

Conversación con Jorge Semprún

Sobre autotraducción.

De los recuerdos y sus formas de reescritura¹

Patricia López L.-Gay

New York University

Spanish & Portuguese Languages and Literatures

19 University Place, 4th floor. New York, NY 10003

pl751@nyu.edu

Nunca habrá versión definitiva de aquel libro; jamás.
Siempre tendré que volver a empezarlo.

Jorge Semprún, *Federico Sánchez se despide de ustedes*

La obra del franco-español Jorge Semprún (Madrid, 1923) es ampliamente reconocida. Entre otros, el autor ha recibido el Premio Formentor (1964) por *El largo viaje*, el Premio de la Paz de la Feria del libro de Frankfurt (1994) y la Medalla Goethe (2003). *Autobiografía de Federico Sánchez* (Premio Planeta 1974) y su última novela *Veinte años y un día* (Premio José Manuel Lara 2004) son los dos únicos textos aparecidos originariamente en español.

Hasta la fecha, J. Semprún únicamente ha traducido una de sus obras. *Federico Sanchez vous salue bien* (Grasset, 1993) fue publicada en Francia pocos meses antes que la traducción española *Federico Sánchez se despide de ustedes* (Tusquets, 1993). Los recuerdos que mueven el relato son en esta ocasión las memorias de su experiencia como Ministro de Cultura en España (1988-1991).

La mañana del veintitrés de junio de 2006, Jorge Semprún me recibió en su domicilio parisino para charlar de traducción.²

¿Por qué es el único libro que he traducido yo mismo? ¿Por qué escribí ese libro en francés, cosa un poco absurda? *Federico Sánchez se despide de ustedes*, la experiencia como Ministro en España, todo el tema es España. Por una razón muy sencilla. Me dije, y estoy convencido de que así fue, que al escribirlo en francés el idioma francés me protegería —sencillamente por ser el francés— de la explosión de pequeneces, chismografía, en el texto. Porque claro, al escribir en francés para un primer lector ideal que es francés, es evidente que alguna historia trivial sobre, por ejemplo, la ministra portavoz Rosa Conde (digo Rosa Conde sin ánimo de

1. Esta conversación es un complemento a un trabajo de investigación más amplio sobre la autotraducción de Jorge Semprún. El proyecto contó con el apoyo económico de la Generalitat de Catalunya.
2. Quisiera expresar mi gratitud a Jorge Semprún por concederme esta entrevista, por el especial interés que prestó durante su desarrollo y por su predisposición a seguir colaborando en un futuro.

ofenderla) no la puedo incluir porque nadie sabe quién es. No quería hacer un libro de pequeñas anécdotas, pequeñas maldades, porque eso es lo más fácil y además no tiene mucho interés, así que lo escribí en francés. Pero claro, eso era absurdo, dejarlo en francés y que alguien me tradujera a mí al español. Una novela, un relato, un recuerdo, una experiencia, bueno, te cuesta, pero puedes admitir que se traduzca porque lo has escrito en francés, es algo que pretende tener un valor por encima de la lengua, del idioma en que está escrito. Se traduce: que luego yo sea desgraciado o que me entristezca al ver la traducción aunque esté muy bien, es otro problema; es problema mío. Pero en este caso no era posible: ¿usted nos escribe en francés su experiencia de ministro en España? Entonces, un verano, en el norte de España, me encerré en una casa que había alquilado el editor de Tusquets y grabé la traducción. Luego, naturalmente se hizo la transcripción y corregí la traducción oral, rápida, sobre la marcha...

¿Pero había acabado ya la versión francesa?

Sí, sí, estaba acabada y estaba no sé si publicada o en vísperas de publicación. Eso fue al mismo tiempo un poco difícil, porque yo incluso al traducir así, rápidamente y grabando, hubiera hecho muchos más cambios en la versión española... Hubiera prolongado algunas cosas. En este momento no puedo recordar, pero...

Algunos cambios hay...

Pero muy pocos. No recuerdo bien, pero no había tiempo. Ese es el recuerdo que tengo y en fin, el pequeño resquemor que me queda de no haber aprovechado más la posibilidad de la autotraducción para hacer un libro un poco más agudo en algunas cosas, menos en otras... en fin, cambiarlo un poco, pero había un límite de tiempo y lo hice así.

En las obras originariamente francesas *El largo viaje*, *La segunda muerte de Ramón Mercader* y *La algarabía* aparecen fragmentos en alemán, inglés y español, respectivamente, esto es que a menudo en su literatura añade en la lengua original el vocabulario de la comunidad cultural a la que se refiere, y después lo traduce. Esta es una riqueza particular de su obra. Me gustaría saber qué le impulsa a ello, si tiene que ver quizá con la relación que existe entre la experiencia y la lengua.

Es difícil contestar, porque para mí es tan natural... No es una cosa premeditada. Bueno, puede ser que en algún caso, habiéndolo hecho ya espontáneamente, decida: «ahora vuelvo a esto». Escribo en dos idiomas pero vivo en tres o cuatro. Por cierto que por ejemplo con *La algarabía*, puesto que hablo de la algarabía, un juego desde el comienzo con hispanismos o galicismos, le propuse al editor español cuando se publicó la traducción que fuésemos hasta el final, y que en lugar de llamarse *La algarabía* se llamara en español *El charabía*, porque *le charabia* es etimológicamente exactamente lo mismo que la algarabía. Incluso es el mismo ori-

gen, *le charabia* viene del occitano, es la palabra para hablar de la lengua árabe, la otra lengua, que en aquel momento era la lengua árabe, porque el árabe era el Otro.

Hablemos ahora de los recuerdos, que tienen un lugar tan importante en toda su literatura. A propósito de éstos, comenta André Malraux refiriéndose a su propia obra: «ni vrai, ni faux, mais vécu» («ni verdadero, ni falso, sino vivido»). La literatura sempruniana se construye en parte sobre recuerdos, aunque los sobrepase. ¿Cuál es entonces el papel de los recuerdos no ya en la escritura, sino en la reescritura, en la autotraducción?

En la reescritura, el papel del recuerdo es cambiante porque el recuerdo es inagotable. No sé si es porque tengo mucha memoria o porque es inagotable, sin entrar ahora en la preocupación proustiana... Por cierto, a Proust hay que leerlo traducido por Salinas, traductor de la primera parte de su obra, la mejor traducida, porque corresponde más con la lengua española el fraseado de Proust, el ir y venir en el tiempo. Para mí eso es normal, lo artificial sería ponerlo en orden. Ahora bien, de vez en cuando me doy cuenta de que la vida real de uno es confusa, y claro, la literatura no puede ser tan confusa como la vida, porque entonces... Bueno, algunos, como Joyce, han conseguido que la literatura sea tan confusa como la vida, y me interesa mucho, pero en fin... es una larga empresa. Entonces, volvamos a su pregunta: el recuerdo, en la reescritura es que, en efecto, como me ocurre a mí, es tan inagotable que se puede abordar de otra manera y estar siempre repitiendo sin repetirse. Los recuerdos importantes se repiten, claro, otros se desvanecen, otros se codifican y ya no sales de ese recuerdo, incluso en la memoria de imágenes, ves de la misma forma la misma cosa. Pero otros no, son de una tal riqueza de significación que puedes estar volviendo sobre ellos, consciente o inconscientemente...

Samuel Beckett, cuando se autotraducía, entendía la autotraducción como *répétition*, en su doble acepción francesa: al mismo tiempo un ensayo, para la segunda obra, el segundo original o autotraducción, y una réplica, como toda traducción. En su libro *Federico Sánchez se despide de ustedes*, dice el narrador: «he escrito en francés la primera versión o borrador de este libro». Me pregunto si esto tendría que ver con la idea beckettiana de autotraducción. ¿Podría ahondar un poco en este comentario del narrador?

Bueno, no recuerdo bien por qué lo dije, francamente. Pero supongo, conociéndome un poco, que eso tiene más bien relación con el hecho de que para mí ningún libro va hasta el final de las posibilidades que tiene y que, bueno... se publica y ello le da una forma «definitiva», pero se podría, si hubiera tiempo y ganas, y una forma de trabajar diferente, volver. Todos los libros en su forma publicada son para mí borradores, no en el sentido de borradores *des brouillons, brouillés, brouillasés, illisibles*, pero son borradores. Creo que es más bien en ese sentido.

Volviendo ahora a su experiencia de la autotraducción de *Federico Sánchez se despide de ustedes*, decía que muy poco después de terminar la versión francesa fue cuando tradujo al español. ¿En qué medida cree que repercute en la tarea de traducción de los escritos de uno mismo la diferencia entre los tiempos de producción? ¿Piensa que si hubiese traducido años más tarde el original francés hubiese introducido más cambios?

Sí, sí... Si este libro lo hubiese traducido unos años después la versión francesa hubiera sido el borrador de un nuevo libro. En ese caso vuelvo a utilizar la palabra «borrador». Fue más bien la urgencia, la necesidad editorial objetiva, el deseo del editor de tener ese libro que se había publicado en Francia, en español, por eso me limité a la autotraducción con muy pocas variantes... Si lo hubiera hecho dos años después, mi propia vivencia de aquello hubiera sido diferente. El modo de entrar en el recuerdo hubiera sido completamente diferente. Me hubiera situado en otro lugar. O sea, que el libro hubiera sido igual y completamente diferente, pasado el tiempo.

Retornando a Proust, ahora en el ensayo *Contra Saint-Beuve*, leemos: «Lo que tengo en mi mano [un artículo suyo publicado en *Le Figaro*] no es sólo mi mismo pensamiento, es también millares de atenciones despiertas recibiendo ese pensamiento. Y para darme cuenta del fenómeno que ocurre, es preciso que salga de mí mismo, que por un instante sea yo uno de los diez mil lectores». ¿Permite en su opinión la autotraducción (puesto que toda traducción es lectura) tomar esa distancia, con respecto del texto, devenir lector?

Sí, lo permite, lo permite y además casi lo impone, lo que pasa es que esa distancia no siempre la traduces en el nuevo texto. Esa distancia queda ahí, al margen, no se plasma o traduce en el nuevo texto, no siempre. Autotraduces el texto que has escrito y tomas distancia sin que ésta se traduzca en el nuevo texto. Pero desde luego que sí la permite.

Y, ¿habiendo practicado la escritura y la reescritura o autotraducción, en cuál de estas tareas tiene más presente al lector? En su ensayo «*Qu'est-ce que la littérature?*», sostiene Jean-Paul Sartre: «Todas las obras contienen en sí mismas la imagen del lector al que se dirigen». Cuando usted traduce, cuando usted escribe, ¿en qué medida cambia, si lo hace, el peso del lector?

En este caso concreto cambia, porque el lector es español. En el primer libro, el primer borrador, el lector es francés, y eso, repito, me ayuda a censurar las posibilidades de chismografía, o de pequeña anécdota malévola (o benévola), pero en fin pequeña anécdota. Aquí sé que voy al lector español, lo cual no me hace incluir anécdotas para el lector español, eso no, porque está decidido de antemano que ese no es el tema del libro, pero cambia algo, quizá no sea yo muy consciente, habría que hacer ese trabajo aburridísimo de cotejar uno y otro libro, pero cambia algo porque el lector ideal que uno se imagina, supone o desea, es en este caso

español. Cuando en *Autobiografía de Federico Sánchez* era un comunista anónimo al cual intentaba convencer sin herirle demasiado, aquí no, aquí es un español al que le interesa la política, o si no le interesa también, porque la forma no es política en el sentido de tratado o panfleto político, es una forma muy diferente. Es un lector español, eso cambia. No sé cómo se traduce en el libro pero en mí, en mi fuero interno, cambia bastante.

¿Si tuviese que escoger una de las versiones, la española o la francesa, para su traducción a otra cultura, a otra lengua, cual elegiría?

En este caso me es igual. En casos de novela exijo que se traduzca de la lengua original. *Veinte años y un día* no quiero que se traduzca del francés, que se traduzca del español. El otro día me invitaron, hubiera sido la ocasión de un complemento de esta encuesta, a la Feria del Libro en Budapest. Se publicaban dos libros, uno traducido del francés, *Le mort qu'il faut*, y otro del español, *Veinte años y un día*, así que ahí estaba el pleno bilingüismo; los dos al mismo idioma, al húngaro. Algunos periodistas me preguntaban qué impresión daba eso, venir aquí con dos libros de dos idiomas diferentes. Pues no sé, a la vez de extrañeza y de satisfacción.

Entonces, de acuerdo con su experiencia, ¿en qué planos piensa usted que es más libre el autotraductor que el traductor?

Bueno, la libertad del autotraductor es total, hay que refrenarla, limitarla. Supongo que para todo autotraductor, la tentación sería el escribir un libro diferente. Diferente, tal vez no en la estructura fundamental, narración o personajes fundamentales, pero diferente en miles de matices y quizá en el orden de las cosas... no sé, en un libro autotraducido me permitiría cambiar el orden de las cosas, con el tiempo pasado; permite corregirse. Tengo esa impresión de borrador, de que un libro siempre se publica cuando no está terminado, porque es interminable, puedes hacer lo de Proust, toda su vida de escritor con un solo libro, aunque ese es un caso un poco excepcional. Pero cuando hablas de diferentes libros, está esa tentación de volver. Ahora estoy escribiendo un libro, por ejemplo, bastante adelantado ya, en francés esta vez, que es una reescritura, un «volver a», volver a la experiencia autobiográfica con un cierto orden cronológico pero temáticamente, reagrupando recuerdos y episodios ya narrados (aparecen narrados diferentemente, naturalmente) o nunca narrados. Tortura, deportación, cuestión judía, partido, lo que significó eso, etc... La memoria es inagotable como decíamos antes, y cuanto más escribes, más te acuerdas. La apacigua y la refresca al mismo tiempo, es contradictorio: al refrescarse puede causar inquietud, pero también apacigua. Así que hay ese doble aspecto.

La autotraducción es reescritura también, pero con sus límites; es una reescritura especial, y por ello es traducción. En su caso, este margen de libertad que

tendría respecto de un traductor profesional sería esa entonces, la libertad absoluta que como dice tiene el escritor, escritor que debe autodisciplinarse...

Sí, sí. Yendo hasta el final de esta cuestión, diría que si alguna vez vuelvo a la auto-traducción será porque no estoy satisfecho del todo de la primera versión y pienso que en la segunda puedo ir más lejos o diferentemente, abordar cosas censuradas (no forzosamente por moral)...

De hecho, en una entrevista de 1981 en *Magazine littéraire* comentaba que tenía el proyecto de reescribir *Aquel domingo* en español alargando algunos capítulos, puliendo...

No, no llegué a hacerlo. Pero claro, son temas que se pueden abordar de la misma forma aunque eligiendo cosas diferentes, momentos diferentes. Sí.

También alude en sus libros y en alguna entrevista a una conversación que mantuvo con Carlos Fuentes sobre este tema, el de la reescritura. Carlos Fuentes le decía, explicaba usted, que podría ser usted el hombre de un solo libro, con su primera obra *El largo viaje*.

Sí, fue una broma suya, pero tenía significación.

Hablaba también Carlos Fuentes de que no utilizaba usted bien los fondos de su cajón...

Les fonds de tiroir. Claro, cada libro de estos tiene sus borradores, cosas que no he utilizado, y pienso quizá lo utilice más tarde... Pero la mayor parte no... Y por otra parte la fobia premonitoria de dejar *fonds de tiroir* y de que luego publiquen, como con Hemingway, a quien le han publicado tres novelas póstumas, algunas están bien, pero están quizá no reescritas, pero arregladas. *El jardín de Edén* es un libro interesantísimo, y al mismo tiempo suena no a plagio, porque es Hemingway, pero a fabricación. Tengo la intención de no dejar nada, nada, *les fonds de tiroir* van a desaparecer poco a poco... A veces poner en orden mi desorden... muchos papeles, muchos archivos (en fin, archivo es una palabra un poco pretenciosa, mucha cosa personal). Tengo tanto, y no tengo un catalogador o bibliotecario, pues nada... un desastre. A veces me digo, pero qué lástima no haberlo utilizado, no haberlo desarrollado más. Qué se le va a hacer.

¿Pero entre esos documentos hay también alguna autotraducción que no ha continuado, o quizá partes en español?

Más que autotraducción hay manuscritos inacabados en los que se pasa de un idioma a otro sin justificación real y profunda. No hay autotraducción, hay...

¿Vacilación?

Vacilación, vacilación y coexistencia de dos idiomas, francés y español, claro, inglés y alemán son pequeñas notas, citas... En los borradores no utilizados eso ocurre muy a menudo.

En el original francés de *Federico Sánchez se despide de ustedes* también hay una presencia fuerte del español, y quizá eso también esté en relación con lo que hablábamos antes, la experiencia vivida en español...

Sí, claro. El primer libro, *El largo viaje*, se escribe en francés, y el ochenta por ciento del libro está escrito en Madrid, en la clandestinidad todavía, comienzo en el año 1961, y está escrito en francés. Está escrito en Madrid en un momento en que no hablo sino español. Ese recuerdo puede haber surgido... El idioma no es decisivo para esa experiencia, en otros casos, sí. No sé qué explicación puede tener, me imagino que es porque es el relato de una experiencia que he vivido en francés, como estudiante francés, un primer relato que nunca se ha escrito en francés. ¿Por qué en francés?... ¿por qué en francés?... No sé...

Sin embargo, con *Federico Sánchez se despide de ustedes*, fue deliberado. El receptor francés sirve de filtro, de pantalla, para no caer en detalles sin interés.

Sí, eso fue deliberado, exactamente. El otro libro está escrito sin pretensión ni posibilidad de publicarlo, en aquel momento era un clandestino. Fue escrito por una necesidad íntima, puramente, al comienzo. Luego, interviene como por casualidad al mismo tiempo la expulsión del partido, más tarde lo escribo y lo puedo publicar. Pero aparece como una especie de desahogo personal, una revancha con el primer intento de escribir ese libro que no salió bien, porque no era posible, en el año cuarenta y cinco o cuarenta y seis, cuando volví de los campos, pero no fue posible... hubiera significado quedarme en esa memoria, en una situación mortífera. Entonces, decidí no escribir nada para poder sobrevivir, dicho así groseramente. Diecisiete años después, se escribe sin problemas de ese tipo, y en francés. Quizá porque el primer libro estaba pensado en francés, vete a saber... Es complicado.

En referencia a *Autobiografía de Federico Sánchez*, al poco de publicarlo explica (es bastante lógico) por qué se escribe naturalmente en español. Afirma también que de haberlo escrito en francés, se habría alejado del personaje principal del libro (el yo de la escritura), habría tomado demasiada distancia y éste se habría convertido más en un ser de ficción. ¿Se podría aplicar ello, años después, al caso de *Federico Sánchez se despide de ustedes*, escrito originalmente en francés?

Sí, tal vez, claro que sí. Bueno, la forma del libro *Autobiografía de Federico Sánchez*... se fue haciendo mientras se escribía. Pensé escribir un libro sobre esa experiencia el día mismo en que al final de la reunión en ese antiguo castillo de

los Reyes de Bohemia fuimos expulsados de la dirección del PCE Fernando Claudín y yo. Ese día me dije: un día lo escribiré. Y la última frase de Pasionaria..., esa frase está al final del libro, podría haber estado al comienzo. Es igual. También decidí que ese libro sólo se publicaría después de la legalización del partido. Siendo Franco dictador, para mí era imposible, moralmente imposible. Aunque todo fuera veraz, aunque todo fuera verídico, documentado..., hubiera parecido como una puñalada por la espalda. Tiene que ser en una época de legalidad para que puedan contestar, pueda haber polémica, debate. Entonces, 1977, legalización del partido comunista, en los días de Pascua aquellos famosos, y entonces me pongo a escribirlo. Luego surge la posibilidad de presentarlo al Planeta, que al comienzo no venía a cuento... Es otro episodio.

Menciona ahora el Premio Planeta. Hay tantos otros galardones literarios que le han sido otorgados. Siendo usted un escritor tan ampliamente traducido en el mundo, cuando ahora escribe, crea, ¿tiene en cuenta que luego va a ser traducido?

No, en absoluto...

El lector que tiene en mente, ¿es universal, es francés...?

Bueno, hay que matizar. De vez en cuando, en algún momento puedo pensar, como tengo mucha correspondencia, en algún lector ideal que ni conozco, en función de alguna carta recibida, por ejemplo de Budapest. Puede haber un pequeño guiño interior, porque aquella carta me interesó...