



ESTUDIOS LITERARIOS

Revista de **Filología Alemana**

ISSN: 1133-0406

<http://dx.doi.org/10.5209/RFAL.56367>EDICIONES
COMPLUTENSE

Literatura y multilingüismo: análisis de la lengua vivida (*erlebte Sprache*)

Ana Ruiz-Sánchez¹

Recibido: 14 de diciembre de 2016 / Aceptado: 7 de febrero de 2017

Resumen. La poética intercultural es una línea de investigación que responde a la pregunta de cómo se comporta la lengua literaria en aquellos autores que en el momento de la creación no solo tienen una lengua a su disposición, sino dos o más, qué recursos poéticos priorizan y si dichos usos implican una redefinición de conceptos literarios tradicionales. En publicaciones anteriores se han explicitado algunos de los procedimientos relativos a las llamadas lengua de escritura y la lengua latente. En el presente artículo nos centramos en el uso específico de una tercera lengua en obras literarias interculturales con configuración multilingüe. En concreto ejemplificaremos a través del estudio de *Le mort qu'il faut* (*Viviré con su nombre, morirá con el mío; Der Tote mit meinem Namen*) de Jorge Semprún la función otorgada al alemán concentracionario como uso característico de la presencia de una lengua vivida (*erlebte Sprache*).

Palabras clave: Jorge Semprún, poética intercultural, multilingüismo, memoria, literatura intercultural, Holocausto.

[en] Literature and Multilingualism: Analysis of an Experienced Language (*erlebte Sprache*)

Abstract. Our research framework, called intercultural poetics, seeks to answer the question of how literary language behaves in intercultural writers, i.e., those authors who have more than one language at their disposal for creation – e.g., their mother tongue and the host country language. What literary devices do they prioritise? Do such uses involve a redefinition of traditional literary concepts? In previous articles a description has been made of some of the procedures relating to the language of writing and the latent language. In this article we will show how these authors work with a third language as an experienced language (*erlebte Sprache*), by exemplifying with the case study of German as the language used in Nazi concentration camps in Jorge Semprún's novel *Le mort qu'il faut* (2001). We will also explain the specific use of multilingualism in European intercultural literature as an invitation to identify similar phenomena in other writers.

Keywords: Jorge Semprún, Intercultural Poetics, Multilingualism, Memory, Intercultural Literature, Holocaust Studies.

Sumario. 1. Sobre la renovada vitalidad de la investigación en literatura intercultural. 2. Las lenguas de creatividad en la obra de Jorge Semprún. 3. El alemán del campo de concentración como lengua

¹ Universidad Autónoma de Madrid
Email: a.ruiz@uam.es

vivida (*erlebte Sprache*) en *Le mort qu'il faut*. 4. Recursos para la inserción de la lengua vivida. 5. Conclusiones. 6. Referencias bibliográficas.

Cómo citar: Ruiz-Sánchez, A., «Literatura y multilingüismo: análisis de la lengua vivida (*erlebte Sprache*)», *Revista de Filología Alemana* 25 (2017), 59-76.

1. Sobre la renovada vitalidad de la investigación en literatura intercultural

En noviembre de 2016, Luxemburgo, país que constituye en la actualidad un auténtico laboratorio de formas de vida interculturales, convocó un panel internacional de expertos con el objetivo de analizar el estado de la cuestión sobre literatura intercultural. Lejos de ser una reflexión meramente literaria, durante las discusiones celebradas en su universidad se pudo entrever con nitidez una evolución en el contexto que rodea la misma reflexión científica. La novedad respecto a encuentros anteriores (Grugger/Lengl 2015) venía dada por la crisis de refugiados en Europa pendiente de solucionar, los recientes acontecimientos electorales en nuestro continente y en Estados Unidos, y la creciente radicalización, que permiten colegir un auge claro del paradigma monocultural² como orientador de actitudes y movimientos sociopolíticos. Como señalamos varios de los expertos, este nuevo contexto exige de los investigadores interculturales una mayor rigurosidad en los análisis, que deben estar sostenidos en definiciones y metodologías evaluadas no solo por su grado de precisión teórico-literaria, sino también por sus implicaciones éticas y conforme a su posible impacto social³.

Desde esta perspectiva actualizada, más consciente que antaño de cómo son leídas nuestras investigaciones en el contexto europeo actual, se volvió a insistir en dos líneas de trabajo. Por una parte, se resalta la necesidad de dar profundidad a la investigación desde una perspectiva diacrónica, formulada como “die Notwendigkeit einer Komplexitätssteigerung durch Historisierung der Interkulturalitätsforschung”, con el fin de dotar de una mayor entidad a la disciplina y protegerla de coyunturas de moda. Se invita así a realizar estudios que ayuden a entender la llamada prehistoria discursiva de los muchos factores que influyen en la actualidad sobre ambos paradigmas inter- y monocultural. En este sentido se anima al análisis de los condicionantes de la construcción histórica de la alteridad cultural. Y por otra parte, una segunda línea de trabajo que se formuló como sigue: “Wünschenswert wäre darüber hinaus auch eine stärkere Anbindung des vorwiegend kulturwissenschaftlich geprägten Forschungsfeldes an ästhetische und genuin literaturwis-

² Creemos conveniente y urgente en nuestros días en el ámbito de los estudios interculturales, en especial los realizados dentro de la germanística, introducir como parámetro de análisis, junto al término intercultural, el criterio de monoculturalidad como principio orientador de la práctica (sea de la ficción literaria o de la realidad política, social o científica). Dado el contexto europeo actual y habida cuenta de lo difuso, variado y todavía discutido de los discursos habituales sobre interculturalidad, algunos incluso en conflicto con la Declaración Universal de Derechos Humanos, este principio resulta más claro y facilita la identificación y evaluación de aquellos enfoques o prácticas que defienden la exclusión del Otro en sus diferentes formas. Utilizarlo como parámetro de análisis ayuda a identificar aquello que no es interculturalidad/práctica intercultural tanto dentro como fuera de la literatura (Ruiz Sánchez 2017).

³ Véanse por ejemplo los criterios de evaluación de la convocatoria *Horizonte 2020. Retos Sociales*. <http://eshorizonte2020.cdti.es/index.asp?MP=87&MS=715&MN=1>

senschaftliche Fragestellungen”⁴. Esta perspectiva la comparten las contribuciones más recientes realizadas desde España al ámbito internacional de los estudios sobre poética intercultural⁵. Véanse entre otros enfoques específicos la llamada retórica cultural (Albaladejo 2016)⁶, el concepto de literatura ectópica⁷ (Albaladejo 2011), la poética intercultural (Ruiz Sánchez 2014), los estudios diacrónicos de corpus nuevos (Garay 2014) o los análisis de la obra completa de un autor con metodología específicamente intercultural y vocación exhaustiva (Falcón 2015), entre otras aportaciones.

El presente artículo contribuye a esta segunda línea de trabajo con los resultados de investigación de uno de los aspectos más propios del acercamiento estético-literario propuesto, como es el análisis de la literariedad misma, en nuestro caso concreto, a través del estudio del uso de la(s) lengua(s) literaria(s) utilizada(s) en un autor y en una obra concretos.

Son muchos los llamados escritores de cambio de lengua (*Sprachwechsler*) que señalan la centralidad inexcusable del análisis de la lengua. En 1969 Wladimir Nabokov afirmaba: “The best part of a writer’s biography is not the record of his adventures but the story of his style” (Talmey 1969). El mismo Jorge Semprún dedica toda una de sus obras de madurez, *Adieu vive clarté* (1998), a la reflexión sobre su opción por el francés como lengua de escritura y advierte al lector de la extraordinaria laboriosidad técnica de los textos literarios. Hablando sobre su lectura de *Paludes* de André Gide indica:

⁴ Las conclusiones del citado seminario se recogen en el volumen: Mein, G., Wiegmann, E. (ed.): *Diachrone Interkulturalität*. Col. Beiträge zur neueren Literaturgeschichte, Luxemburgo: Winter, 2017 (en prensa).

⁵ Partimos de la definición habitual de poética como la disciplina a la que incumbe “la formulación del sistema de conceptos, principios, modelos y terminología científica para el estudio de los fenómenos literarios” (Estébanez 1996: 858). La poética intercultural centra su interés en el estudio de la especificidad del texto literario multilingüe generado por autores que han cambiado de lengua (*Sprachwechsler*). Esta poética intercultural estaría en estrecha relación con la llamada retórica cultural propuesta por T. Albaladejo, quien afirma “Both rhetorical language and literary language are cultural constructions made from standard language, and cultural rhetoric is contributing to their explanation (Albaladejo 2013), taking into account that both kinds of language are built as secondary systems of modelization, according to Lotman’s ideas about literary language” (Albaladejo 2016: 23). Y continúa: “Then, cultural rhetoric can provide useful instruments for the analysis and the explanation of interculturality as an issue in literature and communication” (Albaladejo 2016: 24). En esta línea de investigación sobre poética intercultural se enmarcan las publicaciones de los últimos dieciséis años firmadas por esta autora, así como las citadas en la bibliografía como Chiellino, Lengl y Falcón-Quintana.

⁶ Albaladejo define retórica cultural como sigue: “Based on interdiscursivity -i.e., on the relationships between different discourses, as well as between different kinds of discourses (Albaladejo 2005)- cultural rhetoric deals with the cultural constitution of discourses, their production in connection with the cultural foundations of society and their reception and effects from an interpretation centred on their perlocutionary influence on receivers” (Albaladejo 2016: 21).

⁷ Tomás Albaladejo formula por primera vez el concepto de literatura ectópica con ocasión de una publicación conjunta en homenaje a Carmine Chiellino (Albaladejo 2011). Esta literatura estaría en relación con su propuesta de retórica cultural, ya que, según este autor, “has been provided by cultural rhetoric taking into account the cultural projection onto the literary works that have been written by authors who, because of their displacements from their countries of origin to other countries, use cultural elements from several cultures (at least the source-culture, i.e., their original culture, and the target-culture, i.e., the culture of the country where he or she moves to) in their works with a perlocutionary dimension regarding readers” (Albaladejo 2016: 24). Si bien esta formulación resulta de gran interés, preferimos seguir utilizando la denominación de literatura intercultural según la definimos en publicaciones anteriores ya que nos permite incluir en el corpus de estudio, por ejemplo, a autores interculturales de las mal llamadas segunda y tercera generación, que en ningún caso habrían emigrado.

Necesitaba esa claridad como se necesita, cuando se está sediento tras una larga y agotadora marcha, el agua de una fuente. Necesitaba esa lengua que, aparentemente, fluía de una fuente, pero cuya limpidez era el fruto de un exigente trabajo sobre la inercia y la opacidad propias del lenguaje (Semprún 1998: 116).

En el caso de estos autores que han cambiado su lengua, una cuestión fundamental la constituye el análisis de las opciones lingüísticas que emplean en la creación literaria y cómo estas se entretajan en el texto. Lejos de deberse a meras razones circunstanciales o de prospectiva de mercado, consideramos fundamental profundizar en el análisis teniendo en cuenta la concepción de la lengua desde una perspectiva neurolingüística (Martínez Bilbao 2010). Estamos convencidos de que los avances de investigación, aunque precarios todavía, sobre cerebro y multilingüismo (Higby, Kim, Obler 2013, entre otros) y el trabajo interdisciplinar con los expertos en la llamada pragmática del objeto (Rodríguez 2012; Rodríguez 2015) arrojarán nuevas claves de interpretación sobre la interrelación en el momento de la creatividad literaria entre las lenguas y las memorias histórico-culturales presentes en un mismo autor, así como sobre la poética intercultural misma⁸.

El tratamiento interdisciplinar que incorpore estas nuevas perspectivas al análisis de literatura intercultural apenas ha comenzado. Se abren, sin embargo, horizontes de investigación que nos llevan más allá de la mera concepción saussuriana de la lengua como sistema cerrado de uniones aleatorias entre significados y significantes. Entendemos así con mayor precisión a Semprún cuando ya viviendo en Francia afirma⁹:

Los poemas de Baudelaire me abrieron el acceso a la belleza de la lengua francesa. A su belleza concreta, es decir, belleza tanto sonora como expresiva, prosódica como contextual, sensual como significativa.

Hasta entonces el francés había sido para mí casi exclusivamente una lengua escrita, de cualidades casi abstractas. Lengua de lectura, por tanto, de silencio íntimo y solitario. Lengua del texto escrito que había de descifrar, con la ventaja sobre el latín y el griego [...] de ser una lengua viva. Cualesquiera que fueran las bellezas de Ovidio, por ejemplo, las de Baudelaire me resultaron de inmediato más próximas, llenas de savia y de sangre. De sensualidad y significado (Semprún 1998: 54).

⁸ Interesantes podrían resultar también los planteamientos de la incipiente neuroestética, línea de investigación sobre poética cognitiva que el grupo de expertos liderado por la Universidad de Catania trata de aplicar al procesamiento neurológico de la ficción literaria. Sin embargo, por desgracia todas las acciones de investigación planteadas hasta el momento se restringen a entornos de creación y recepción literaria monolingües.

⁹ Para facilitar la lectura del artículo, citamos siempre de las versiones en castellano y no del texto original francés. Sirva decir, no obstante, que todas las traducciones de sus obras estaban visadas por el propio autor, quien incluso realizó algunas de ellas, con lo que lo documentado en este artículo con citas en español está constatado sobre el original.

2. Las lenguas de creatividad en las obras de Jorge Semprún

En estudios anteriores (Ruiz Sánchez 2013, 2014) hemos definido literatura intercultural como aquella que comparte como mínimo las siguientes cuatro características: literatura que (1) surge fruto de trayectorias biográficas multilingües, (2) en cuyo momento de creación el autor tiene disponibles dos o más lenguas y memorias histórico-culturales, (3) lenguas que intervienen en dicho momento dialogando entre ellas y (4) configuran así su proyecto estético (*inhaltsstiftende Interkulturalität*). En los autores interculturales, el trabajo con una sola lengua se manifiesta como claramente insuficiente para expresar su mundo. Si exceptuamos a un grupo pequeño de autores que tratan en sus obras de borrar cualquier rasgo de su interculturalidad, como sería por ejemplo el caso de Que Du Luu en su obra *Totalschaden* (Lengl 2014), en la mayoría de los escritores interculturales las diferentes lenguas presentes en la obra forman un único continuum y reciben un tratamiento paritario. Esa paridad la otorga dentro de la obra literaria el hecho de que cada lengua presente tiene una función determinada y distintiva del resto.

En investigaciones anteriores hemos abordado esta cuestión tanto en lírica (Ruiz Sánchez 2013, 2014) como en narrativa (Ruiz Sánchez 2015) partiendo del análisis de la interacción entre la lengua de escritura¹⁰ y la lengua latente. Denominamos lengua de escritura a la lengua principal del texto literario que se analiza y lengua latente a la lengua que subyace en la mente del escritor por su trayectoria biográfica intercultural, que le ayuda a configurar su estilo, que aflora en determinadas ocasiones a través de recursos literarios diversos y que con frecuencia se corresponde con la lengua materna del autor. Dado que la mayoría de los autores que escriben en lengua alemana utilizan solo dos lenguas en la configuración de sus obras, el parámetro de análisis bilingüe es el más frecuente en los estudios realizados en el ámbito de la germanística. La novedad que estudiamos aquí responde a la pregunta que surge en aquellos autores que son multilingües, como es el caso de Aysel Özakin o de Jorge Semprún. En ellos los modelos de opción lingüística cobran mayor complejidad. En el caso de la autora de origen turco, esta complejidad se expresa en la elección de la lengua de escritura, que varía entre alemán, turco, francés e inglés. Özakin en su concepción estética intercultural es fiel reflejo de una vivencia lingüística común a ciertos autores multilingües y que el tunecino Habib Selmi describe como sigue:

Busco sonidos vivos. Quiero un contacto físico con la lengua [...] Porque yo solo puedo escribir en una lengua de continua presencia en mi mente y en mi subconsciente que ha generado en mí, poco a poco, sus pequeños mecanismos de autodefensa y de protección de todo lo que pueda constituir un peligro para ella o

¹⁰ Carmine Chiellino utiliza los términos “*angewandte Sprache*” y “*Sprachlatenz*” ya en su volumen *Liebe und Interkulturalität* (2001: 109-116). Consideramos, sin embargo, más apropiado denominar a la primera lengua de escritura y a partir del segundo término definir el concepto de lengua latente. Las latencias lingüísticas revelan la existencia de esta lengua latente que utiliza muy diferentes recursos para hacerse presente en la lengua de escritura como parte de un proceso de desautomatización de la lectura. Como se demuestra en los análisis, ambas lenguas son utilizadas en el momento creativo y están presentes en las obras, aunque en muy diferente forma e intensidad según los autores.

un distanciamiento de mi mundo, sobre todo de mi entorno cotidiano y de mis instantes más íntimos (Hernando 1999: 284).

En el caso de Semprún, sin embargo, nos enfrentamos a una complejidad bien diferente. Semprún es un autor muy prolífico, que escribe la mayoría de sus obras utilizando el francés como lengua de escritura. En él la lengua latente es siempre el español. Esta constelación lingüística se ve enriquecida con frecuencia con la inserción en las obras tanto de palabras como de expresiones, citas o referencias intertextuales procedentes de otras lenguas. Si leemos con atención su obra completa, vemos cómo esta manera de proceder se intensifica según llega a la madurez. Esclarecedor en este sentido es la creciente complejidad en el uso de las lenguas que se aprecia en dos de sus últimas novelas, *Federico Sanchez vous salue bien* (1993) y *Le mort qu'il faut* (2001). En la primera, la presencia de otras lenguas se colige con claridad a través de diferentes procedimientos literarios. Para narrar en francés como lengua de escritura un periodo de la joven democracia española, memoria histórico-cultural de la lengua latente española, se construye en el texto literario una propia memoria multilingüe mencionando a 93 autores, de los que solo 21 son autores del ámbito hispánico, citando 72 obras literarias de las cuales solo 16 se escribieron en español, nombrando a 37 pintores y escultores de los cuales 15 son españoles. Se completa esta construcción de la propia memoria multilingüe utilizando una perspectiva intermedial con 22 cuadros y fotos de los que solo ocho tienen firma española. La presencia de una memoria histórico-cultural multilingüe ajena al ámbito francófono e hispánico se hace así evidente en dicho texto.

Diez años antes de morir, Semprún escribe *Le mort qu'il faut* (2001), traducida al alemán por Eva Moldenhauer con el título *Der Tote mit meinem Namen* (2002) para la editorial Suhrkamp. En ella el autor experimenta una nueva fórmula para la inserción de las lenguas y memorias correspondientes. Frente a los procedimientos cuantificados con anterioridad, en este texto se reducen significativamente el número de autores y obras citados, solo 30 autores, de los que cinco se corresponden con la lengua de escritura y 6 con la lengua latente. De las 23 obras citadas en el texto francés, solo 6 están escritas en español. Si bien se aprecia una continuación en procedimientos típicos semprunianos, la innovación en esta obra consiste en que inserta seis lenguas/lenguajes diferenciados: francés, español, ruso, el lenguaje de la resistencia, y el alemán en dos vertientes (el alemán como lengua de cultura y, frente a este, el alemán utilizado en los campos de concentración) y les otorga una función diferenciada específica.

Dados los límites de este artículo exponemos aquí solo la parte más relevante del estudio de la obra en relación con el uso del alemán concentracionario, puesto que por su tratamiento en el texto constituye un ejemplo diáfano de lo que denominamos lengua vivida. Como hemos citado con anterioridad, ya existen análisis que corroboran la presencia característica en las obras interculturales de la lengua de escritura y la lengua latente. El uso que hace Semprún del alemán de los campos de concentración en esta novela nos permite ejemplificar un tercer tipo de uso, que llamaremos *erlebte Sprache* o lengua vivida¹¹. ¿Por qué seleccionar esta y no otra

¹¹ La reflexión sobre el concepto de lengua vivida parte de la definición de "*erlebte Andersartigkeit*" (Chiellino 2015). Gracias al análisis que realizamos del multilingüismo en la obra de Semprún, podemos demostrar aquí que, lejos de ser esporádico, el recurso se puede convertir en una auténtica lengua en el texto. Convive con el

de las seis lenguas/lenguajes presentes? Porque Semprún le otorga una función específica de carácter distintivo dentro de la obra, y dota así a la novela de una fuerte coherencia ético-estructural en relación con su obra completa. El uso en esta novela es además un caso específico si consideramos toda su producción artística (en literatura y cine) frente al uso del francés como lengua de escritura y del español como lengua latente al que nos tenía acostumbrados. Y constituye por ello un ejemplo relevante a la hora de extraer conclusiones teóricas en relación con la poética intercultural.

3. El alemán del campo de concentración como lengua vivida (*erlebte Sprache*) en *Le mort qu'il faut*.

Antes de sumergirnos en el análisis lingüístico son precisas ciertas apreciaciones. Semprún ocupa un lugar muy específico dentro de la llamada literatura concentracionaria. Siguán le incluye con acierto entre los autores clave para la comprensión de la memoria, el trauma, el olvido y la capacidad de decir junto a autores como Améry, Kertesz y Schalamow entre otros (Siguán 2014). Su posición en este corpus es, sin embargo, muy específica. Fox Maura la resume así: “A los alemanes les fascinaba que este superviviente de un campo nazi les explicase la historia del siglo XX, el bien y el mal, con tanta pasión y elocuencia. Escribía en francés y vivía en París, pero era español y no era judío. Su punto de vista era único” (Fox Maura 2016: 14).

Semprún es muy consciente de ser agente en la construcción de dicha memoria y de las implicaciones éticas de sus decisiones estéticas:

No obstante, una duda me asalta sobre la posibilidad de contar. No porque la experiencia vivible sea indecible. Ha sido invivible, algo del todo diferente, como se comprende sin dificultad. Algo que no atañe a la forma de un relato posible, sino a su sustancia. No a su articulación, sino a su densidad. Solo alcanzarán esta sustancia, esta densidad transparente, aquellos que sepan convertir su testimonio en un objeto artístico, en un espacio de creación. O de recreación. Únicamente el artificio de un relato dominado conseguirá transmitir parcialmente la verdad del testimonio (Semprún 1997: 25-26).

Semprún resuelve el reto a través de una trayectoria literaria que advierte con claridad ante toda forma de totalitarismo:

Así como una sociedad democrática admite el conflicto interno, social, cultural o político, como principio de funcionamiento, e instaura el respeto al pluralismo consecuente como ley fundamental de la gestión de sus propios conflictos, así debe comprender y asumir el “mal radical” en el sentido kantiano, como una de las posibilidades de la libertad constitutiva del hombre (Semprún 2006: 82).

resto de idiomas presentes, pero se le confiere una función específica, en nuestro caso la de servir de advertencia ética en relación con el mal radical y el deber de razón democrática. De ahí la necesidad de proponer la formulación de lengua vivida (*erlebte Sprache*) como parte de la poética intercultural que defendemos aquí.

Frente a dicho mal radical afirma que solo con la implementación de la que él llama razón democrática, Europa podrá sobrevivir. Esta razón democrática sempruniana exige de manera inexcusable una reformulación intercultural de Europa. Por eso se dota de un eje estructural multilingüe que configura su proyecto estético. Deja así clara la imposibilidad de realizar dicha formulación desde una sola lengua, propone la configuración multilingüe como condición necesaria de Europa y sobre esa condición estructura su concepto filosófico y estético de razón democrática, que exigirá del lector una capacidad intercultural inusual como única vacuna frente a todo tipo de totalitarismo.

El narrador de *Le mort qu'il faut* se convierte en protagonista de un episodio que en realidad le sucedió a Stéphane Hessel, el célebre autor de *Indignez-vous* (2010). Para protegerle de una muerte segura en el campo de concentración, se organiza un intercambio de identidad con un moribundo. El título de la edición española lo resume bien: *Viviré con su nombre, morirá con el mío*. La peripecia le sirve a Semprún de detonante para revivir la experiencia concentracionaria. Estructura el relato en dos partes de ocho y seis capítulos respectivamente y un epílogo.

Para hacerlo hará interactuar en la obra seis lenguas/lenguajes diferentes. El francés será la lengua principal de creatividad, en la que se escribe el texto. El español actúa como lengua latente, aparece en forma de refranes, aforismos o expresiones propias de la memoria cultural del tipo *tiene duende*¹² y surge con frecuencia relacionada con objetos, sensaciones o recuerdos asociados a la infancia del autor. El autor es muy consciente de la existencia de esta lengua latente: “Evidentemente, no por eso había olvidado el español. Seguía allí, presente-ausente, en una especie de coma, de existencia virtual, privado de valor de uso y comunicación” (Semprún 2001: 100).

De manera explícita Semprún demanda un lector ideal intercultural capaz de comprender la complejidad de su configuración multilingüe: “Ahora necesitaría lectores bilingües, fueran lo que fuesen, que pudieran pasar de una lengua a otra, del francés al español y viceversa, no solo sin esfuerzo, sino incluso con placer, disfrutando de los juegos idiomáticos” (Semprún 2001: 95).

El idioma ruso le sirve para dar credibilidad a la conversación con dos personajes, el joven ruso como ejemplo de la libertad radical de hacer el bien (Semprún 2001: 61) y Kaminsky que como miembro de las Brigadas Internacionales es considerado en la documentación del campo un español rojo (Semprún 2001: 44). *Marchorka*, *raskolnik*, *tovarich*, son algunos de los términos rusos citados. El autor acentúa también esta intención de credibilidad a través de la reflexión metalingüística:

El joven ruso se pone a mi lado. Me dice unas palabras que no entiendo. En ruso casi lo único que entiendo son las palabrotas, por otra parte, muy monótonas. Al menos en cuanto a lo esencial de su propósito, al menos en Buchenwald. Porque se trata siempre de joder a una mujer de la familia, a ser posible la madre de aquel a quien se quiere insultar. [...] El joven ruso me mira, fresco como una lechuga, visiblemente contento de haber engañado al sargento SS. Me habla, y re-

¹² Citamos en cursiva todo aquello que aparece en la obra en una lengua distinta de la lengua de escritura para facilitar al lector la identificación.

conozco en lo que me dice el verbo bien conocido, “joder”. Dada la ausencia de la palabra “madre”, que generalmente acompaña a este verbo, saco la conclusión de que esta vez expresa la alegría de haber “jodido” al sargento SS (Semprún 2001: 65-66).

La cuarta lengua es la lengua de la resistencia, constituida en sí por un conglomerado multilingüe de términos, fruto de procesos de resemantización y que en su mayoría precisan de una explicación para el lector. Es una lengua en clave:

“*Potlatch!*”, dijo con voz débil. Era una consigna, una contraseña, un desafío a la muerte, al olvido, a la evanescencia del mundo. La primera vez que le había visto en Buchenwald, en otoño, le hablé de su curso en la Sorbona sobre el *potlatch*. Y le divirtió mucho evocar la Sorbona en el año 1942, sus clases sobre la economía del *potlatch*. Ahora, moribundo, al recibirme con la palabra *potlatch* casi inaudible, aunque sin duda gritado con todas sus fuerzas, no solo quería demostrar que me había reconocido, sino además recordarme también, con una única palabra, toda su vida anterior, el mundo de fuera, la realidad de su propio oficio de sociólogo (Semprún 2001: 108-109).

Constituye el medio para abordar la realidad cotidiana, incluido lo erótico:

Le deseo buena suerte [...] que su *Alejandro* esté en forma. [...] Manglano estaba infantilmente orgulloso del tamaño de su instrumento. Y era importante que este estuviera en forma. Los periodos recurrentes de debilidad de *Alejandro* le ocasionaban en los últimos tiempos una angustia anticipada: una espera angustiada. Pero *Alejandro* siempre resucitaba de la nada de la impotencia, al menos hasta aquel domingo de diciembre (Semprún 2001: 152).

El tema de la novela hace prácticamente inexcusable la presencia del alemán, lengua que los expertos citan con frecuencia como la tercera lengua de Semprún dado que se trata de un autor en lengua francesa de origen español. El alemán representa, sin embargo, en la biografía lingüística de este autor su segunda lengua. En la obra, Semprún completa la constelación multilingüe con dos usos bien diferenciados del alemán, que parece tratara como dos lenguas completamente diferenciadas: el alemán como lengua de cultura y el alemán utilizado en los campos de concentración. La primera es, como acabamos de señalar, su segunda lengua aprendida de niño de sus tres ayas. Aparece ligada con frecuencia a situaciones de cultura: “Aquel muerto-vivo era un hermano, mi doble tal vez, mi *Doppelgänger*: otro yo o yo mismo siendo otro” (Semprún 2001: 51) precisa, por ejemplo. Es la lengua de los maestros, *die Sprache der Meister*, de Goethe, Schiller, de Lizst, de Nietzsche, de Gropius o Brecht, de “la más alta cultura europea” (Semprún 2001: 81). Es el idioma del progreso, la lógica y la Ilustración, que forma parte de su propia memoria intercultural y que le serviría para sobrevivir. Incluso durante su reclusión en el campo, este alemán de cultura jugó también su papel. Célebre es su comentario sobre el árbol de Goethe, repetido en diferentes obras. Fox Maura recuerda esta relación:

Una faceta muy importante del tiempo que pasó Jorge en Buchenwald fue su compleja identidad lingüística. Para él, Buchenwald fue una experiencia multilingüe, donde el día transcurría en alemán, francés y español. Afirmó en repetidas ocasiones que su salvación consistió en saber alemán, y que el francés era la lengua de su adolescencia y de sus actividades en la Resistencia. La lengua y la cultura de su educación primordial eran las alemanas (Semprún 2016: 121).

La lengua alemana aparece como única arma de defensa, por ejemplo, frente a Meiner, la encarnación perfecta del enemigo:

Odiaba en mí al extranjero, al comunista, al futuro vencedor. Me odiaba aún más porque no tenía la posibilidad de despreciarme por ignorar la lengua alemana. Yo hablaba alemán mejor que él. Al menos mi vocabulario era más rico que el suyo. Además, para darle en las narices a veces le recitaba poemas de los que no tenía la menor idea. Entonces su odio se encendía al rojo vivo (Semprún 2001: 89).

En contraposición a este alemán, Semprún inserta en el texto francés de manera sistemática el alemán de los campos de concentración. El recurso de inserción es tan persistente que en cierto modo obliga al lector de la obra a aprender cada uno de los términos que constituyen dicha lengua. El lector en lengua francesa en la versión original concluirá la lectura siendo capaz de recordar en su versión original alemana numerosos términos de la vida del campo. El alemán de los campos de concentración es para Semprún una lengua vivida (*erlebte Sprache*), es la lengua en la que se expresa el mal radical (*das radikal Böse*), y para él está neurológicamente ligada a la experiencia del horror: “Aunque el alemán –reducido, eso sí, a palabras imperativas y a fórmulas de comodín– era el medio de comunicación, es decir, de mando, en Buchenwald, todo el mundo volvía a su lengua materna para expresar la cólera o la angustia, para proferir alguna imprecación” (Semprún 2001: 154).

Este idioma tenía una fonética propia bien diferenciada:

En aquellos momentos era preciso oponer enseguida al lenguaje gutural y primario de los SS, que se reducía a unas cuantas palabras groseras de insulto o de amenaza – *Los, los! Schnell! Schwein! Scheisskerl* –, oponer en mi fuero interno, en mi memoria, la música de la lengua alemana, su precisión compleja y cambiante (Semprún 2001: 57).

Por eso dicha realidad debe ser expresada en su propia lengua, el alemán del campo de concentración (KZ-Sprache), y no en otra, y así debe ser aprendida y recordada por los lectores a modo de vacuna contra toda forma de totalitarismo¹³.

¹³ Referimos aquí en este sentido el efecto de la obra en un viejo catedrático alemán de Literatura Comparada durante un coloquio científico en el Alfried Krupp Wissenschaftskolleg de Greifswald. Al finalizar mi exposición inquirió exacerbado: “Los datos están ahí, irrefutables. Pero es como si nos obligara a transitar de nuevo por un camino de cicatrices. ¿Por qué lo hace? ¿Por qué se remonta Semprún a Husserl y no le basta con Heidegger?”. Creo que el comentario corrobora por sí mismo el éxito de Semprún en su propuesta estética de hacer del alemán del KZ una *erlebte Sprache*, una lengua vivida, provocando con ello la consiguiente reflexión ética.

4. Recursos para la inserción de la lengua vivida (*erlebte Sprache*)

Insertar una lengua vivida en una lengua de escritura diferente, en este caso el francés, exige del autor el despliegue de un repertorio amplio de recursos. En Semprún serán entre otros: la cita, la traducción, la traducción seguida de explicación, la tematización del multilingüismo con un término concreto como detonante de reflexión, resemantización, resemantización seguida de explicación y procedimientos intertextuales. El objetivo de semejante despliegue es lograr, a través de su inserción sistemática en el texto en francés, un doble efecto en el lector: capacitarle como lector intercultural para entender en todas sus dimensiones la lengua literaria multilingüe constitutiva, característica y específica del proyecto estético sempruniano; y por otro, invitarle como lector a interiorizar a través de la propia experiencia del lenguaje la vivencia del mal radical, con su consiguiente dimensión ética conducente a lo que Semprún define como razón democrática (Ruiz Sánchez 2014). A través de estos procesos, que coligen con claridad que Semprún los concibe como procesos de aprendizaje y memorización, el autor se asegura de que el alemán del campo de concentración forme parte, una vez concluida la lectura, de la memoria del lector intercultural, con la función asignada de prevenirle y con ello prevenir a Europa. A continuación, ejemplificaremos algunos de ellos.

4.1. Procedimientos de traducción

Traducir constituye el procedimiento más habitual en literatura para la inserción de una memoria ajena. Es además el menos disruptivo desde el punto de vista de la desautomatización del proceso de lectura. Resultan muy interesantes las variaciones de uso que de la traducción hace Semprún. Lo más frecuente es que cite el término alemán, que en las ediciones siempre aparece en cursiva, y luego lo traduzca a la lengua de escritura. Encontramos a menudo traducciones al uso: “Y volvió a encontrarse solo, sin más compensación que la de que el otro le nombró su intérprete, *Dolmetscher*” (Semprún 2001: 183), o por ejemplo, “Yo lo había titulado *Bleiche Mutter, zarte Schwester*, madre pálida, tierna hermana” (Semprún 2001: 188). A veces simplemente sirven para recordarle al lector que la lengua de escritura (francés en este caso) no coincide con la lengua en la que se desarrolla la acción narrada: “- *Was murmelst Du? Otto ist doch ein Reichsdeutscher!* – ¿Qué murmuras?, le dije, ¡Otto es un alemán del Reich!” (Semprún 2001: 128); lo encontramos también en:

El veterano comunista alemán –que quedó en el anonimato, desconocido– [...] que no quería inscribirme como estudiante de filosofía, *Philosophiestudent*. “Aquí esto no es una profesión”, me dijo. “*Kein Beruf*”. Yo, desde lo alto de mi arrogancia imbécil de los veinte años, desde lo alto de mi conocimiento de la lengua alemana, le solté: “*Kein Beruf aber eine Berufung*”, “no es una profesión, sino una vocación” (Semprún 2001: 180).

Sin embargo, son muchos los ejemplos que indican que, más allá de la mera traducción, este es el procedimiento introductorio de la lengua vivida en relación con su intención de que el lector aprenda el vocabulario básico de estratificación de

poder, jerarquía, categorización humana y topografía del campo. Es decir, todo aquello que necesita para sobrevivir en él: “bajo la férula de los *Scharführer*, los suboficiales SS” (Semprún 2001: 56), o en la cita “un tal Wolff, antiguo oficial de la *Wehrmacht*, llegó a ser Decano del Campo, *Lagerältester*: el puesto más alto al que un preso alemán podía aspirar en la administración interna” (Semprún 2001: 69). Otros ejemplos son: “Anoté las fichas de los deportados que gozaban de una *Schonung*, dispensa de trabajo a causa de enfermedad” (Semprún 2001: 74), “responsable del *Arbeitseinsatz*, es decir, del Servicio del Trabajo” (Semprún 2001: 86). A veces se sustituye la traducción por la explicación de la función en la vida del campo: “fue víctima de las luchas intestinas que había en el universo de los SS *Totenkopf*, especialmente encargados de la vigilancia de los campos de concentración” (Semprún 2001: 85). O se suma traducción y explicación: “Yo le recordaba que el burdel era solo para los alemanes. Ni siquiera para todos los alemanes en general, solo para los alemanes del Reich, *Reichsdeutsche*. Los alemanes de las minorías de más allá de las fronteras del Reich, los *Volksdeutsche*, ya no tenían derecho a él” (Semprún 2001: 43).

Una vez introducidos los principales términos de la lengua vivida, en este caso el alemán del campo, Semprún los integra con naturalidad en la lengua de escritura (francés en el original): “al poder del núcleo rojo de la *Arbeitsstatistik*” (2001: 86), o en “una de las que el *Rapportführer* de servicio el domingo hace sonar” (Semprún 2001: 87).

4.2. Inserciones con o sin mediación

Las estrategias de integración entre las lenguas presentan también otras formas. En ocasiones se realiza la inserción de una lengua en otra sin que medie traducción o explicación alguna. En esos casos en general no hay una expectativa de memorización en tanto que los términos no vuelven a aparecer en la novela. Son con frecuencia referencias culturales: “Ya seríamos libres si esos desgraciados franceses no hubieran perdido la guerra: ésta era la opinión general en *Mittleuropa*” (Semprún 2001: 132). O citas intertextuales que aparecen junto a sus autores, pero sin traducción. Inserta así sin mediación alguna, por ejemplo, versos de Lorca o Brecht: “*Deutschland, du blondes, bleiches/ Wildwolkiges mit sanfter Stirn*” (Semprún 2001: 187).

Lo más frecuente, sin embargo, es que según avanza la novela, y una vez insertados a través de la traducción, los términos aparezcan sin mediación, confirmando lo que hemos llamado expectativa de memorización: “Nicolái, el *Stubendienst* del bloque 56” (Semprún 2001: 133), “Nosotros recuperamos su instrumento en la *Effektenkammer*” (Semprún 2001: 135), “el *Rapportführer* ha lanzado al aire esa voz turbia y turbadora” (Semprún 2001: 144), “por los pasillos del *Revier*” (Semprún 2001: 166), “vuestros privilegios de *Prominenten*” (Semprún 2001: 166). El procedimiento de memorización parece controlado por el autor según progresa el relato. Así por ejemplo en “a la consulta del *Revier*, con la esperanza de obtener un vale de *Schonung*, de exención de trabajo” (Semprún 2001: 155) observamos que el primer término se inserta ya sin mediación por su frecuencia en el relato, mientras que dado lo distante de la inserción mediada del segundo término, que aparece en la página 74, se vuelve a recordar su significado en la página 155.

La integración se intensifica según avanza la novela: “Casualmente, Nikolái, el *Stubendienst* ruso del bloque 56, [...] –debía pensar que no era inútil estar a bien con un tipo que trabajaba como yo en la *Arbeitsstatistik*– acababa de regalarme un puñado de cigarrillos de *machorka*” (Semprún 2001: 52).

Este tipo de procedimientos de inserción se utiliza también para conceptos clave si consideramos la obra completa de Semprún. Así por ejemplo cuando cita: “–*Das radikal Böse*, la experiencia del Mal radical, ¿por qué no? –dije a Otto” (Semprún 2001: 125) o cuando describe a Kaminisky: “Para las necesidades del campo se le consideraba, pues, como alemán. Pero en una lista especial de la Gestapo estaba clasificado como rojo español, *Rotspanier*, por haber pertenecido a las Brigadas Internacionales” (Semprún 2001: 44). O para matizar conceptos claves de la memoria histórica europea. Por ejemplo cuando describe a Carola Neher y señala: “encarcelada en Moscú en una de las purgas estalinistas de mediados de los años treinta (*Säuberung*, ‘depuración’ o ‘purificación’, palabra clave del siglo XX, tanto si es política como étnica)” (Semprún 2001: 188). O cuando matiza sobre la relación entre Husserl y Heidegger y afirma: “el hecho de expresar sentimientos tan sospechosos como la ‘veneración’ (*Verehrung*) y la ‘amistad’ (*Freundschaft*) que un judío como Husserl ya en modo alguno podía merecer” (Semprún 2001: 112). A veces enfatiza así conceptos claves en su propia biografía: “Me miró exultante. ¡Eso es, eso es! ¿Eras estudiante de filosofía? *Philosophiestudent*: esto me recuerda a algo (...) ‘Los compañeros que suelen mandarme son proletarios’ (*Die Kumpel die zu mir geschickt werden sind Proleten*)” (Semprún 2001: 125). Todos los términos así introducidos estaban ya, o aparecerán, en otras obras del autor. El lector aprende así, incluso aunque solo haya leído esta obra, el vocabulario básico sempruniano que el autor siempre formula en sus múltiples escritos en esta lengua vivida.

En ocasiones, el lector se ve en la tesitura de memorizar en una lengua que no es la lengua de escritura, y por tanto rompiendo su expectativa de lectura como lector monocultural, incluso referencias intertextuales que dentro del campo de concentración son en sí mismas claves de supervivencia. Así sucede, por ejemplo, con *östlich der Hoffnung* que Semprún remite a Paul Celan. Obsérvese cómo la introduce:

Así en Buchenwald, en el lugar del exilio más lejano, en las mismas fronteras de la nada –*östlich des Vergessens*, diría yo en alemán, “al este del olvido”, aludiendo así al contenido de un célebre poema de Paul Celan–, en el último fondo del desarraigo, en cierto modo volví a encontrar mis puntos de referencia y mis raíces, que estaban tanto más vivas en la medida en que todo se orientaba hacia el porvenir: las palabras de la niñez no significaban solo reencuentros con una identidad perdida –oscurecida al menos por la vida del exilio, que por otra parte la enriquecía–, sino también la apertura a un proyecto, lanzarse a la aventura del porvenir (Semprún 2001: 102).

Y como da por supuesto veinte páginas más adelante que el lector ya ha memorizado ese concepto como referencia intertextual activa en la memoria cultural de la lengua vivida: “Esa mirada lúcida, desesperada, fraternal. La mirada del Este, de la

otra Europa abandonada a la barbarie. *Östlich der Hoffnung*, al Este de la esperanza” (Semprún 2001: 123).

4.3. Resemantización como recurso

Entre todas las estrategias de inserción utilizadas destaca la resemanización, entendida como la asignación a una palabra preexistente de un nuevo valor de significado que contiene una experiencia determinada por la vida del campo de concentración. Este procedimiento de resemanización subyace en el episodio clave de la novela, cuando el protagonista trata de evitar el tener que escuchar un testimonio que confirma que los campos de concentración nazi, en los que está prisionero, y los campos de reeducación soviéticos como parte del sistema que en tanto que comunista ha defendido desde su juventud, no son distintas realidades, sino expresión del mismo fenómeno, el totalitarismo. El narrador incorpora la palabra clave *Umschulungslager* al inicio de la novela:

Dejamos nuestra carga sobre el montón de piedras que en el curso de otra tarde, tal vez mañana o algún día próximo, harán desplazar de nuevo, por la belleza de las cosas inútiles. Absurdas, pero educativas. Incluso reeducativas. Buchenwald, en el organigrama nazi, no lo olvidemos, es un campo de reeducación por medio del trabajo: *Umschulungslager* (Semprún 2001: 65).

Avanzada ya la novela, el término reaparece en una conversación con Otto sobre la existencia de campos de concentración en la URSS, realidad que el narrador niega rotundamente. No obstante, se trata de un ejercicio de traducción de nuevo, una coincidencia del significante en el esfuerzo por traducir esa realidad soviética a la lengua alemana la que le abre los ojos. Una misma palabra, formulada por primera vez para describir dos realidades supuestamente distintas en dos países diferentes que, sin embargo, constituyen expresiones del mismo mal radical:

Ya sé... Hay escritores que han hablado de ellos... Gorki habló de ellos a propósito de la construcción del canal del Mar Blanco. Allí mandan a trabajar a presos comunes, a trabajar siendo útiles, en vez de pudrirse estúpidamente en la cárcel. Campos de reeducación por medio del trabajo... Caigo en la cuenta de que acabo de pronunciar una palabra fatídica del vocabulario nazi: *Umschulungslager*, campo de reeducación. Otto sonrío. —Eso es... *Umschulung* (Semprún 2001: 137-138).

No todas las resemanizaciones guardan una misión tan esclarecedora. Algunas, como en el caso de las traducciones, se utilizan para describir fragmentos de la vida cotidiana. Así sucede por ejemplo con la palabra *Gärtnerei*, palabra alemana habitual para designar labores o empresas de horticultura¹⁴. En el campo, sin embargo, el término recoge una experiencia muy concreta:

¹⁴ Según el diccionario Duden, el término *Gärtnerei* significa “Unternehmen, das gewerbsmäßig Gartenbau betreibt (besonders Anbau von Zierpflanzen, von Pflanzen für den Bedarf des Gärtners, von Obst und Gemüse)” (véase Duden Online).

El peor de estos trabajos, y no obstante el menos absurdo, el único al que se le hubiera podido suponer algo parecido a una utilidad, era el de la *Gärtnerei*. O sea, la jardinería. Que era de hecho, y así le llamábamos, “el trabajo de la mierda”. Porque consistía en transportar hasta el huerto de la guarnición SS el abono natural recogido en el colector de las cloacas de Buchenwald. Nuestras inmundicias nutrían la tierra en la que crecían las lechugas y las verduras frescas de la cantina SS (Semprún 2001: 58).

Semprún explica este término ya resemantizado en la experiencia cotidiana del campo de concentración al inicio de la novela, y como el resto de los anteriores, volverá a utilizarlo en alemán y ya sin explicación según avanza el relato.

Un fenómeno similar sucede con la expresión en la lengua de escritura “triángulo violeta” que Semprún explica como metonimia de la resemantización de *Bibelforscher* con el que se designaba a los testigos de Jehová (123):

Los *Bibelforscher*, “investigadores de la biblia”, también llamados testigos de Jehová [...]. Internados debido a negarse por sus convicciones religiosas a usar armas, años atrás habían sido objeto de castigos colectivos y represalias asesinas. No obstante, desde hacía algún tiempo, sobre todo desde que Buchenwald había entrado en la órbita de la industria de guerra nazi, los *Bibelforscher* supervivientes habían sido destinados por lo común a puestos privilegiados de criados, ordenanzas o secretarios de los jefes SS (Semprún 2001: 23-24).

A partir de este momento se da por aprendido el término, que deja de identificar una fe determinada, para designar actantes de unas funciones asignadas dentro del campo.

Paulatinamente, a base de citas, traducciones seguidas o no de explicación, resemantizaciones y procedimientos intertextuales, entre otros, el lector va haciendo suya la lengua del campo de concentración, hasta llegar a automatizarla de nuevo en su lectura. En la lengua que lee, en el francés original, se ha ido incorporando a través de su memorización la lengua vivida de los campos para formar una única lengua:

Unos días después se le llamó para un trabajo de canteras, *Steinbruch*. Pero no tuvo la suerte de tropezar, como yo, con un ángel de la guarda ruso. Nadie le ayudó a llevar la pesada piedra que el sargento SS le atribuyó. Nadie le llamó *to-varich*. El *Scharführer* le apaleó de tal modo que tuvo que ingresar en la enfermería con lesiones y fracturas múltiples (Semprún 2001: 183).

La integración de lengua de escritura y la lengua vivida aparece de manera reiterada: “Salimos del barracón donde se encuentra la *Arbeitsstatistik*, la *Schreibstube* (la secretaría) y la biblioteca. Delante, en el borde de la explanada donde se pasa lista, se encuentra el barracón del *Lagerschutz*” (Semprún 2001: 37). De forma paralela al progreso en la adquisición de esta nueva lengua, Semprún desautomatizará sin tregua la lectura, haciendo al lector partícipe de sus estrategias: “Había hablado en alemán como de costumbre. Pero había dicho *raskolnik* para aludir a los

‘viejos creyentes’. He traducido del ruso para mayor comodidad del lector” (Semprún 2001: 133).

Se podrían citar muchos más ejemplos. Finalizamos, sin embargo, la exposición de los procedimientos más destacados señalando que, a la vista de todo lo expuesto, consideramos demostrado cómo de manera paulatina Jorge Semprún va diseñando con sistematicidad la configuración multilingüe del texto, en una muestra única de maestría estética, ética y técnica.

5. Conclusiones

El estudio de la configuración multilingüe de *Le mort qu'il faut* (2001) nos permite confirmar una vez más que en los autores que cambian de lengua, en el momento de la creación literaria, las diferentes lenguas presentes en el autor dialogan entre sí formando un continuum que otorga carácter distintivo al texto literario. Un análisis detallado de esta novela nos permite afirmar que, junto con el francés como la lengua de escritura, es decir, la lengua principal en la que se escribe el texto, y el español como lengua latente, que se corresponde con la lengua materna del autor, en el caso de Jorge Semprún podemos hallar en los textos plurilingües un tercer uso de otra lengua, que llamamos lengua vivida (*erlebte Sprache*). En la novela analizada se trataría del alemán de los campos de concentración, una de las seis lenguas/lenguajes presentes en el texto. Dicho uso como lengua vivida permite al autor enunciar con mayor fidelidad la propia experiencia vivida en otra lengua y perteneciente a una memoria distinta a la de la lengua de escritura, y mantener así la coherencia que significante y significado tienen en la biografía del mismo autor. Al elegir enunciar lo experimentado como lengua vivida, el autor ancla en la memoria del lector dicha experiencia como recuerdo, como experiencia estética, como vivencia lingüística y, en el caso de Semprún, como reflexión ética.

Es de reseñar que si bien la disrupción inicial que se trataba de atenuar a base de recursos va desapareciendo según avanza la lectura, la conciencia metalingüística del autor no disminuye. El escritor es muy consciente del proceso al que está sometiendo al lector, y lo expresa en diferentes momentos. Este tipo de apreciaciones corroboran los resultados aquí presentados y nos sitúan como lectores en un entorno multilingüe semejante al que se trata de describir: “Un día de *Schonung* –aunque no supieran alemán, aunque no pudiesen saborear las connotaciones léxicas de la palabra– eran unas horas de sueño suplementario” (Semprún 2001: 157).

Como señalábamos al inicio, si lo fundamental según Nabokov es la historia del estilo, se hace obligatorio el estudio detallado de la configuración multilingüe de las obras de los autores que cambian de lengua desde los parámetros de la poética intercultural. Análisis futuros podrían validar la existencia de la misma forma de configuración multilingüe con una tercera lengua en otros autores y obras. Si no fuera así, lo expuesto aquí haría de Semprún un escritor único. Sin embargo, la coherencia de uso descrita hace intuir que en esta forma de expresión literaria subyacen procesos relativos a la pragmática del objeto que merecerán atención investigadora interdisciplinaria específica. Por extensión, se confirma la necesidad de revisar los estudios de literatura intercultural con el fin de ofrecer a los análisis de

la configuración lingüística multilingüe de las obras el espacio que merece en la bibliografía.

Referencias bibliográficas

- Albaladejo, T., «Cultural Rhetoric. Foundations and perspectives», *Res Rhetorica* 1 (2016), 16-29.
- Albaladejo, T., «Retórica cultural, lenguaje retórico y lenguaje literario», *Tonos. Revista de Estudios Filológicos*, 25 (2013). https://www.um.es/tonosdigital/znum25/secciones-estudios-03-retorica_cultural.htm [24/11/2016].
- Albaladejo, T., «Poética, literatura comparada y análisis interdiscursivo», *Acta Poetica* 29, 2 (2008), 254-275.
- Albaladejo, T., «Sobre la literatura ectópica», en: Bieniec, A., Lengl, S., Okou, S., Shchyhlevska, N., (eds.), *Rem tene, verba sequentur! Gelebte Interkulturalität. Festschrift zum 65. Geburtstag des Wissenschaftlers und Dichters Carmine/Gino Chiellino*. Dresden: Thelem 2011, 141-153.
- Chiellino, C., «Interkulturelle Literatur in deutscher Sprache: Das große ABC für interkulturelle Leser», *Jahrbuch für Internationale Germanistik* (2015).
- Estébanez Calderón, D., *Diccionario de términos literarios*. Madrid: Alianza editorial 1996.
- Falcón-Quintana, M., *Aspectos interculturales en la obra del autor alemán de origen kurdoiraquí Sherko Fatah*. Tesis doctoral. Madrid: Universidad Complutense de Madrid 2015.
- Fox-Maura, S., *Ida y vuelta. La vida de Jorge Semprún*. Barcelona: Debate 2016.
- Garay, S.M., *Abandono y encuentro. Interculturalidad en el exilio chileno*. Santiago de Chile: USAch 2014.
- Grugger, H., Lengl, S. (eds.): *Fragen der oder an die interkulturelle Literatur in Europa*. Würzburg: Königshausen & Neumann 2015.
- Hernando de Larramendi, M., *Traducción, emigración y culturas*. Cuenca: Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha 1999.
- Higby, E., Kim, J., Obler, L.K., «Multilingualism and the Brain», *Annual Review of Applied Linguistics* 33 (2013), 68-101.
- Lengl, S., «Der Preis der Loyalität. Beispiele des Verzichts auf das kulturelle Gedächtnis im Roman Totalschaden von Que Du Luu», en: Chiellino/Shchyhlevska, N., (eds.), *Bewegte Sprache. Vom "Gastarbeiterdeutsch" zum interkulturellen Schreiben. Arbeiten zur Neueren deutschen Literatur*. Dresden: Thelem 2014, 251-284.
- Martínez Bilbao, J., *Elaboración de la consciencia en el espacio y el tiempo cerebral. Development of consciousness in the cerebral space*. Madrid: Manuscritos 2010.
- Mein, G., Wiegmann, E., *Diachrone Interkulturalität*. Luxemburgo: Winter, 2017 (en prensa).
- Rodríguez, C., «The connection between language and the world: A paradox of the Linguistic Turn?», en: *Integrative Psychological and Behavioral Science* 49/1 (2015), 89-103. DOI 10.1007/s12124-014-9274-2
- Rodríguez, C., «The functional permanence of the object: A product of consensus», en: Martí, E., Rodríguez, C., (eds.), *After Piaget*. Brunswick: Transaction Publishers 2012, 123-150.

- Ruiz-Sánchez, A., «La interacción lírica entre lengua literaria y lengua latente en la creación de un imaginario intercultural», *Estudios filológicos alemanes* 26 (2013), 479-488.
- Ruiz-Sánchez, A., «Migrantenliteratur aus spanischer Herkunft», en: Chiellino, C., (ed.), *Interkulturelle Literatur in Deutschland. Ein Handbuch*. Stuttgart: Metzler 2000, 84-95, 452-454.
- Ruiz-Sánchez, A., «Jorge Semprún o la memoria encarnada», en: Alfaro, M. *et al.*, *Más allá de la frontera: cinco voces para Europa*. Madrid: Calambur 2007, 145-168.
- Ruiz-Sánchez, A., «Modelos literarios para una sociedad intercultural en Europa», en: Alfaro *et al.*, *Interculturalidad y creación artística*. Madrid: Calambur 2009, 107-115.
- Ruiz-Sánchez, A., «Wie verhält sich eine interkulturelle Sprache? Eine Fallstudie am Beispiel der Werke José F. A. Oliveras», en: Chiellino, C., Shchyhlevska, N., (eds.), *Bewegte Sprache. Vom "Gastarbeiterdeutsch" zum interkulturellen Schreiben. Arbeiten zur Neueren deutschen Literatur*. Dresden: Thelem 2014, 55-88.
- Semprún, J., *Adiós luz de veranos*. Barcelona: Tusquets 1998.
- Semprún, J., *La escritura o la vida*. Barcelona: Tusquets 1997.
- Semprún, J., *Viviré con su nombre, morirá con el mío*. Barcelona: Tusquets 2001.
- Semprún, J., *Pensar Europa*. Barcelona: Tusquets 2006.
- Siguán, M., *Schreiben an den Grenzen der Sprache: Studien zu Améry, Kertesz, Semprún, Schalamow, Herta Müller und Aub*. Berlín: De Gruyter 2014.
- Talmey, A., «Nabokov's interview», en: *Vogue* 14 (1969). http://www.lib.ru/NABOKOW/-Inter14.txt_with-big-pictures.html [15/11/2016].
- Wiegmann, E., *Interkulturelles Labor. Luxemburg im Spannungsfeld von Integration und Diversifikation*. Luxemburgo y Frankfurt: Peter Lang 2016. DOI: <http://dx.doi.org/10.3726/978-3-653-06774-3>