

## **La reconstrucción de la memoria en dos novelas de Jorge Semprún: un juego de muñecas rusas**

---

Eva Jersonsky\*

Universidad de Buenos Aires - CONICET

FECHA DE RECEPCIÓN: 09-07-2016 / FECHA DE ACEPTACIÓN: 23-09-2016

### **Resumen**

En el presente trabajo nos centraremos en el análisis de dos novelas de Jorge Semprún, *Autobiografía de Federico Sánchez* y *Adiós, luz de veranos...*, con el objetivo principal de desentrañar las metáforas que utiliza el autor para presentarnos la reconstrucción de su memoria. Tomando como figura más importante la de la *babuschka*, propuesta por el mismo autor, se presenta una lectura de sus obras como si fueran un juego de muñecas rusas. A su vez, veremos cómo este juego nos señala constantemente problemáticas en torno a los orígenes, las raíces y la patria.

### **Palabras clave**

Semprún – Memoria – Raíces – Babuschka – Patria

### **Memory's reconstruction in two novels of Jorge Semprún: a game of Russian dolls**

### **Abstract**

In the present work we will focus in the analysis of two novels of Jorge Semprún, *Autobiografía de Federico Sánchez* and *Adiós, luz de veranos...*, with the main goal of unraveling the metaphors that the author uses to present us the reconstruction of his memory. Taking the *babuschka* as the most important of these figures, suggested by the author himself, we present a reading of his work as if it were a game of Russian dolls. At the same time, we will observe how this game points constantly to problems surrounding the origins, the roots and the homeland.

### **Keywords**

Semprún – Memory – Roots – Babuschka – Homeland

Si pudiéramos concentrarnos en los diferentes trabajos académicos que abordan la totalidad de la obra de un autor es muy probable que nos encontremos en primer plano con el señalamiento de un patrón. La recurrencia de texto a texto tanto de procedimientos como de tópicos parece ser, en algunos casos, inevitable. Si nos referimos a Jorge Semprún, muchos de estos elementos han sido puestos en evidencia, más teniendo en cuenta los procesos de reescritura y reutilización de materiales que realiza el autor entre un libro y el siguiente. Los mismos recuerdos, que nunca son contados de una misma forma y que pueden funcionar tanto en un relato concentracionario como en una historia sobre la expulsión del Partido Comunista, son utilizados una y otra vez como parte central de la narración.

Siguiendo esta línea, el eje principal del presente trabajo es indagar un poco más dentro de este elemento tan amplio que es la memoria en la obra de Semprún. Para realizar dicha tarea es que nos concentraremos en dos textos que giran en torno a momentos muy diferentes de su vida: *Autobiografía de Federico Sánchez*, relato de su expulsión del PCE, por un lado, y *Adiós, luz de veranos...*, narración sobre su infancia, por el otro. Nuestra lectura parte de estos y pretende sostener una hipótesis sobre la memoria y la autobiografía y la relación de estas con España, su patria, su familia y sus orígenes.

De este modo, el eje central que recorre nuestra lectura de estas dos obras, y que sostiene nuestra hipótesis, lo encontramos en una frase de *AFS*: “La memoria, ya se sabe, es como una *babuschka*, una de esas muñecas rusas de madera pintada que pueden abrirse y que contienen otra muñeca idéntica, más pequeña, y otra, y otra más, hasta llegar a una última de talla diminuta, que ya no puede abrirse” (1978: 226).<sup>1</sup> Esta metáfora es la que retomamos para realizar una aproximación a la reconstrucción de la memoria que realiza el autor. Esta, como la *babuschka* (también llamada *mamuschka* o *matrioska*), posee muchos niveles y una muñeca muy pequeña que no puede abrirse, un primer recuerdo, una raíz (que en *AFS* es uno pero luego es otro, relatado en *ALV*), a la vez que posee un origen múltiple y dudoso, igual que el mismo Semprún híbrido de muchas culturas.<sup>2</sup> Incluso sus máscaras están formadas por diferentes componentes, como el hispanista francés al que hace referencia en *AFS* (57), que debe conservar un acento francés en su español para hacer verosímil su personaje (58).

Como señala Illescas, en *ALV* “Semprún escoge aislar y recuperar esos acelerados días desde otra perspectiva que le permita reconocerse y ser reconocido, considerado no ya como el escritor del Holocausto” (2008: 33). Esta novela que recupera la infancia y adolescencia del autor, entonces, marca un camino diferente al recorrido hasta ese momento, proyecta una diferente construcción del sujeto. Este hombre, que no es ya únicamente el sobreviviente de los campos, puede ser también el niño exiliado, el

---

<sup>1</sup> De ahora en más utilizaremos la abreviatura *AFS* para referirnos a *Autobiografía de Federico Sánchez*.

<sup>2</sup> De ahora en más utilizaremos la abreviatura *ALV* para referirnos a *Adiós, luz de veranos...*

adolescente que transita diferentes espacios y lenguas. La memoria de este sujeto es como la *babuschka*, compuesta por diferentes etapas que pueden ser visitadas de manera cronológica o mezclada, cuyo origen puede ser de uno y otro lugar, con un recuerdo primigenio, sólido, que no puede ser abierto y que se constituye como el núcleo duro de la personalidad de ese Semprún, el construido al interior del relato. Desde la novela del desencanto, separación del partido que dio marco a muchos años de su vida, el Semprún personaje literario nos presenta una idea sobre la memoria, la narración y la patria de un hombre que serán desarrolladas años después en el relato de infancia, de sus raíces.

Por otro lado, también es importante destacar que la *babuschka* suele representar a la familia campesina rusa. Este dato es relevante y productivo para nuestra lectura ya que el concepto de familia es central en *ALV*, no solo porque los diferentes miembros de esta aparecen en forma de diferentes personajes y protagonistas de diversos recuerdos, sino que también actúan como poderosas marcas de la vida y la narrativa de Semprún. Asimismo, la familia es importante en un nivel metafórico si volvemos a la cuestión de los orígenes y los conflictos que el autor posee con la patria y con su lengua materna. En el caso de *AFS*, este elemento también debe tenerse en consideración debido no solo a que el partido representa su conexión más importante con España en ese período sino también por la configuración de algunas de las relaciones al interior del partido, por ejemplo, como señala Soto-Fernández por el hecho de que el narrador elija “presentarse como hijo ideológico de la Pasionaria”.

### **La metáfora: *babuschkas* y recuerdos**

Como señalamos, nuestra lectura gira en torno a una metáfora utilizada por el autor para referirse a la memoria. Por esta razón es que consideramos importante señalar algunos aspectos de esta figura retórica antes de continuar con el análisis y así entender un poco más la relevancia de esta corta frase metafórica en la novelística sempruniana.

En primer lugar, nos remitimos a Lakoff y Turner quienes sostienen que “metaphor is an integral part of our ordinary everyday thought and language” (1989: xi). Sin embargo, esta amplia generalización posee ciertas restricciones que los mismos autores señalan: “the fact that any metaphor highlights some aspects of an event and hides others does not mean that just any view can be imposed on time, or any target domain, with equal ease” (39). En el caso de la *babuschka*, encontramos muchas correspondencias que podrían llevar a Semprún a colocarla en ese momento y lugar. Por un lado, el hecho de que la figura de madera esté estrechamente asociada con Rusia, y esta a su vez con el comunismo, cuyo partido es el que representa el conflicto para Federico Sánchez. Por otro lado, debido a ciertos puntos que ya señalamos como el problemas de los orígenes múltiples y la comparación con lo familiar o genealógico. Sumado a esto, no podemos dejar de lado el hecho de que la metáfora representa un ida y vuelta entre el

sujeto y el discurso (Lakoff y Turner 1989: 63). En relación a esto, Angenot hace referencia a la elección del campo metafórico como síntoma ideológico o acto fallido (257), opciones totalmente válidas si tenemos en cuenta lo que venimos desarrollando. De este modo, podríamos rastrear las razones por las que la figura es conveniente para Semprún, pero al mismo tiempo debemos señalar que esta posee cierto poder sobre el autor, ya sea por su relación conflictiva con Rusia y el stalinismo, con sus raíces españolas o por el hecho de necesitar un esquema para su memoria que finalmente se le impone: “en ese recuerdo se inscribía otro” (1998: 86).

Esto último lo resumen Lakoff y Johnson en otro trabajo: “we talk about [some things] that way because we conceive them that way –and we act according to the way we conceive of things” (2003: 5). La obra de Semprún nos explica por qué la metáfora de las *babuschkas* es una figura adecuada para su escritura y los textos, a la vez, se organizan de acuerdo con esta propuesta. A esto podemos referirnos cuando retomamos la siguiente afirmación: “metaphors can be self-fulfilling prophecies” (Lakoff y Johnson 2003: 156).

Las *babuschkas* son una metáfora significativa si tenemos en consideración este marco teórico. Según Sokolova (2011), “the Matryoshka doll is undoubtedly the most famous Russian souvenir” y “Matryoshka dolls received a universal recognition as a symbol of the Russian popular art”. Esto nos indica la fuerte asociación de la figura con la nación rusa. Asimismo, podemos prestar atención al hecho de que sea considerado un *souvenir*, un recuerdo. Este elemento no puede ser pasado por alto cuando la figura retórica se utiliza para hablar de la memoria. Más adelante, la autora prosigue y afirma que el origen del diseño de la muñeca es incierto y existen diferentes hipótesis al respecto sobre su procedencia japonesa, china e hindú. Delaine expresa esto mismo:

Matryoshka first appeared in Russia in the late 1800's. However, the concept of nested items did not originate in Russia. Nested boxes are known to have been produced in China as far back as the 11th century. In the 1700s, nested dolls appeared in China and Japan.

A esto último nos referimos cuando asociamos los orígenes inciertos de la muñeca con la hibridación cultural y el conflicto con sus orígenes en el caso de Jorge Semprún. Como escribe el mismo autor en *AFS*: “en los momentos decisivos, la memoria siempre se remonta a los orígenes” (1978: 9).

Por otro lado, encontramos la cuestión del nombre. Sokolova señala que tanto el nombre como la figura en sí misma proceden de la figura de la madre. Delaine lo explicita de la siguiente manera:

“It is believed that it was derived from the Latin word, *mater*, which means mother or, more to the point, grandmother. A peasant mother of old Russia

often tended to a large family. [...] This symbolizes the hope and value of life and the family; the heart and soul of Russian people”.

Estas partes son la genealogía, pero también los diferentes momentos de la vida del autor a los que accede independientemente del orden: “no he escrito esta historia por orden cronológico” (1978: 183). En este sentido, el mismo Semprún, en *AFS*, habla de etapas: “entonces comenzó una nueva etapa de tu vida, recuérdalo” (129). Estos momentos se reconstruyen, con el mismo trabajo que el artesano invierte en su muñeca: “la época que ahora reconstruyo” (1998: 24), y el primer recuerdo, más antiguo aún que el recuperado en *AFS*, se reconstruye y recompone “hasta el punto de volverlo irreal” (34) formando esa muñeca más pequeña que no puede abrirse. Tal vez condenada, como el recuerdo, a no revelar sus secretos.

### **La memoria: reconstruir el pasado desde el presente**

En este apartado nos gustaría acercarnos un poco más a la idea de memoria que proponen ciertos autores, algunos incluso explícitamente relevantes para la prosa de Semprún como es el caso de Maurice Halbwachs, para intentar entender este concepto en los textos seleccionados y su relación con la metáfora señalada.

Halbwachs es un teórico especialista en el tema de la memoria colectiva que se convierte en personaje en algunos textos de Semprún en el conjunto de recuerdos correspondientes a su paso por el campo de concentración de Buchenwald. Más allá de su aparición anecdótica y de la constante variación de un relato de reconstrucción del recuerdo a otro, la importancia de su presencia radica más bien en la marca teórica que dejan sus ideas en el desarrollo de la escritura de Semprún.<sup>3</sup> En primer lugar, podemos mencionar el concepto de reconstrucción, absolutamente presente en ambos autores. En este sentido, Halbwachs señala que “tal reconstrucción del pasado no puede jamás sino ser una aproximación” (2004a: 112) y Semprún se encarga de recordarnos esto, especialmente en *ALV*, cuando duda de sus propios recuerdos (1998: 34) o aclara que está hablando de reconstrucciones (1998: 17, 24, 33). En palabras de Juan Goytisolo,

la memoria desdibuja, selecciona y retiene a diario cuanto nos acaece a lo largo de la jornada y, con el transcurso del tiempo, un tercer elemento, el recuerdo, dispone e hilvana a su manera los hechos, noticias e imágenes conservadas por ella. Mas el recuerdo no es fidedigno: la selección que lleva a cabo reestructura el material preservado, incurre en omisiones y censuras a veces involuntarias (41).

---

<sup>3</sup> De una novela a la otra el relato de la muerte de Halbwachs va tomando diferentes grados de intimidad y cercanía con respecto al narrador del relato.

Esto se explicaría a partir de que “lo que nos impediría sobre todo redescubrir las impresiones que debieron registrar otrora en nosotros sería todo el conjunto de nuestras ideas actuales” (Halbwachs 2004a: 109), “si bien lo que vemos hoy se sitúa en el contexto de nuestros recuerdos antiguos, estos recuerdos se adaptan, sin embargo, al conjunto de nuestras percepciones actuales” (Halbwachs 2004b: 25). De este modo, estas “ideas actuales” o “percepciones actuales” en Semprún podrían ser deducidas a partir de las metáforas utilizadas, síntomas ideológicos o actos fallidos, que moldean sus recuerdos. Así es como “nuestra memoria, sin duda, retoma, a medida en que avanzamos, buena parte de lo que parecía haberse escurrido, aunque de una forma nueva” (Halbwachs 2004a: 106), esta forma depende del marco en el que se inserta la memoria, el cual también está formado por recuerdos y se encuentra en una relación de identidad con la misma (122). La *babuschka* sempruniana es parte de este marco, de esas ideas actuales y, como tal, es también una “cadena de ideas y juicios” (Halbwachs 2004a: 328), una de esas “imágenes habituales de nuestro mundo exterior [que] son inseparables de nuestro yo” (Halbwachs 2004b: 131).

Michael Pollak, realizando una lectura de Halbwachs nos provee de una definición bastante concisa respecto de estos marcos de la memoria. Él afirma que “Halbwachs enfatiza la fuerza de los diferentes puntos de referencia que estructuran nuestra memoria y la insertan en la memoria de la colectividad a la que pertenecemos” (Pollak: 17). Entre ellas nombra, con especial relevancia para nosotros, las tradiciones, las costumbres y el folclore (17). Las *babuschkas* que estructuran la representación de la memoria en la obra de Semprún son el lazo del escritor con su colectividad, no porque tenga un sentido de pertenencia con Rusia sino por el hecho de poseer diferentes versiones sobre su origen.

De esta forma, podríamos afirmar que la metáfora también cumple la función de dar una cierta estructura, coherencia y continuidad a la memoria de un autor que permanentemente trabaja con retazos y recuerdos. En este sentido, según Ricoeur, “la memoria garantiza la continuidad temporal de la persona”, mientras que “los recuerdos se distribuyen y se organizan en niveles de sentido o en archipiélagos separados posiblemente mediante precipicios”, “la memoria sigue siendo la capacidad de recorrer y de remontar en el tiempo, sin que nada en principio pueda impedir que continúe sin solución de continuidad este movimiento” (16). La *babuschka*, al igual que otras figuras que aparecen como es el caso de la memoria como espiral (Semprún 1978: 335), le brinda al autor la posibilidad de navegar sus recuerdos de manera ordenada y, a la vez, desordenada, y de generar una memoria que podría reproducirse infinitamente.

### **La autobiografía: la memoria y la vida**

Considerar las novelas de Jorge Semprún como relatos autobiográficos es una idea conflictiva por la que todo aquel que se ha interesado en su obra ha transitado. Aquí podemos sostener que el

componente autobiográfico, por lo menos de los dos textos seleccionados, es innegable. El mismo narrador de *ALV* se encarga de informarnos al respecto hacia el final de la novela:

no podía escribir la palabra “fin” de este relato (no digo finalizarlo: todo relato autobiográfico es por definición infinito; la palabra “fin” no marca sino un tiempo en suspenso, una cesura o respiro; o sencillamente señala la imposibilidad provisional de ir más lejos, de cavar más hondo), no podía escribir la última palabra de este relato, digo, sin regresar a la terraza umbrosa de Biriadou (1998: 238).

De aquí podemos señalar varios elementos en relación al análisis que proponemos desde el comienzo de este trabajo. Por un lado, el hecho de que el mismo autor se identifique con el narrador y con el protagonista llamando a su texto un “relato autobiográfico” y caracterizándolo como infinito. Por otro lado, y en relación a la metáfora en base a la cual venimos leyendo los textos, la imposibilidad de “ir más lejos”, otra manera de señalar a esa pequeña muñeca de la *babuschka* que no puede ser abierta y el regreso a sus orígenes, necesario para concluir el relato, aunque sea de manera provisoria.

El hecho de que el propio autor denomine a su texto autobiografía, en *ALV* de manera más explícita y en *AFS* a través de uno de sus nombres de guerra, es el punto de conexión que nos falta para terminar de entender a qué nos referimos cuando señalamos la importancia de una metáfora como estructuradora del sentido de una obra o conjunto de textos. Poner al sujeto autor como protagonista, en el primer plano de la narración, es una forma de hacer hincapié en el factor determinante que poseen estas *babuschkas* como organizadoras de recuerdos.

A partir de aquí, Philippe Lejeune es quien define a la autobiografía como un “relato retrospectivo en prosa que una persona real hace de su propia existencia, poniendo énfasis en su vida individual y, en particular, en la historia de su personalidad” (48), en donde “es necesario que coincidan la identidad del *autor*, la del *narrador* y la del *personaje*” (48). Si tomáramos esta definición las novelas de Semprún se ajustarían bastante a lo que denominamos relato autobiográfico. Sin embargo, de una definición de unas pocas líneas a la complejidad de todo un género hay diversas mediaciones y factores a tener en cuenta. Por ejemplo, como señala Gusdorf, “el género autobiográfico está limitado en el tiempo y en el espacio” (9) y se constituye como “una segunda lectura de la experiencia” (13). A su vez, Loureiro, sostiene que “la memoria ya no sería un mecanismo de mera grabación de recuerdos sino un elemento activo que reelabora los hechos, que da “forma” a una vida que sin ese proceso activo de la memoria carecería de sentido” (3). Esto último se acerca un poco más a la lectura propuesta en relación a la reconstrucción de la memoria sempruniana, donde se puede observar un trabajo formal con los recuerdos que derivan en una novelística plagada de interrelaciones.

Por otro lado, es sumamente importante tener en consideración, como afirma Gusdorf, que “la significación de la autobiografía hay que buscarla [...] más allá de la verdad y la falsedad” (15). No tiene demasiada importancia verificar los hechos que relata Semprún, sino que hay que observar la lógica interna de la obra.<sup>4</sup> Esto no quiere decir que debemos dejar de lado la relación recíproca que posee la vida y la obra de Semprún, sino que no nos ocuparemos de la veracidad de los testimonios relatados.

En esta línea, lo importante es la constitución del relato autobiográfico a partir de esta forma presente que es la *babuschka*, organizadora de la reconstrucción de la memoria. Desde *AFS* se impone esta idea y en *ALV* la reconstrucción toma un nuevo sentido y se lleva al primer plano: “París en 1939 es el cruce espacio-temporal desde donde se reorganiza el sujeto autobiográfico” (Illescas, 2008: 40), es así como esta novela “se ubica de otro modo en el proyecto autobiográfico sempruniano” (33).

### **Metáfora y memoria: el sujeto múltiple**

Fernández nos indica que “autobiography is a genre much given to emblems and synecdoches: a single event is said to capture the essence of an entire life, or an entire life, as in the riddle of the sphinx, is collapsed into one day” (1992: 8). Esta caracterización resulta absolutamente pertinente si nos remitimos nuevamente a esa metáfora, a esa pequeña *babuschka* que no puede ser abierta. Es significativo que ese primer recuerdo en *AFS* sea la visita a la iglesia de Alexanderstraat donde se pone en cuestión la problemática religiosa, en este caso en relación al comunismo posterior, mientras que en *ALV* este sea una visita a la casa del abuelo, ocurrida muchos años antes. En este sentido, podríamos señalar que ese primer recuerdo funciona de acuerdo a la historia en la que esté inserto y, al mismo tiempo, señala los conflictos propios de cada texto, sin por eso invalidarse los unos a los otros. En *AFS* es un relato en relación al dogma del partido del que es expulsado, sin dejar de lado la referencia a su condición de “rojo español” (Semprún 1978: 227), mientras que en *ALV* es un relato de infancia, de familia y de raíces.

*AFS* pone en primer plano la expulsión de un partido que lo ata a su patria y, por esta misma razón, junto a la revisión y crítica de un dogma nos encontramos con una vuelta a ciertos espacios y momentos relacionados con España. Esta cuestión puede observarse en el hincapié que se realiza en los diferentes viajes a este país, ya sea clandestinos: “tenía tantas ganas de hacer ese viaje, de volver a España, que hubiera aceptado incluso pasar la frontera sin pasaporte” (57), o no: “ya sólo era un turista más, un viajero más, un español residente en el extranjero que volvía a respirar los aires de la patria” (77). En ambos casos se puede señalar el sentimiento de añoranza, el lazo

---

<sup>4</sup> De hecho si se realizara una comparación entre distintos relatos de reconstrucción de un aparente mismo recuerdo se puede observar muchas discrepancias entre ellos, como señalamos con anterioridad en relación al relato de la muerte de Maurice Halbwachs.

que ata al narrador con ese lugar original del que salió, lo cual proviene también de su posicionamiento como parte del grupo de “los desterrados” (102).

Años más tarde, en *ALV*, donde se revisan muchos de los aspectos de la memoria, se ubica el sujeto en el momento de su infancia y adolescencia y la cuestión del destierro sigue presente. Esta vez, no desde ese hombre adulto que desea volver a su patria, a sus raíces españolas, sino desde ese niño (o joven) que sufre la separación y busca en su multiplicidad cultural el refugio para el padecimiento del exilio, por la pérdida que esto significa y por la dificultad de acomodarse en un nuevo territorio. De este modo, se hace referencia a “nuestra guerra” cuando se habla de la Guerra Civil Española (1998: 14) y Madrid es la ciudad de la infancia (14). Al mismo tiempo, se entra en el “desolado territorio del exilio” (17) donde “se habían acabado las casas familiares, las risas y juegos del clan fraterno, el uso y el hábito de la lengua materna” (17), “sumido en la tristeza del desarraigo, de la pérdida de todos los puntos de referencia habituales (lengua, costumbres, vida familiar)” (58). La patria deseada es, a la vez, ese territorio al que ya no puede acceder y es su madre, que solo vive en sus recuerdos (40, 73, 420), “en aquel paisaje de Santander” (73), “lugar privilegiado de mi memoria” (72). De esta desolación se pasa a la adquisición de nuevas identidades para defenderse de ese exilio: “este libro es el relato del descubrimiento de la adolescencia y del exilio, de los misterios de París, del mundo, de la feminidad. También, y acaso sobre todo, de la apropiación de la lengua francesa” (89), es la respuesta frente al “territorio de una infancia desaparecida” (197).

Este proceso, como señala Méndez, “n’assombrit pas ses origines hispaniques” (65), sino que entran en relación, como observamos con anterioridad, con “la disparition de lieux-lares de l’enfance” y “par le démembrement de la famille avec toutes ses habitudes” (69). Hablar o escribir en francés no es una negación de la herencia y el origen español, sino todo lo contrario, una manera de enriquecerse para presentarse como una figura más fuerte. El mismo Semprún, en una entrevista realizada por López López-Gay, señala que escribió *Federico Sánchez se despide de ustedes* en francés porque creyó que esto lo protegería de “la explosión de pequeñeces” (2009: 157). Esta lengua extranjera, disfrazada como propia, es lo que lo protege de la desolación del desarraigo, de la separación de su familia. Esta duplicidad o, si agregamos el alemán, multiplicidad, es uno de los elementos que liga a Jorge Semprún con la figura de la *babuschka*. Como señalamos anteriormente, alrededor de ésta giran muchas hipótesis sobre sus orígenes, es una muñeca rusa de origen chino o japonés, es un objeto que se nutre de sus diferentes herencias. Nuestro autor es español y se encarga de recordarlo a lo largo de su obra bajo la etiqueta de “rojo español”, pero en *AFS*, primero, y en *ALV*, después, nos enseña que detrás de esa etiqueta hay muchos nombres de guerra y muchas culturas que lo

acompañaron en su paso por esas diferentes etapas, por cada una de estas muñecas que se abren y revelan una más pequeña.

### **Conclusión**

Delbart ve la obra de Semprún como una totalidad: "telle un serpent qui se morde la queue, l'ouvre, parfaite en sa circularité, se nourrit de sa propre mémoire" (772). Con esta frase retornamos al principio de este trabajo, a la reconstrucción de la memoria como patrón de la obra de Semprún que, texto a texto, va tomando una forma más nítida, aunque no nos atreveríamos a decir que más acabada. Los recuerdos se conectan, se reelaboran, se presentan de diferentes maneras, pero son siempre parte de una misma memoria, de un mismo afán. En *AFS* se nos otorga una pista, una metáfora que podría resultar clave de lectura para esta estructura sempruniana. La *babuschka* es un elemento que podría pasar desapercibido entre tantas otras metáforas que el autor utiliza para hablar de su proceso de reconstrucción. Sin embargo, toma especial importancia cuando empezamos a detenernos en esa relación recíproca entre la figura retórica y el sujeto, sus relaciones con Rusia y con el comunismo, su división de la vida en diferentes etapas, su problemática en relación a la separación familiar, su conflicto con los orígenes, las raíces, su patria y su adquisición de la lengua francesa. Todos esos ejes que recorren la obra se encuentran condensados en esa pequeña figura que podría resultar una más, pero que no lo es. Una vida hecha memoria que se organiza en muñecas cerradas que pueden ser abiertas, todas menos una, cuyo recorrido puede variar pero no es absurdo: "el orden de los relatos no obedece a un capricho, por más que sea enigmático" (Semprún 1998: 123).

El exilio, el paso por diferentes países, el paso por el campo de concentración de Buchenwald, la militancia en el PCE, todos estos acontecimientos funcionan como germen de su escritura, cediéndose el protagonismo según lo amerite la ocasión. No obstante, en *ALV* se nos señala el primer recuerdo que no puede abrirse y este está profundamente ligado a su imagen familiar, a sus raíces. Todas sus experiencias se resumen finalmente en este espacio y en este tiempo. La *babuschka* es esa familia que se separa, que sufre el desmembramiento, y que debe armarse a partir de la reconstrucción de la memoria, de la autobiografía, de los recuerdos.

\* **Eva Jersonsky** es Licenciada y Profesora en Letras graduada de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires. Comenzó su carrera como adscripta en esa misma facultad y obtuvo una beca estímulo en los últimos años de su carrera. Colabora con el equipo UBACyT dirigido por el Dr. Marcelo Topuzian, enfocado en las mutaciones de la nación en los estudios literarios hispánicos, y recientemente ha obtenido una beca interna doctoral del CONICET. Su campo de especialización es la literatura española contemporánea, más específicamente las autoras catalanas de posguerra.

## Bibliografía

- Angenot, Marc (1982). *La palabra panfletaria. Contribución a la tipología de los discursos modernos*. París: Payot.
- Delaine, Linda (2006). "Matryoshka - Soul of Russia". *Russian Life*. [Disponible en <https://www.russianlife.com/stories/online-archive/matryoshka-soul-of-russia/>].
- Delbart, Anne-Rosine (2004). "«Double je» et jeux doubles de l'écriture en français « langue étrangère » ". *Revue belge de philologie et d'histoire*, Tomo 82, fascículo 3, pp. 765-773.
- Fernández, James (1992). "Introduction". *Apology to apostrophe: autobiography and the rhetoric of self-representation in Spain*. Durham and London: Duke University Press, pp. 1-20.
- Goytisolo, Juan (1999). "Memoria, olvido, amnesia, recuerdo y memoricidio". *Cogitus interruptus*. Barcelona: Seix Barral, pp. 41-57.
- Gusdorf, Georges (1991). "Condiciones y límites de la autobiografía". *La autobiografía y sus problemas teóricos*. Barcelona: Anthropos, pp. 9-18.
- Halbwachs, Maurice (2004a). *Los marcos sociales de la memoria*. Barcelona: Anthropos.
- Halbwachs, Maurice (2004b). *La memoria colectiva*. Zaragoza: Prensas Universitarias de Zaragoza.
- Illescas, Raúl (2008). "Adiós, luz de veranos... una autobiografía poco solemne". Porrúa, María del Carmen (ed.) *Sujetos a la literatura. Instancias de subjetivación en la literatura española contemporánea*. Buenos Aires: Biblos, pp. 31-49.
- Lakoff, George, y Turner, Mark (1989). *More than cool reason. A field guide to poetic metaphor*. London: The University of Chicago Press.
- Lakoff, George, y Johnson, Mark (2003). *Metaphors we live by*. London: The University of Chicago Press.
- Lejeune, Philippe (1991). "El pacto autobiográfico". *La autobiografía y sus problemas teóricos*. Barcelona: Anthropos, pp.47-62.
- López López-Gay, Patricia (2009). "Conversación con Jorge Semprún. Sobre autotraducción. De los recuerdos y su forma de reescritura". *Quaderns*. n° 16, pp.157-164.
- Loureiro, Ángel (1991). "Problemas teóricos de la autobiografía". *La autobiografía y sus problemas teóricos*. Barcelona: Anthropos, pp. 2-8.
- Méndez, Beatriz Coca (2013). "La nostalgie des jours heureux contre le vent rude et glacial de l'exil, chez Jorge Semprún". *Cédille*. Monografías 3, pp. 63-74.
- Pollak, Michael (2006). "Memoria, olvido, silencio". *Memoria, olvido, silencio. La producción social de identidades frente a situaciones límite*. La Plata: Ediciones Al Margen, pp. 17-31.
- Ricoeur, Paul (1999). *La lectura del tiempo pasado: memoria y olvido*. Madrid: Arrecife.
- Semprún, Jorge (1978). *Autobiografía de Federico Sánchez*. Barcelona: Planeta.
- Semprún, Jorge (1998). *Adiós, luz de veranos...*. Barcelona: Tusquets.
- Sokolova, Natalia (2011). "Eastern roots of the most famous Russian toy". *Russian Geographical Society*. [Traducción al inglés de Nadezhda Tsyba en <https://web.archive.org/web/20140301205606/http://int.rgo.ru/news/eastern-roots-of-the-most-famous-russian-toy/>]
- Soto-Fernández, Liliana (2006). "La desmitificación del comunismo a través de un personaje ficticio autobiográfico". *Babab*. n° 29, (Invierno 2005/2006). [Disponible en <http://www.babab.com/no29/semprun.php>].