

***La segunda muerte de Ramón Mercader*, de Jorge Semprún: una forma de autobiografía política**

Raúl Illescas

Facultad de Filosofía y Letras, UBA

illescas.r@gmail.com

Resumen

En este trabajo se analiza la novela *La segunda muerte de Ramón Mercader* (1970) de Jorge Semprún a partir de tres planos convergentes. En primer lugar, como un relato de intrigas y de *suspense*; en segundo lugar, como un texto de experimentación técnica; y en tercer lugar, como una reflexión política.

La hipótesis de este trabajo es que aun cuando aparentemente *La segunda muerte...* se construye a partir de los tres planos mencionados; se trata de un texto que da cuenta de la preocupación del autor por el discurso autobiográfico. A partir del personaje ficcional de Ramón Mercader, el autor reflexiona sobre la situación de un militante y su supuesta posterior condición de traidor. Así, en esta figura puede leerse especularmente la situación de un sinnúmero de españoles comunistas y su relación con la URSS y, además, la propia situación de Semprún como militante.

Abstract

This paper discusses the novel *La segunda muerte de Ramon Mercader* (1970) by Jorge Semprun from three converging planes. First, as a tale of intrigue and suspense, secondly, as a text of technical experimentation and, thirdly, as a political reflection.

The hypothesis of this paper is that even when apparently *La segunda muerte...* is constructed from the three planes mentioned, it is a text that accounts for the author's concern for the autobiographical discourse. As of the fictional character of Ramon Mercader, the author reflects on the situation of a militant and alleged traitor back condition. Thus, in this figure can be read specularly the situation of countless Spanish Communists and their relationship with the USSR, and also the situation of Semprún as a militant.

Jorge Semprún se da a conocer en el ámbito literario a través de dos textos incluidos en la denominada literatura del *Lager*. Ellos son *Le grand voyage* (1963) (*El largo viaje*, 1976) y *L'Évanouissement* (1967) (*El desvanecimiento*, 1979). Ambos ponen de manifiesto la preocupación por la memoria del Holocausto y la instancia autobiográfica. *La deuxième mort de Ramón Mercader*, publicado en París en 1969 y en español en 1970 como *La segunda muerte de Ramón Mercader*, muestra en apariencia otro tipo de búsqueda en la producción sempruniana. Es un texto más complejo que se inscribe en las formulaciones estéticas del *nouveau roman* y en el cual se pueden reconocer tres planos convergentes. En primer lugar, se trata de un relato de intrigas y de *suspense*; en segundo lugar, consiste en un texto de experimentación técnica; y en tercer lugar, puede ser leído como una reflexión política. Precisamente, esta última dimensión es la que permite leer a partir del tal Ramón Mercader, un agente soviético en España, una

biografía ficcional de su derrotero. Pero lo político trasciende la historia de Mercader para reconocer marcas autobiográficas del autor.

La hipótesis de este trabajo es que aun cuando aparentemente *La segunda muerte...* se construye a partir de los tres planos mencionados; se trata de un texto que no abandona ni se aleja de la preocupación de Semprún por el discurso autobiográfico. De este modo y a partir del personaje de Ramón Mercader, el autor reflexiona sobre la situación de un militante y su supuesta posterior situación de traidor. En este sentido se propone mostrar cómo en esta figura puede leerse, a través del enmascaramiento y especularmente, la situación de un sinnúmero de españoles comunistas y su relación con la URSS y, además, la propia situación de Semprún como militante. Nos referimos a un enmascaramiento mediante el cual podría postularse la idea de que *La segunda muerte de Ramón Mercader* es entendida como un pretexto de *Autobiografía de Federico Sánchez* (1977). Esta es una producción inmediatamente posterior que pone de manifiesto las disidencias políticas de Jorge Semprún con el Partido Comunista Español y con el marxismo en general.

A partir de estas premisas, la presente comunicación desarrollará brevemente cada uno de los planos mencionados. Además, se incorpora antes del tercer plano la relación autobiografía/biografía como argumento de *La segunda muerte de Ramón Mercader* para ser leído en clave política.

Los tres planos

Antes de adentrarnos en el análisis mismo de éstos, es necesario señalar que cuando la editorial Gallimard publica *La deuxième mort de Ramón Mercader* desde la portada aclara: *roman*. A ello se suma el epígrafe: “Los acontecimientos de este relato son totalmente imaginarios. Más aún: toda coincidencia con la realidad no solamente sería fortuita, sino propiamente escandalosa”¹. Todo ello remite a una lectura en clave ficcional.

Sobre la novela de intrigas y de *suspense*

La posibilidad de esta lectura genera una lógica de superficie, en la medida en que el plano argumental resulta privilegiado. De alguna manera el género novela de intrigas o *suspense* posee, a partir de la doble identidad del espía, una relación con los procesos históricos. Surge antes de la Primera Guerra Mundial y crece junto con los servicios de inteligencia. Este tipo de novelas parece enmarcarse en lo que Eric Hobsbawm (1995) identifica como “el corto siglo veinte” (*The short twentieth century*), que comenzó precisamente en 1914 con la Primera Guerra Mundial y finalizó en 1991. El arco señalado que contiene referencias imprescindibles como la Caída del muro de Berlín (1989) y se clausura con la Guerra del Golfo (1991), se podría ampliar considerando la invasión a Iraq, la guerra étnica en Bosnia y las guerras en Chechenia. Así, en el marco instalado de la Guerra Fría y próximo a las producciones de Eric Ambler, John le Carré y Graham Greene, Semprún organiza un tablero clásico del género en el que operan los característicos agentes de la CIA (*Central Intelligence Agency*) y la RDA (República Democrática Alemana o DDR, *Deutsche Demokratische Republik*) y el KGB (*Komitet*

¹ “Les événements dont il est questions, dans ce récit sont tout à fait imaginaires. Bien plus: toute coïncidence avec la réalité serait non seulement fortuite, mais proprement scandaleuse.”

gosudárstvennoy bezopásnosti, Comité para la Seguridad del Estado). Al respecto, Joan Manuel Verdegal Cerezo afirma:

La novela está construida sobre un enorme malentendido entre servicios secretos. Ramón Mercader Avendaño (Ievgueni Davidovitch Guinsburg), agente soviético introducido en España después de la guerra, realiza un viaje a Holanda. Sabe y siente que le espían, por lo que deduce que hay un traidor. Apenas llegado a ese país se desencadena una serie de pesquisas paralelas y contradictorias entre los servicios de información americanos, alemanes del este, holandeses y rusos. Un agente USA es eliminado; Mercader muere “suicidado”; un inocente español es tomado por espía y violentamente interrogado; secretos americanos son entregados a los soviéticos. Pero al final de cuentas, Ramón Mercader cuyo nombre suena como un secreto podrido a los oídos de muchos –¿era un agente honrado, un hombre en apuros, un traidor en potencia? (1992: 160-161)

De este modo, acciones y movimientos de vigilancia, seguimientos, espionaje y contraespionaje se advierten en más de un fragmento. Por ejemplo:

Él simulaba dormir.

¿Quién era el hombre encargado de seguirlo? Cualquiera. Los tipos de la C.I.A., había pensado él, se tornan irreconocibles estos últimos tiempos: se parecen a universitarios, a investigadores de la *Rand Corporation*. O bien a seductores de sienes grises. A no importa quién. Algunos ni siquiera tienen aspecto americano, tienen rostro humano. Es el estilo Kennedy, tal vez... (1970: 29)

Asimismo, Semprún configura un mapa propio de la Guerra Fría, donde lo espacial nos conduce desde Moscú o los bosques de Georgia hasta Madrid o a Cantabria y también desde Berlín a Méjico, con escalas en Praga, Zürich o Amsterdam.

Y a propósito de ello, lo espacial necesita de lo temporal en la medida en que se hace referencia a la acabada Revolución de octubre, a la Guerra Civil Española, a los campos de concentración durante el Nazismo y al asesinato de Trotzky.

Respecto de la novela de espionaje es interesante pensar, en tanto género, cómo Semprún, que escribe en una lengua que no es la materna, acude en apariencia a un género de rápida llegada a un público masivo y que es apenas considerado por la crítica y, al mismo tiempo, se suma a la experimentación de la estética del objetivismo francés.

De alguna manera, podemos encontrar todos los elementos necesarios para una novela de espionaje o de intriga; sin embargo, *La segunda muerte...* se torna un desafío respecto de la expectativa del lector clásico de este género. Esto es: además del impecable trabajo en términos de estructura y de *suspense* político, Semprún apuesta a sus lectores en la medida en que a lo largo de la novela, todos los elementos resultan imprescindibles y no podemos obviar que para un lector típico de este género, la intención experimental supone otro tipo de compromiso con el texto. Esta estrategia narrativa tensiona y superpone, inevitablemente, los tres planos mencionados. En este punto resulta importante advertir sobre el tipo de lector europeo de la época.

Sobre la novela de experimentación

En cuanto al segundo nivel de análisis propuesto, el plano de la experimentación técnica, la novela de Semprún² está próxima al *nouveau roman*, cuyo principal exponente y teórico es Alain Robbe-Grillet (2010). Al igual que Michel Butor, Nathalie Sarraute, Marguerite Duras y Claude Simon, entre otros, las novelas de estos autores tenían como característica principal común su planteamiento novedoso en cuanto a la forma de narrar. Conocido también como el objetivismo, esta estética tiene vínculos con la narrativa norteamericana y francesa. De manera sintética, podríamos afirmar que su poética muestra una clara intencionalidad por la desaparición del narrador, al cual le otorga una función meramente descriptiva de las acciones de los personajes. Además, el narrador abandona cualquier forma de valoración. Probablemente esta situación señale la fuerte vinculación del *nouveau roman* con el cine. Esta, por un lado, explica la minuciosidad descriptiva. De allí también la etiqueta de *L'école du regard*, que trabaja contra la interioridad de los objetos (a los que les concede una presencia importante) y las nociones de personaje y de trama propias del realismo decimonónico. Por el otro, la relación entre el objetivismo y el cine muestra la libertad temática y la condensación espacial y temporal. Asimismo, reconocemos en el *nouveau roman* una preocupación por el diálogo, por el registro lingüístico propio de cada personaje abandonando, de este modo, la interioridad psicológica de los personajes. La búsqueda del objetivismo no es de intervención social manifiesta sino metaliteraria, preocupada por el proceso de escritura:

El único de mis personajes que tal vez ignorase totalmente los enredos de esta historia que hubiera podido desarrollarse en Amsterdam (¿pero por qué una historia debe siempre *desarrollarse*? ¿Y cómo? ¿Cómo un resorte? (...)) el único de mis personajes que tal vez ignorase totalmente los acontecimientos se llama René-Pierre Boutor. (Semprún 1970: 127)

Ahora en esta historia hay una especie de descanso. Como si alguno se pusiera a tocar la flauta, de pronto, aprovechando un silencio de los cobres. (Semprún 1970: 225)

Sin embargo, *La segunda muerte...* no renuncia cabalmente a la presencia clásica del personaje, es decir, el personaje como centro de la novela tradicional, y tampoco renuncia a la historia ni a la política. A través de la memoria y las obsesiones del protagonista, Semprún acude a los procedimientos de esta escuela.

Mientras que la novela de espionaje posee una estructura fija y precisa, la estética propugnada por el *nouveau roman* propone una estructura flexible y una escritura abierta a partir de diferentes procedimientos narrativos. Sin duda frente a la historia de Ramón Mercader y a su doble identidad, en clave de novela de espionaje, la apuesta estética de Semprún conspira con esta, en la medida que a pesar de lo escueto de la historia, se ocupa de los angustiosos últimos días de Ramón Mercader. En consecuencia se constituye en una estructura fragmentaria que apela constantemente al lector. Y aunque como mencionábamos antes, el texto se instala desde el 14 de abril hasta la muerte de Mercader (cuatro días después), el relato complejiza la trama ya que interrumpe de manera caótica la disposición cronológica de ese presente tan recortado. Siguiendo a María Ángeles García López, allí entrecruza diferentes historias alternadas a través de *flash-backs* y anticipaciones, incluso mediante una diversidad de tiempos narrativos que proponen, desde la memoria, las reflexiones del personaje.

² Otros escritores españoles también fueron permeables a la nueva estética de la literatura francesa. Luis Martín Santos: *Tiempo de silencio* (1962); Juan Benet: *Volverás a Región* (1968) y Juan Goytisolo: *Señas de identidad* (1966).

Aunque la historia no renuncia a un narrador omnisciente, podemos observar cómo aparece una multiplicidad de enfoques, que cuentan la historia desde el punto de vista de otros narradores.

En *La segunda muerte...*, comprobamos el profuso trabajo que realiza Semprún al yuxtaponer registros narrativos clásicos (el registro realista) con diálogos, la utilización del discurso indirecto libre (en que el narrador asume el punto de vista de un personaje), y el monólogo interior que permite la rememoración caótica de Mercader mediante el fluir de la conciencia.

Asimismo advertimos una preocupación por el registro lingüístico, que se manifiesta en la presencia de diferentes lenguas que permiten dar cuenta de ese internacionalismo que hace a las novelas de espionaje y que es un procedimiento al que nos tiene acostumbrados Semprún en sus novelas. Recordemos los carteles de la Casa de comidas y los platos en diferentes lenguas. También reconocemos una lógica de *collage* que se suma al trabajo que el autor lleva a cabo con el tiempo del relato. Así observamos diferentes incrustaciones como por ejemplo, la guía turística de Arthur Frommer (Semprún 1970: 228), fragmentos de *Alicia en el país de las maravillas* (169) y registros policiales de seguimiento a Mercader (296). Otras incrustaciones son: la referencia a la Enciclopedia Británica en la que se remite al asesinato de Trotzky (68-69), el aviso fúnebre u obituario de Jacques Monard en el diario (151), el elogio fúnebre a Stalin (123), la imagen de una entrada para el Berliner Ensemble (119) y por último, la referencia a un comentario crítico sobre la escritura de *La muerte de Artemio Cruz* de Carlos Fuentes en español que remite a su propia preocupación respecto de *La segunda muerte...* (100).

Ahora bien, un procedimiento que interesa sobremanera a Semprún y que hace a la estética del *nouveau roman* es la *mise en abyme*. Esta remite no solo a Michel Butor y Alain Robbe-Grillet sino a uno de los modelos de escritores para Semprún; nos referimos a André Gide. Al respecto, uno de los primeros acercamientos a la definición que propone Lucien Dällenbach (1991) en *El relato especular* afirma que “es *mise en abyme* todo enclave que guarde relación con la obra que lo contiene” (1991: 16). En relación con este procedimiento se pueden señalar dos obras que cumplen este requisito.

La primera es pictórica, *La Vista de Delft* de Johannes Vermeer, y la segunda es literaria, se trata de un fragmento *Alicia en el país de las maravillas*, de Lewis Carroll³. Ambas son importantes en la estructura de la novela. La pintura del holandés Vermeer es fundamental en *La segunda muerte...* y plantea al menos dos relaciones. La primera es, como se dijo, en el plano estrictamente estructural, y la segunda remite a una instancia autobiográfica de Semprún. En este sentido, el comienzo de la novela nos introduce en la tela de Vermeer:

Él se encontraría de este lado de la gris extensión de agua, donde algún claro del cielo ponía reflejos cambiantes, pero que sin embargo, no parecía, curiosamente, reflejar la luz velada de un sol que se podría suponer suspendido en alguna parte, fuera del paisaje, sino que hacía resplandecer a esa luz irisada, la hacía manar más bien de su misma profundidad, como si bajo la superficie plana, aparentemente dormida del agua, una fuerza oscuramente luminosa royera subrepticamente la grisalla del canal, y también la de las piedras separadas, musgosas, de los muelles, de las fachadas ciegas, como un acantilado abrupto (...).

³ Un importante trabajo en clave posmoderna analiza el fragmento en cuestión –la caída de Humpty Dumpty– con la novela de Semprún (Medina 2010).

Así, él se mantendría inmóvil, contemplando ese perfil urbano según una perspectiva ligeramente oblicua, como si él estuviera de pie sobre la arena amarilla y bermeja de aquella orilla, habiendo caminado largo tiempo por un terreno llano... (Semprún 1970: 13)

Como vemos, el texto nos sitúa en el Museo Mauritshuis de La Haya. Remitiéndonos al aspecto estructural, el ejecutivo español Ramón Mercader se encuentra accidentalmente con un niño francés, frente a la pintura. Philippe Boutor, tal el nombre del joven de diez años, es llevado frente al cuadro por sus padres. Recordemos, además, que la historia se sitúa durante los tres últimos días de la vida de Mercader. El día del encuentro entre los personajes mencionados es el 14 de abril, una fecha que posee muchas resonancias y que establece la relación autobiográfica a la que hicimos referencia. En dicho encuentro se conjugan la niñez y el exilio de Semprún. Este momento lo recuerda en *Adiós, luz de veranos...* (1998) donde se verifican la humillación que padece la familia Semprún en Holanda por su condición de rojos republicanos, el problema de la lengua y la figura del padre del escritor:

En la Parkstraat de La Haya había una iglesia católica. Exactamente, a medio camino entre el Plein 1813, la plaza donde estaba la legación de España, y el museo Mauritshuis, donde se hallaban Vermeer y Carel Fabritius: *La vista de Delft* y *El jilguero*. Pero yo no iba a misa los domingos. Ni los domingos ni ningún otro día. Iba al Mauritshuis, con frecuencia, pero ya no acudía a la iglesia de la Parkstraat. (1998: 17)

Nunca regresé a la iglesia de la Parkstraat, en La Haya. Sí he vuelto con frecuencia al Mauritshuis a lo largo de mi vida. (1998: 24)

De este modo, el Museo Mauritshuis y esa pintura de Vermeer se convierten en un momento singular y en un espacio amable al cual siempre intenta regresar el autor.

En la novela, el personaje de Mercader busca recuperar el gesto docente que el padre del escritor, José María Semprún Gurrea, tuvo con él, en 1937:

...y por un instante había sentido el deseo de inclinarse hacia el niño, conducirlo de la mano hasta el borde mismo del cuadro, hasta esa playa de arena rojiza, como si ambos hubieran andado largamente por la planicie agotadora del paisaje, e hicieran una pausa aquí, a este lado del agua, para contemplar la ciudad erguida en la evidencia de su propia luz, que no procedía de un sol astutamente dispuesto para desplegar los juegos del claroscuro, sino que surgía de las profundidades grises del agua dormida, de las piedras rezumantes de los malecones... (1970: 27)

Esta escena es fundante porque determina una relación atenta y estrecha de Semprún con las artes plásticas que no estableció, por ejemplo, con la música.⁴

En cuanto a la fecha, Mercader y Philippe se encuentran el 14 de abril de 1966. Esta fecha establece vínculos con la proclamación de la República española (14/4/1931) y la liberación del campo de concentración de Buchenwald (14/4/1945), lugar en el que Semprún permaneció detenido hasta ese día.

De alguna manera esos dos momentos organizan un arco que marca a Semprún como rojo republicano por el cual comienza un largo exilio que continuará más allá de la

⁴ Como analiza Fernández (2011), otras pinturas resultaron un elemento productivo en la literatura del autor. Por ejemplo: *Judith y Holofernes* *Judit decapita a Holofernes*, de Artemisia Gentileschi en *Veinte años y un día* o *El paso de la laguna Estigia* de Joachim Patinir en *La montaña blanca*.

liberación del Lager, y que lo instalan una vez más, frente a *La vista de Delft*. Así la tela cubre el arco al que hacíamos referencia: la infancia madrileña y el exilio.

Lo biográfico

Efectivamente, *Le grand voyage* y *L'Évanouissement* son dos textos fundamentales para Semprún, en la medida en que le permiten explicitar el horror de Buchenwald y, al mismo tiempo, de la situación traumática que supuso su condición de sobreviviente. Es decir, ambas novelas muestran el modo en que el escritor dejó de estar mudo para comenzar a escribir su autobiografía que, como afirma Jorge Panesi respecto de la autobiografía, constituye “un acto fundamental de supervivencia que implica la repetición y la muerte” (2000: 93). Luego, *La segunda muerte...* que fue recibida con éxito de público y de crítica⁵, señala un aparente abandono de la denominada literatura de los campos y la construcción de su autobiografía, para exhibir una preocupación más amplia desde diferentes perspectivas. De este modo, comprobamos cómo el cosmopolitismo y el internacionalismo político, por un lado, se conjugan en esta nueva propuesta con las preocupaciones formales, por el otro. Nos referimos a la experimentación deudora del objetivismo francés y a la biografía apócrifa de un personaje público o de un sujeto que alcanza una dimensión pública por un hecho trascendente, como es el caso de un magnicidio. Comparable, por ejemplo, a Lee Harvey Oswald, el asesino del presidente John F. Kennedy o al homicida de Mahatma Gandhi, Nathura Godse.

De esta manera, Semprún se desliza, subrepticamente, del *autos* a la biografía como una suspensión transitoria, fugaz. Este efecto de suspensión tiene dos motivos. El primero se puede explicar considerando la totalidad de la producción de Semprún y donde *La segunda muerte...* sería el primer corte en ese impulso incesante por la escritura y contra la muerte. El segundo motivo está relacionado con la posibilidad de leer la tachadura del *autos* como un gesto o puesta en escena. Pero para ello será necesario hacer algunas consideraciones.

Como ya dijimos, el texto editado en francés es presentado como *roman* señalando desde el título una referencia a lo biográfico y una inscripción en lo ficcional. A ello se suma la aclaración al inicio de la novela. Así, Semprún opta por la biografía de otro, por contar, por inventar la vida de un tal Ramón Mercader, un nombre con tantas resonancias y tan hermético a la vez. También desde el título tenemos una anticipación y una certeza, la muerte del protagonista, la que pone fin a su biografía. Y que ciertamente, nos permite preguntarnos, ¿a qué muertes?, ¿por qué dos muertes?

Siguiendo la hipótesis de Jorge Panesi cuando piensa la biografía del otro como un obituario, Semprún da un paso más, cuando ficcionaliza la vida o los últimos días de ese nombre, de ese homónimo, en la medida que Ramón Mercader real aún vivía. Semprún convoca e instala el nombre de Mercader en un juego de espías e intrigas como un personaje más; sin embargo, advierte sobre cualquier coincidencia.

Volviendo a la escritura de la biografía, a la idea del óbito y del obituario, Semprún conoce a Mercader, un nombre prófugo de la realidad. Como señala Celso Medina:

En *La segunda muerte de Ramón Mercader* hay un evidente telón histórico. No en vano el autor recurre a la homonimia de dos personajes que están ligados de una u otra forma al proceso revolucionario soviético. Hay en el trasfondo un interés en

⁵ Obtuvo el Prix Femina, en 1969.

mostrar lo despiadado del estalinismo. Esa puede ser la razón histórica que el autor privilegia. Pero, ¿basta sólo eso? ¿Dónde queda la ficción? Es obvio que el tema histórico está a la mano en cualquier manual de historia contemporánea. (2010)

La lectura política

En cuanto a la reflexión política, la novela explicita las primeras pero profundas disidencias de Semprún con el Partido Comunista. Por un lado, respecto de la vulgarización de la filosofía marxista y por otro, su lugar de pertenencia en el mismo. Es decir que el personaje del homónimo Mercader, en sus últimos días, rememora y emite desde ese nombre, las críticas al estalinismo.

En la biografía sobre Jorge Semprún, de Franziska Augstein (2010), que tiene el título tan sugestivo *Lealtad y traición*, la autora propone una línea de análisis en clave de clase social. Ello se verifica en los modales y el tratamiento de diferentes personas y cargos:

Semprún fue un niño de la alta burguesía, después un comunista al que siempre le reprocharon su origen burgués. Esto último no lo llevaba bien y lo consideraba ofensivo, sobre todo en el campo de concentración, donde aprendió a juzgar sus orígenes distinguidos como una especie de defecto de nacimiento. Éste era prácticamente imperdonable, a no ser que los camaradas alemanes percibieran en el adepto una solicitud ferviente para agradecerles. Semprún hizo todo lo posible y en cierto momento se sintió más o menos acogido en la familia cuyo hogar se llamaba igual en todos los países: el Partido. (29)

Sin embargo, Semprún vive esta situación como un doble desclasamiento en la medida en que es considerado un burgués en la familia del PC. Estos lazos sociales, esta familia o religión por elección es la que lo separa de su familia de sangre.

Así fuera considerado el Partido como una familia o una religión, Augstein afirma: “La excomunión oficial acaeció a comienzos de 1965” (2010: 347). Expulsado del PCE, Semprún da muestras en su inmediata producción literaria sobre sus críticas y disidencias. Por este motivo, *La segunda muerte...* desdeña el yo, el *autos*, para incorporar la figura de Ramón Mercader del Río o Frank Jacson o Jacques Mornard o, también, Ramón Ivánovich López, el nombre falso con el que está enterrado en el cementerio moscovita Kúntsevo, reservado a los Héroes de la Unión Soviética. Mediante la biografía ficticia de Mercader, los distintos personajes emiten juicios sobre el comunismo y la creciente estalinización:

Me contaste cosas, a veces, fragmentarias. ¿Te acuerdas, padre? En Buchenwald, en 1940, 1941, ustedes luchaban por preservar el partido, para mantener abierta una perspectiva. Molotov venía a Berlín, hacía brindis a la salud de Hitler, a la prosperidad del Tercer Reich. Stalin asesinaba a los comunistas alemanes opositores y entregaba otros a la Gestapo. Ulbricht hacía carrera sobre una pila de cadáveres. Y ustedes, ustedes luchaban en la medida de sus medios, por el partido, por la Revolución, contra Hitler, pero también contra Stalin, objetivamente. Era absurdo, ¿no es así, padre? ¡Pero ese absurdo era necesario! (1970: 298)

O cuando un personaje presencia un desfile en la era Brejnev:

—¿Dónde están los comunistas?, se preguntaba Georgui Nicolaïevitch Oujakov; ¿pero dónde están los comunistas? (...)

Georgui Nicolaïevitch no podía reprimir una risa amarga y colérica. ¡Qué destino, con todo, el de ese pueblo! En 1920, en el desorden y el entusiasmo, en la esperanza y el hambre, bajo las consignas de la revolución mundial, había desfilado por esa Plaza Roja, frente a un grupo de hombres de vestimentas dispares, manteniéndose de pie sobre la calzada, o de pie en un camión, a veces. Estaría allí Vladimir Ilitch Lenin, estaría Lev Davidovitch Trotski, y estarían Nikolaï Boukharine, y Zinoviev, y Kamenev y Piatov, y los comandantes de la caballería roja, y los jefes de guerrilleros, y los organizadores que apartaban la sombra y la luz, desde Arkhangelsk a Batoum, desde el Extremo Oriente disputado a Koltchak, a los japoneses y a los intervencionistas, hasta la Ucrania arrancada a los guardias blancos. (1970: 301)

Oujakov hubiera podido responder que si Ievgueni había sido, en dos oportunidades, rechazado en el Komsomol, era precisamente a causa de “sus antecedentes familiares”. Si luego había sido excluido temporalmente, fue porque, a fines de 1953, había hablado en una reunión de la represión ejercida por Stalin contra verdaderos comunistas. (...)

Murió fusilado, era invierno, el alba tardaba en llegar, entonces encendieron los faros de algunos automóviles y él murió en la luz de esos faros, alzando el puño, gritando: `¡Viva el partido de Lenin!´ (1970: 274)

Y relacionado con la Guerra Civil Española, más atrás en el tiempo, Moedenhuik recuerda:

...la preocupación –es la palabra que acababa de decidir que utilizaría, pero en realidad la palabra era débil, porque en realidad era angustia, cólera, lo que experimentaban– que provocaban entre ellos ciertos acontecimientos de los últimos meses, ocurridos en la España republicana, y más particularmente la represión contra el P.U.O.M., el asesinato de Andrés Nin, la intervención cada vez más abierta de los servicios policíacos de Stalin en el desarrollo de la guerra revolucionaria española. (1970: 60)

Finalmente, la figura de Stalin resulta omnipresente; ya que atraviesa todas las capas de la historia, mientras que Mercader configura la imagen del traidor. En ese juego de espías, adelanta la futura expulsión de Federico Sánchez del PCE. Prospera su muerte como militante y la expulsión es una forma de ratificar su condición de traidor o nuevamente de expatriado. Así, desde *La segunda muerte...* hasta *La autobiografía de Federico Sánchez* comprobamos la muerte del militante con ese nombre de guerra con que era buscado por Franco y en consecuencia, se produce la aparición del escritor Jorge Semprún.

Semprún en sus dos primeros textos da cuenta del horror y la barbarie del fascismo. En *La segunda muerte...*, en cambio, comienza a advertir sus disidencias con el comunismo. Aquí, el autor denuncia fundamentalmente la pérdida de los ideales bolcheviques originarios. Como texto de época, esta novela manifiesta sus desavenencias a través de referencias políticas: la invasión soviética a Checoslovaquia y la creciente estalinización de la revolución socialista cubana. Desde esta lectura política, privilegia su condición de intelectual y permite entrever su apuesta a la social democracia, sin renunciar por ello a su pensamiento marxista. El historiador Samuel Amaral (2009) en su exhaustiva investigación sobre el perfil político sempruniano, propone una lectura más audaz, que tiene que ver con el descubrimiento de la democracia por parte de Semprún.

En su artículo “La experiencia del totalitarismo”, Semprún señala que el totalitarismo es una situación esencial para comprender el siglo XX, cuyo momento fundamental es el pacto entre Hitler y Stalin.⁶ En lugar de hablar de “la experiencia del totalitarismo como de un ciclo cerrado” prefiere, en su lugar, entenderlo como “la necesidad de aprender de dicha experiencia para afrontar los problemas del porvenir” (2006: 188). En este sentido, Semprún refiere a la configuración de un ciudadano europeo.

Consideración final

Semprún escoge un personaje de excepción que, a partir de una trama característica de las novelas de espionaje, organiza un tablero estratégico político alimentado por el *suspense*, las informaciones y los itinerarios con rasgos cinematográficos; sin por ello renunciar a experimentaciones literarias propias del *nouveau roman*. Además, incorpora una reflexión política en relación con la militancia y sus avatares. De este modo los tres planos consignados enmascaran una preocupación que se explicita en este texto y que se agudizará en la producción de Semprún. En este sentido, en *La segunda muerte...* piensa su propio lugar en tanto militante y luego, disidente. Recordemos que tras su expulsión del Partido Comunista de España en 1965, después de treinta años de militancia y diez como principal dirigente en la clandestinidad bajo la dictadura franquista, Semprún deja de ser Federico Sánchez para convertirse en el escritor Jorge Semprún.

Tanto Ramón Mercader como Federico Sánchez pueden ser pensados a partir del relato “Tema del traidor y el héroe” de Jorge Luis Borges (1974), dada la endeble situación que los coloca en esa doble realidad de ser a un mismo tiempo héroes y traidores. Esa duplicidad se potencia dada la estructura de la novela de espionaje y en la distancia que el narrador manifiesta respecto del estalinismo que progresivamente lo convierte en un opositor.

Bibliografía

- Amaral, Samuel. “El largo viaje de un rojo español: del marxismo a la libertad en Jorge Semprún”. *Revista de Instituciones, Ideas y Mercados*, 51 (octubre 2009): 147-200.
- Augstein, Franziska. *Lealtad y traición. Jorge Semprún y su siglo*. Buenos Aires: Tusquets, 2010.
- Benet, Juan. *Volverás a Región*, 1968.
- Borges, Jorge Luis. “Tema del traidor y el héroe” (1944). En *Obras Completas 1923-1949*, Buenos Aires: Emecé, 1974, pp. 557-560.
- Dällenbach, Lucien. *El relato especular*. Madrid: Visor, 1991.
- Fernández, Carlos. 2011. “Pintura y memoria en las novelas de Jorge Semprún”. *Revista Historia, antropología y fuentes orales* 46 (Atrapar la Modernidad): 47-60.
- García López, María Ángeles. “El empleo del tiempo en *La segunda muerte de Ramón Mercader*, de Jorge Semprún”. *Punto de Partida*, 5 (30): 3-5, México, 1972.

⁶ Dos semanas antes del comienzo de la Segunda Guerra Mundial, el 23 de agosto de 1939, Iósif Stalin, jefe de estado de la URSS, firmó un compromiso ominoso de “paz y ayuda mutua” con Adolf Hitler.

- Goytisolo, Juan. *Señas de identidad*, 1966.
- Hobsbawm, Eric. *Historia del siglo XX, 1914-1991*. Barcelona: Crítica, 1995.
- Medina, Celso. “Jorge Semprún y Lewis Carroll: un diálogo a través de la metáfora”. *Espéculo. Revista de estudios literarios*. Universidad Complutense de Madrid, 2010. Disponible en: <http://www.ucm.es/info/especulo/numero44/jsemprun.html>
- Panesi, Jorge. “El precio de la autobiografía: Jacques Derrida, el circunciso”. En *Críticas*, Buenos Aires: Norma, 2000, pp. 91-112.
- Robbe-Grillet, Alain. *Por una nueva novela*. Buenos Aires: Editorial Cactus, 2010.
- Santos, Luis Martín. *Tiempo de silencio*, 1962.
- Semprún, Jorge. *La segunda muerte de Ramón Mercader*. Caracas: Editorial Tiempo Nuevo, 1970.
- _____. *El largo viaje*. Barcelona: Seix Barral, 1976.
- _____. *Autobiografía de Federico Sánchez*. Barcelona: Planeta, 1977.
- _____. *El desvanecimiento*. Barcelona: Planeta, 1979.
- _____. *La Escritura o la vida*. Barcelona: Tusquets, 1995.
- _____. *Adiós, luz de veranos*. Barcelona: Tusquets, 1998.
- _____. “La experiencia del totalitarismo”. En *Pensar en Europa*. Barcelona: Tusquets, 2006.
- Verdegal Cerezo, Joan Manuel. “Españolismo y antiestalinismo en Jorge Semprún. Semblante de un premio ‘Fémina’ de 1969”. *Anales de filología francesa* N° 4, 1992, pp.159-167.