

Montand, la vie continue, de Jorge Semprún

Un ejercicio de memoria

Raúl Illescas

Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Buenos Aires, UBA

Resumen

Jorge Semprún (Madrid, 1923) se ha preocupado en toda su producción tanto literaria como ensayística de cuestiones inherentes a la memoria de dos hitos fundamentales del siglo XX: la Guerra Civil Española y el franquismo, y la Segunda Guerra Mundial. A partir de ello, se puede observar que su obra reflexiona en torno a la escritura del yo y al aspecto autobiográfico. En esta misma dirección y con la publicación de *Montand, la vie continue* (1983) se constituye en uno de los biógrafos de su amigo, el cantante y actor Yves Montand. Sin embargo, este ensayo biográfico trasciende el homenaje a esa amistad para reconocer otras claves de lectura. Por un lado, la correspondencia de vidas y un itinerario político común cargado de certezas y desilusiones y, por el otro, la relectura de cincuenta años del siglo XX. La presente comunicación analizará el procedimiento constructivo de la biografía y buscará establecer las relaciones con otras obras del autor.

Hay algunas pocas cosas más importantes que las novelas.

La amistad, por ejemplo.

C. E. Feiling

¿Qué hace que alguien decida escribir una biografía? ¿Cuáles son las motivaciones para contar la vida de otro?

Estos interrogantes son el punto de partida para esta presentación sobre *Montand, la vie continue*, de Jorge Semprún. De este modo, la presente comunicación propone un análisis del texto tratando de responder a las preguntas formuladas al inicio para dar cuenta de los procedimientos constructivos de la biografía y establecer las relaciones con otras obras del autor.

Publicado en francés en 1983 y traducido al español casi en simultáneo se presenta como una biografía sobre el cantante y actor Yves Montand. Sin embargo, Semprún prefiere referirse a este trabajo como un *ensayo biográfico* más que como una biografía. Probablemente porque no desea sentirse encorsetado en las formas que reconocemos en la biografía clásica: un relato expositivo y narrativo, con un narrador en tercera persona, en el que la cronología marca el derrotero de esa vida. El autor organiza un *constructo* con una variedad de elementos en el cual encontramos cartas, fotos, artículos periodísticos, manifiestos políticos, fragmentos de poemas y de canciones y la referencia a otras biografías sobre Montand, a sus filmes y las memorias de su esposa, la actriz Simone Signoret y, también, diarios de viaje del biógrafo.

No obstante ello, Semprún no renuncia a la forma biográfica que trata de explicar la vida del biografiado en relación con el contexto sociocultural y político, por el contrario, ello resulta un pilar y un procedimiento evidente. Siguiendo esta perspectiva se reconoce una búsqueda documental de la figura en cuestión. Evidentemente, la biografía desde este punto de vista establece vínculos con la historia y con una concepción diltheana de la biografía. Afirma Wilhelm Dilthey:

Los documentos en los que se apoya de preferencia una biografía se componen de los vestigios que nos han quedado de las expresiones y de la acción de una personalidad. Les corresponde un lugar especial a sus cartas y a las noticias acerca de ella.

La tarea del biógrafo consiste en comprender, sobre la base de esos documentos, en el cual un individuo se halla determinado por su medio y reacciona sobre él (1978: 271).

Pero contrariamente a lo que concibe Dilthey, Semprún trabaja con un personaje vivo, con un contemporáneo.

De hecho, el libro está incluido en la colección Documento, de Planeta.¹ En cuanto a la portada, tanto en la edición francesa como en la española, la misma es una fotografía actual de Semprún y Montand. A ello se suma el título y el nombre del autor y la siguiente leyenda: “La historia de un hombre, de una época y de una amistad anudada en años de itinerario común”.

Lo señalado anteriormente nos sirve para pensar en la estructura y los elementos que lo componen. El texto que –como mencionamos– no quiere ceñirse a recorridos y fechas consecutivas y previsible, no escapa a lo cronológico, no puede despojarse sino ilusoriamente jugar con él, dominarlo.

Como ya sabéis, el orden cronológico es una invención del espíritu humano, una manera de dominar si no el tiempo, por lo menos duración objetiva, por lo menos la idea del tiempo, su noción, su empleo objetivo. Es una invención de la sociedad humana para tranquilizar. Quiero decir, para tranquilizarse a sí misma. El orden cronológico, la monogamia, los pasos de peatones, las señales de tráfico, el correo del corazón, y así sucesivamente –la enumeración de este tipo de convenciones sería inacabable– sirven para tranquilizarnos, para protegernos contra lo imprevisto. Pero si tratáis de contar realmente una historia en su orden cronológico veréis al punto que es imposible. En primer lugar, ¿cómo se sabe dónde comienza una historia? O ¿cuándo empieza? (Semprún, 1983: 247).

La cita en cuestión, suerte de declaración de principios de Semprún, busca señalar cómo el autor intentará imponer su propio orden y, además, examina y escoge un lugar de colocación diferente entre biógrafo y biografiado; son amigos, compañeros de ruta, pero no obstante ello puede mantener distancia. El ensayo biográfico establece una perspectiva muy precisa que está fundada desde el momento que da inicio al trabajo. Me refiero a la gira que emprende Yves Montand por Brasil y en la que Semprún se ubica como un cronista privilegiado. La misma comienza allí en el extranjero y lo llevará hasta el Met de Nueva York y Canadá.

Montand, la vie continue se plantea como si fuera el resultado de un feliz accidente. Sin embargo, esa situación extraordinaria y especial es ilusoria: Semprún escoge incorporarse a la gira internacional de Montand, aunque el cantante vuelve a los escenarios luego de bastante tiempo. Retorna y festeja el 14 de octubre de 1981 sus sesenta años en el escenario del Olympia de París. Esa prueba de fuego reinicia el diálogo con su público. Pero Semprún escoge otro escenario para contar la vida de su amigo. Para nosotros, los lectores, todo comienza en el Maracanãzinho, el 31 de agosto de 1982, como si estuviéramos ubicados en una platea, junto a los veinte mil espectadores en el estadio de Río de Janeiro, nos incorporamos a ese ritual único.

El hombre avanza solo en el escenario instalado en el inmenso recinto de cemento sonoro. Un foco le ilumina. Se sienta a medias en una silla antigua, alta, con una de sus piernas dobladas y la otra colgando.
Cruza las manos.

1 En cuanto a la colección diremos que la integran títulos como: Rafael Fernández-Quintanilla, *La Odisea del “Guernica” de Picasso* (64); Ian Gibson, *Un irlandés en España* (69); Fernando Vizcaíno Casas, *La España de la posguerra. 1939-1953* (70); Fernando Claudín, *Santiago Carrillo* (112).

De pronto se hace silencio. Un silencio tenso, compacto, tangible.

El hombre viste un pantalón y chaleco de pana negros. El chaleco deja al descubierto una camisa blanca, resplandeciente bajo la luz eléctrica.

Con una voz neutra, como si fuera algo normal, intrascendente, anuncia que va a cantar *Les bijoux* de Baudelaire (Semprún, 1983: 7).

Semprún es y nos convierte en espectadores de los *shows*, de las distintas funciones previstas en la gira y también seremos lectores de una biografía que alterna la tercera y la primera personas. Ello puede explicarse en la medida en que se lee en la portada del libro: “La historia de un hombre, de una época y de una amistad anudada en años de itinerario común”. Comprobamos que trasciende la mera especulación comercial para convertirse en una referencia a la intención del trabajo.

Por este motivo, la elección del inicio nos sitúa en la década de los ochenta: por un lado, años en que Montand se reinstala en el mundo de la canción y, por el otro, época de una situación política que presagia la caída del muro y la crisis de la Unión Soviética. El caso paradigmático es la inmediata referencia a la situación polaca.

Tengo el tiempo justo para recordar en un vértigo de la memoria que estamos a treinta y uno de agosto. Hace dos años, exactamente, Lech Walesa firmaba con los representantes del poder comunista los acuerdos de Gdansk por los que se permitía la creación de un sindicato libre. La clase obrera no había ganado la guerra, desde luego, pero, como suele decirse, había ganado una batalla. Y cualquier cosa que sucediera en adelante, no se podía negar que aquella era una fecha histórica. (Semprún, 1983: 8)

Por tanto reconocemos esa alternancia de personas en que la biografía sobre Montand, en más de una oportunidad deja paso a la autobiografía. Entonces, el itinerario en común se traduce en años de militancia y de un ideario político compartido entre biógrafo y biografiado.

Ambos formaron parte del Partido Comunista; Semprún es expulsado del español y Montand renuncia al francés. Ambos se reconocen en las diferencias que mantienen con las respectivas *iglesias*. Ambos discuten las actitudes del socialismo; de allí la alternancia de personas en el narrador, a través de las cuales nos propone sumergirnos en varios niveles de lectura.

En primer lugar, Semprún reconstruye y recorre la vida del artista; en segundo término, ello le permite revisar y completar algunas situaciones de la vida del biógrafo Semprún, que no están en otros de sus textos. Finalmente, el análisis de las condiciones políticas. Pero en cualquier caso, la actuación en cuestión –me refiero a las presentaciones en Brasil– sirven para articular pasado y presente, para reconstruir y hacer memoria en común.

Mientras que Semprún se muestra refractario a la conformación clásica de la biografía; por el contrario, construye la biografía de su amigo desde el reflejo. Hay una duplicidad, donde reconoce una alteridad manifiesta en el planteo del ensayo.

En este sentido, los intereses y las condiciones que releva el escritor no son solamente las cualidades inherentes del protagonista, sino además, la posibilidad de autoexpresión que, consciente o inconscientemente, encuentra el biógrafo en su objeto.

Por ello, por lo ambicioso y lo intencionado, el texto exhibe tensiones que se manifiestan en la alternancia de personas. Semprún utiliza la tercera persona, la cual se ve rápidamente suplantada por la primera. Mayoritariamente por la primera del singular y, en menor medida, por la primera del plural que involucra a ambos. Evidentemente y aún en este suerte de homenaje a su amigo, Semprún tiene resistencias respecto del protagonismo y hace que su texto bascule entre lo biográfico y lo autobiográfico.

Y luego he cerrado los ojos para escuchar la voz de Montand. Durante mucho tiempo Montand fue tan solo una voz para mí. Fue tan solo una voz para mí, quiero decir. Cuando volvía de Buchenwald en aquel verano de 1945, comencé a oír aquella voz. A escucharla. (...) Durante aquellos meses, durante aquellos años febriles, en el París posterior a la guerra antifascista, y anterior a la guerra fría, me detenía a veces y escuchaba aquella voz que se me iba haciendo familiar. (Semprún, 1983: 8)

En 1963, la voz de Montand sonaba dentro de mí, como la del fontanero de Prévert, pero todavía no le conocía, ni le había visto en un escenario. (Semprún, 1983: 59)

Desde esta perspectiva, ciertamente *Montand, la vie continue* da cuenta de la vida del artista y, además, de la historia de un encuentro y una amistad. Semprún se encarga de sumar fragmentos, retazos de la vida de Yves Montand pero también el modo en que esa voz se corporizó, en que esa metonimia se presentizó y devino amistad y años de militancia.

Y fue en 1963, a principios de aquel verano, cuando Simone Signoret me presentó a su marido, Yves Montand. El hecho sucedió como en los guiones bien trabados –y nuestra historia es un guión magníficamente trabado–, en los que se procura que algunos escenarios fundamentales reaparezcan continuamente, en Saint-Paul-de-Vence, en La Colombe d'Or. (Semprún, 1983: 61)

Pero así como la amistad Montand-Semprún es un “guión magníficamente trabado”, también la vida del artista que nos da a conocer el biógrafo es una joya maravillosamente engarzada. El capítulo 2, denominado “Amarcord”, es una fuga a la infancia del artista. En una clara alusión al filme de Federico Fellini, Semprún tiene la intención de recuperar el derrotero de su amigo. Para ello realizan juntos un viaje a Marsella, al barrio de La Pounche, donde aún vive Lydia Ferroni, la hermana mayor de Yves. Aquel espacio es solo un punto de la diáspora de la familia de Montand. Aunque como sabremos, Semprún presenta los desplazamientos del artista y su familia en clave sociológica, convencido de una impronta de progreso y decisión imprescindibles. Asimismo y leyendo esa forma de hermandad, Semprún recupera la historia de su amigo Yves a través de la construcción del *alter ego* en el mundo del espectáculo.²

Y a partir de ese otro yo, construye el personaje Montand desde el reflejo, desde la comparación que pone de manifiesto la proximidad ideológica y estética. De modo que, en dicho procedimiento, el escritor lee –en primer lugar– el nombre de guerra, el alias de nuestro personaje; sabremos que Yves Montand es el resultado del exilio, del trabajo y del sacrificio y que fue inscripto como Ivo Livi y aquel nombre es producto de la novela familiar. Así como *Sciuscià* (1946), uno de los filmes ejemplares del neorrealismo italiano de Vittorio De Sica, surge de la deformación de un inglés macarrónico *shoes shine*, Yves Montand proviene del pedido o imperativo de su madre a los gritos para que aquel dejara de jugar y volviera a su casa: “Ivo, ¡monta!”.

Semprún, como dijimos, recupera el viaje que comienza con el niño Ivo y que finaliza luego de muchas paradas, en aquellas noches cariocas. Cuenta el biógrafo:

Se conoce a grandes rasgos la odisea de la familia Livi. Se sabe que era una familia de campesinos, originaria de Monsummano Alto, un pueblo del noroeste de Florencia. Como también se sabe que el cuñado de Giovanni Livi, un fascista militante y fanático, jefecillo de los camisas negras de la región, empezó a perseguir al padre de Montand desde la toma del poder de Mussolini en 1922, para conseguir que se retractara de sus ideas socialistas. Malas pasadas, registros en plena noche y, finalmente, el incendio del pequeño negocio de fabricación de escobas que Giovanni Livi había montado para completar los magros beneficios de una tierra

2 Al respecto podríamos organizar la biografía de Semprún a partir de una serie de *alter egos*. Malraux y Montand, entre otros.

enjuta, poco fértil. Entonces, el padre de Montand huye de Monsummano y atraviesa clandestinamente la frontera francesa. Quiere emigrar a los Estados Unidos, pero, unos días después de su llegada a Marsella se suspende la concesión de visados de inmigración a los italianos. Será, pues, francés. (Semprún, 1983: 30)

Producto de la violencia, el azar y las condiciones políticas, Ivo Livi sería Ives Montand, uno de los máximos exponentes de la canción francesa. El recorrido geográfico de la familia Livi sirve para recordar la historia de la familia de Semprún, su peregrinación cuando la vida de la Segunda República se apagaba en España. Salir del puerto vasco de Hendaya, el paso por la ciudad La Haya, para recalar finalmente en París. Todo ello ha sido desarrollado en *Adiós, luz de veranos...* Pero si persistimos en esta dirección, comprobaremos cómo, además, este escritor puede reflexionar aún desde un paralelismo invertido. Si bien las condiciones de ambos difieren por origen y educación, ambos comparten el exilio y la ideología.

En efecto, entre las desigualdades de la vida social, una de las más injustas, una de las más ofensivas, una de las más difíciles de suprimir y hasta de modificar a fondo, es la que se refiere al saber. Se puede haber nacido en una familia modesta, y pararse a recoger un alfiler del suelo ante la mirada de un financiero sagaz y con instinto pedagógico y convertirse a su vez en millonario. (...) Se puede proceder de cualquier sitio y llegar a todas partes en estas sociedades democráticas, pero la barrera del saber es la más difícil de franquear. (Semprún, 1983: 31-32)

Todas las vicisitudes alimentan el plano político del artista, cuyas acciones y gestos políticos están cada vez más próximos y son los que le permiten a Semprún hacer de este homenaje a su amigo un manifiesto enfático respecto de la actualidad política. Los años ochenta encuentran a los amigos alejados de la organización, de sus respectivos partidos. Por esta razón cada referencia a Montand en la que se lo ataque es la posibilidad de Semprún para tomar la pluma y llevar a cabo su esgrima dialéctica.

Pero esa enfermedad, esa especie de sarampión político que pillamos Montand y yo en nuestra juventud –y también Simone Signoret, naturalmente no he hablado de ella porque no estaba con nosotros en ese viaje a Nueva York...– esa enfermedad como decía, debe ser incurable. O, al menos, es una “larga enfermedad”, como se dice, parece ser, en el lenguaje de la Seguridad Social. (Semprún, 1983: 178)

Así en la comparación, y cuando Julien Livi, hermano del cantante, le responde sobre la filiación comunista del padre de ambos a través de una carta de lectores en *Nouvel Observateur*, Semprún ubica en paralelo su relación con su hermano Carlos, quien se convirtiera en uno de sus máximos detractores.

A propósito de los filmes, se puede observar cómo en la actividad cinematográfica, se fortifica la amistad Montand-Semprún. El escritor funde biografía y autobiografía y hace de cada proyecto cinematográfico un hecho político: ya sea por la intención de las películas consideradas como filmes políticos, la sociedad con Costa-Gavras o las prohibiciones y censuras en los festivales. Probablemente la película emblemática haya sido *La confesión (L'aveu)*, de Costa-Gavras. En 1969, año en que se produce el filme, se evidencian diferentes problemas: las dificultades de la transposición fílmica, las condiciones de realismo del texto y el imperativo de un final positivo para la ideología comunista. Y además, la consideración no solo de la calidad actoral de Montand sino también la de su esposa, Simone Signoret. Aquí Semprún construye una nueva comparación sobre el trabajo de la pareja Montand-Signoret en torno a *La confesión* y *Las brujas de Salem*, de Arthur Miller. Los dos textos se imbrican y trabajan sobre el poder y los procesos persecutorios y confesionales.

Evidentemente en algún sentido es un texto de duelo, porque tanto para Montand como para Semprún el panorama político los encuentra no solo sin partido, huérfanos de instituciones, sino también atacados por sus antiguos compañeros. Montand es el *chanteur* de *music hally* el actor que con su presencia se opone a la invasión soviética en Hungría, que realiza recitales para los exiliados de la dictadura de Pinochet, que viaja a España para evitar el fusilamiento de presos políticos, que se pronuncia por las matanzas de Sabra y de Chatila, que critica al gobierno cubano y quien, junto a Michel Foucault, se presenta en la televisión francesa para leer un manifiesto a favor del sindicato polaco Solidaridad y en contra del silencio gubernamental francés. Semprún juzga la situación en Polonia de este modo: “¿Qué socialista, y hasta diría qué europeo admitiría hoy que la Comuna de París de 1871, era únicamente un problema interno francés?” (212).

Por todo ello y para finalizar, es en esta instancia que *Montand, la vie continue*, un texto en apariencia periférico o menor en la producción sempruniana, une las tres posibilidades de lectura. Así el recorrido vital y las inquietudes políticas y estéticas de Montand se funden con las preocupaciones de Semprún. La biografía, la autobiografía y el manifiesto político alcanzan su mayor efecto a través de un procedimiento habitual del autor. Me refiero a la tensión entre una poderosa memoria y la cristalización del instante. Al concebido arte de la memoria que reconocemos en otros textos de Semprún, a su eficacia, se verifica en *Montand, la vie continue* la fragilidad de cada uno de los momentos que el escritor elige como mosaicos para contar la vida de su amigo, la propia y la compartida.

Bibliografía

- Dilthey, Wilhelm. 1978. *Obras de W. Dilthey VII. El mundo histórico*. México. Fondo de Cultura Económica.
- Semprún, Jorge. 1983. *Montand, la vie continue*. Barcelona, Planeta.
- , 1998. *Adiós, luz de veranos...* Barcelona, Tusquets.

Filmografía citada

- Costa-Gavras, Constantin (dir.). 1969. *La confesión (L'aveu)*, con Yves Montand, Simone Signoret. Italia/Francia.
- De Sica, Vittorio (dir.). 1946. *El limpiabotas (Sciucsià)*, con Franco Interlenghi, Rinaldo Smordoni, Aniello Mele, Emilio Cigoli. Italia.

CV

RAÚL ILLESCAS ES LICENCIADO Y PROFESOR EN LETRAS POR LA FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS (UBA).
CURSA EL DOCTORADO EN LETRAS (UBA) Y ES PROFESOR EN LAS CÁTEDRAS DE LITERATURA
ESPAÑOLA CONTEMPORÁNEA Y LITERATURA Y CINE DE DICHA INSTITUCIÓN. ES INVESTIGADOR EN EL ÁREA DE
LITERATURA ESPAÑOLA CONTEMPORÁNEA Y CINE. TIENE PUBLICACIONES SOBRE EL TEMA EN REVISTAS NACIONALES
E INTERNACIONALES ESPECIALIZADAS, TALES COMO *ORBIS TERTIUS*, *OLIVAR*, *HISPANIC HORIZON* Y *LES CAHIERS ALHIM*.
ADEMÁS, HA PUBLICADO ARTÍCULOS EN LIBROS SOBRE AMBAS DISCIPLINAS.