



NÚMERO EXTRAORDINARIO

EL EXILIO REPUBLICANO Y LOS CAMPOS DE CONCENTRACIÓN NAZIS

Literatura

MEMORIA Y DESHUMANIZACIÓN EN LA NARRATIVA CONCENTRACIONARIA DE JORGE SEMPRÚN

Memory and dehumanization in Jorge Semprún's Concentrationary Narrative

Javier Sánchez Zapatero

Universidad de Salamanca – GEXEL-CEDID

zapa@usal.es

Recibido: 19-06-2018 - Aceptado: 10-11-2018

Cómo citar este artículo/Citation:

Javier SÁNCHEZ ZAPATERO, "Memoria y deshumanización en la narrativa concentracionaria de Jorge Semprún", *Hispania Nova*, nº I extraordinario (2019), págs. 216 a 233.

DOI: <https://doi.org/10.20318/hn.2019.4726>

Copyright: © HISPANIA NOVA es una revista debidamente registrada, con ISSN 1138-7319 y Depósito Legal M 9472-1998. Los textos publicados en esta revista están –si no se indica lo contrario– bajo una licencia [Reconocimiento-Sin obras derivadas 3.0 España](https://creativecommons.org/licenses/by-nd/3.0/es/deed.es) de Creative Commons. Puede copiarlos, distribuirlos y comunicarlos públicamente siempre que cite su autor y la revista y la institución que los publica y no haga con ellos obras derivadas. La licencia completa se puede consultar en: <http://creativecommons.org/licenses/by-nd/3.0/es/deed.es>

Resumen: Independientemente de las características particulares de los espacios en los que eran reclusos, los prisioneros de los campos nazis sufrieron semejantes procesos de continua y progresiva eliminación de los elementos constituyentes de la esencia del ser humano. A los internados no sólo se les despojaba del contexto civilizador en que hasta entonces vivían, sino que su propia constitución se veía afectada hasta hacer de ellos un nuevo ente guiado por una pulsión de supervivencia. Partiendo del análisis de los textos de Jorge Semprún, el artículo estudiará los diferentes modos a través de los la escritura expresó el proceso deshumanizador al que fueron sometidos los internos, reducidos en los campos a pura experiencia corporal. Más allá del mero inventario de recursos, se intentará demostrar cómo su empleo implica un intento de superar la inefabilidad inherente a la representación de la experiencia concentracionaria que marca toda la literatura concentracionaria de Semprún.

Palabras clave: Jorge Semprún, Campos de concentración, Narrativa concentracionaria, Deshumanización, Inefabilidad.

Abstract: : Prisoners in Nazi concentration camps suffered a similar process of progressive and continuous dehumanization, even when they were imprisoned in different geographical places. Prisoners were deprived of the civilizing atmosphere where they lived before the arrest, and their bodies became entities whose only goal was survival. This paper approaches Jorge Semprún's works from the perspective of the dehumanizing process suffered by the survivors, and the way their life experience was reduced to the physical survival of the body. It includes an inventory of Semprún's autobiographical experiences, with the purpose of expressing the impossibility to verbalize the experience in concentration camps.

Keywords: Jorge Semprún, Concentration Camps, Concentrationary Narrative, Dehumanization, Ineffability.

LA NARRATIVA CONCENTRACIONARIA DE JORGE SEMPRÚN

Hasta la fecha, casi todas las aportaciones críticas a la literatura concentracionaria de Jorge Semprún se han centrado en tres aspectos¹.

En primer lugar, dado el carácter intercultural y bilingüe de la trayectoria del autor, que compuso en francés prácticamente toda su obra, diversos acercamientos analíticos han insistido en cómo, al igual que otros muchos exiliados, Semprún es un escritor desarraigado que parece superar los moldes nacionales desde los que habitualmente se ha llevado a cabo el estudio literario². Su caso, en consecuencia, parece encajar en el marco del comparatismo, puesto que se sitúa en la encrucijada entre las tradiciones literarias española y francesa y las trasciende hasta hacer de su obra un ejercicio de compromiso con la literatura y el innato deseo humano de comunicar, tal y como él mismo confesó al señalar en *Federico Sánchez se despide de*

¹ Además de numerosas aportaciones parciales publicadas en revistas científicas o volúmenes colectivos –centradas, con frecuencia, en su trayectoria intelectual y política, en su obra literaria (y de forma especial en los textos a través de los que evocó su experiencia concentracionaria, analizando de forma concreta cuestiones como la inefabilidad, la dimensión memorialística o la representación de la violencia) y en su labor como guionista cinematográfico–, entre las fuentes bibliográficas secundarias sobre Jorge Semprún se ha de destacar la presencia de biografías como las de Felipe NIETO (*La aventura comunista de Jorge Semprún. Exilio, clandestinidad y ruptura*, Barcelona, Tusquets, 2014) y Soledad FOX MAURA (*Ida y vuelta. La vida de Jorge Semprún*, Madrid, Debate, 2016); libros de entrevistas como los de Franziska AUGSTEIN (*Lealtad y traición. Jorge Semprún y su siglo*, Barcelona, Tusquets, 2010) y Jean LACOUTURE (*Si la vie continue...*, París, Grasset, 2012); ediciones anotadas y comentadas como la realizada por Jean-Louis PANNE (*Jorge Semprún: Le fer rouge de la mémoire*, París, Gallimard, 2012 –compilación que recoge prácticamente toda la obra narrativa y ensayística de tema concentracionario del autor–); estudios sobre aspectos de su trayectoria intelectual y literaria como los de Xavier PLA (*Jorge Semprún o las espirales de la memoria*, Kassel, Reichemberger, 2010 –en el que se incluyen aportaciones de, entre otros, Javier Pradera, Josep Ramoneda, Javier Cercas, Jordi Gracia, Xavier Antich o Esteve Riambau–), Mirjam LEUZINGER (*Jorge Semprún. Memoria cultural y escritura. Vida virtual y texto vital*, Madrid, Verbum, 2016) o, imbricados en un marco comparatista, Liliana SOTO ÁLVAREZ (*La autobiografía ficticia en Miguel de Unamuno, Carmen Martín Gaité y Jorge Semprún*, Madrid, Pliegos de Bibliofilia, 1996) y Alicia MOLERO DE LA IGLESIA (*La autoficción en España: Jorge Semprún, Carlos Barral, Luis Goytisolo, Enriqueta Antolín y Antonio Muñoz Molina*, Berna, Peter Lang, 2000), etc.

² Omar Ette se ha referido a la obra de autores que, como Semprún u otros como Max Aub, exponen la continua difuminación de barreras nacionales y lingüísticas hasta convertirla casi en un epítome de los convulsos acontecimientos del siglo XX como “literaturas sin residencia fija” (Omar ETTE, *ZwischenWeltenSchreiben. Literaturen ohne festen Wohnsitz*, Berlín, Kulturverlag, 2005).

ustedes que su patria no era “ni siquiera la lengua, como para la mayor parte de los escritores, sino el lenguaje”³. Además, hay que tener en cuenta que tanto la peripecia vital como la producción literaria del autor están absolutamente condicionadas por los fenómenos exílico y concentracionario, caracterizados no solo por su universalidad y recurrencia histórica, sino también por haber afectado a autores procedentes de lenguas y culturas diferentes que, sin embargo, han coincidido en “ciertas circunstancias y coordenadas, o ciertos sucesos, conflictos y descubrimientos”⁴ en sus experiencias y en el modo de afrontarlas e intentar plasmarlas por escrito. De hecho, estudios recientes sobre la cuestión como los de Paula Simón han incidido en la idea de que “la literatura concentracionaria escrita desde o luego del exilio merece un estudio comparatista en la medida en que requiere una mirada transversal e interdisciplinar centrada en varios niveles: geográfico, histórico y político, metodológico, genérico y argumental”⁵ (2014: 237). En el caso concreto de Semprún, semejante perspectiva implicaría hacer dialogar su obra, además de con la de quienes, como Jean Améry o Robert Antelme, estuvieron internados en el mismo campo de Buchenwald, con las de otros supervivientes de los centros de concentración y exterminio⁶. No en vano, es habitual que los estudios sobre la representación escrita de la experiencia concentracionaria contrasten la obra de Semprún con la de otros supervivientes convertidos ya en hitos referenciales como Primo Levi, Elie Wiesel o Imre Kertész. A través de esta metodología comparatista es posible, por un lado, identificar los rasgos temáticos, formales y pragmáticos que vinculan la heterogeneidad de unos textos de parten de análogas experiencias y que comparten un marco físico,

³ Jorge SEMPRÚN, *Federico Sánchez se despide de ustedes*, Barcelona, Planeta, 1993, p. 19.

⁴ Claudio GUILLÉN, *El sol de los desterrados: literatura y exilio*, Barcelona, Quaderns Crema, 1995, p. 12.

⁵ Paula SIMÓN, *La escritura en las alambradas, Exilio y memoria en los testimonios españoles sobre los campos de concentración*, Vigo, Academia del Hispanismo, 2012, p. 237.

⁶ Dentro del sistema concentracionario nazi, Buchenwald estaba catalogado como “Stufe II” (David W. PIKE, *Espanoles en el Holocausto. Vida y muerte de los republicanos en Mauthausen*, Barcelona, DeBolsillo, 2015, p. 33). No era, en sentido estricto, un campo de exterminio, pese a que en su interior las SS llevaron a cabo fusilamientos y ahorcamientos, y a que las pésimas condiciones de vida, las durísimas condiciones de trabajo y las experimentaciones médicas a las que fueron sometidos los presos produjeron un gran número de víctimas: se calcula que entre 1937 y 1945 hubo alrededor de 55.000 víctimas mortales.

social y político, y, por otro, superar las limitaciones propias de los marcos metodológicos propios de la historiografía literaria nacional⁷.

En segundo lugar, algunos estudiosos han leído la literatura concentracionaria del autor desde una perspectiva panorámica, intentando buscar en la traumática estancia en el campo de Buchenwald⁸ y en la posterior reconstrucción escrita de lo vivido algunas claves capaces de explicar su intensa peripecia vital. Su biógrafa Soledad Fox Maura ha llegado a afirmar, de hecho, que “escribió tanto, y tan a menudo, sobre su experiencia en Buchenwald que la vivencia se convirtió en su marca de identidad”⁹, algo que corrobora la propia actitud de Semprún que, ante la complejidad que suponía su actividad como miembro de la Resistencia, militante clandestino, político, escritor, guionista e intelectual, y su doble nacionalidad franco-española, tendía a presentarse simplemente como “un deportado de Buchenwald”¹⁰ (Blanco, 2001) y que, en *La escritura o la vida (L'écriture ou la vie, 1994)*, mostró su condición desarraigada y su afán de universalidad afirmando que, después del exilio y

⁷ El estudio transnacional y comparatista de la literatura concentracionaria está presente, a través de diversas ópticas y variadas metodologías, en estudios como los de Esther COHEN (*Los narradores de Auschwitz*, México D. F., Fineo, 2006), Javier SÁNCHEZ ZAPATERO (*Escribir el horror. Literatura y campos de concentración*, Barcelona, Montesinos, 2010), Claudia NICKEL (*Spanische Bürgerkriegsflüchtlinge in südfranzösischen Lagern. Räume-Texte-Perspektiven*, Darmstadt, Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 2012) o José María NAHARRO-CALDERÓN (*Entre alambradas y exilios. Sangrías de las Españas y terapias de Vichy*, Madrid, Biblioteca Nueva, 2017). Pese a sus diferencias, en todos estos títulos –así como en las tentativas clasificatorias de los diferente sistemas concentracionarios puestos en práctica en el siglo XX y en cualquier aproximación historiográfica contrastiva, entre las que pueden destacarse las del propio José María NAHARRO CALDERÓN (*Entre alambradas...*, *op.cit.*, 2017, pp. 87-88), Jan Stanislaw CIECHANOWSKI (“Los campos de concentración en Europa. Algunas consideraciones sobre su definición, tipología y estudios comparados”, *Ayer. Revista de Historia Contemporánea*, 57 (2005), pp. 51-79) o Hannah ARENDT (*Los orígenes del totalitarismo*, Madrid, Alianza, 2006)– subyace la palpitante cuestión sobre la singularidad del Holocausto y el debate sobre la conveniencia de analizar sus características en un marco epistemológico contrastivo, cuyas posturas extremas oscilarían entre la insistencia en considerarlo un acto único e irreplicable imposible de ser asimilado con otros sin caer en la banalización por suponer “la aniquilación total de la persona, de un pueblo, de las ideas, de la razón” (Rafaelle MANTEGAZZA, *El olor del humo. Auschwitz y la pedagogía del exterminio*, Barcelona, Anthropos, 2006, p. 16) y su interpretación como instrumento al servicio de una memoria ejemplar y universalizadora y, en consecuencia, como “modelo, paradigma o marco interpretativo” (Alejandro BAER, *Holocausto. Recuerdo y representación*, Madrid, Losada, 2006, p. 79) susceptible de ser aplicado a otras realidades históricas.

⁸ Semprún fue deportado a Buchenwald en enero de 1944, tras permanecer más de tres meses encarcelado –en los que fue torturado– después de haber sido detenido por su participación en las actividades de la Resistencia. Tenía entonces 21 años, y llevaba en Francia desde el final de la Guerra Civil Española. Permaneció en el campo hasta su liberación, el 23 de abril de 1945.

⁹ Soledad FOX MAURA, *Ida y vuelta...*, *op.cit.*, p. 87.

¹⁰ María Luisa BLANCO, “Jorge Semprún: ‘Soy un deportado de Buchenwald’”, *El País*, 19 de mayo de 2001.

el paso por el campo de concentración, “ya no podría regresar a ninguna patria. Ya no habría patria para [él]. (...) O entonces habría varias, lo que a fin de cuentas vendría a ser lo mismo”¹¹. Incidiendo en la importancia que supusieron su estancia en el campo de concentración y la posterior evocación literaria, Fox Maura ha llegado a decir que “entender cómo Semprún reestructura en su obra la experiencia en el campo de concentración permite identificar recurrencias temáticas y claves que se van presentando a lo largo de su vida, y que van forjando su imagen como escritor”¹². En concreto, la autora se ha referido a cómo ya desde *El largo viaje (Le grand voyage, 1963)* puede detectarse en su literatura la influencia de autores cuya obra posterior evocaría de forma recurrente, como André Malraux o Ernest Hemingway, así como una brillante habilidad para la construcción de los diálogos en la que parece entreverse su posterior carrera como guionista, desarrollada fundamentalmente a lo largo de la década de 1970¹³. También Jordi Gracia ha subrayado la relevancia del paso por Buchenwald, señalando que en toda la obra literaria de Semprún late “un asedio a la supervivencia de la identidad cuando la identidad se ha perdido subsumida en el esfuerzo animal de sobrevivir a la catástrofe” y que, en consecuencia, la escritura es para el autor una forma de plasmar el deseo de “sobrevivir a la desintegración del que uno fue antes de Buchenwald”¹⁴. En parecidos términos se ha explicado Felipe Nieto, quien no solo vincula el paso por el campo de concentración con la trayectoria artística desarrollada por Semprún en las cuatro últimas décadas del siglo XX, sino también con su actividad política. Para este autor, a pesar de que Semprún encaró el trauma que supuso la experiencia concentracionaria con “su fe militante en el futuro”, “la vuelta de la deportación (...) no resultaba posible del todo”, puesto que “algo del hombre [había] quedado allí, en el campo, para siempre, muerto entre los muertos”¹⁵. Evidentemente,

¹¹ Jorge SEMPRÚN, *La escritura o la vida*, Barcelona, Tusquets, 2002, p. 130.

¹² Soledad FOX MAURA, *Ida y vuelta...*, op. cit., p. 87.

¹³ Entre otros títulos, Semprún fue guionista de *La guerra ha terminado (La guerre est finie)*. Alain Resnais, 1966), *Z* (Costa-Gravas, 1969), *La confesión (L'Aveu)*. Costa-Gravas, 1970), *El atentado (L'attentat)*. Yves Boisset, 1972), *Stavisky* (Alain Resnais, 1974), *Sección especial (Section spéciale)*. Costa-Gravas, 1975), *Las rutas del sur (Les routes du sud)*. Joseph Losey, 1978), etc. Además, fue director y guionista de *Las dos memorias (Les deux mémoires)*, 1974) y participó en la adaptación de su novela *Netchaiev ha muerto (Netchaiev est de retour)*. Jacques Deray, 1991).

¹⁴ Jordi GRACIA, “Novelar la memoria o la libertad del escritor”, Xavier PLA, *Jorge Semprún...*, op.cit., p. 88.

¹⁵ Felipe NIETO, *La aventura comunista...*, op.cit., p. 54.

bajo semejantes interpretaciones subyace la consideración de la estancia en el campo como un abrupto e intenso fin de ciclo vital, como si de una “muerte en vida” se tratase, desde el que proyectar una mirada a la existencia anterior y concebirla como un todo completo y clausurado, susceptible de ser observada desde la nueva identidad a través del filtro que suponen la distancia y el cambio provocado por la intensidad del trauma vivido entre alambradas. No en vano, el periplo que llevó al arresto a Jorge Semprún mientras desarrollaba actividades a favor de la Resistencia aparece simbólicamente, como paraíso perdido, en varias de sus obras. Lejos de ser excepcional, esta consideración de la experiencia concentracionaria como hito extraordinario, en la que se insistirá más adelante, está presente en la trayectoria de otros muchos supervivientes¹⁶.

El tercer aspecto en que más se han detenido los estudiosos que han convertido la obra concentracionaria de Jorge Semprún en tema de análisis tiene que ver con el modo a través del que el autor y superviviente llevó a cabo la reconstrucción de lo sucedido en Buchenwald¹⁷. Por sus características formales y su génesis escritural, *El largo viaje*, *Aquel domingo* (*Quel beau dimanche!*, 1980), *La escritura o la vida* y *Viviré con su nombre, morirá con el mío* (*Le mort qu'il faut*, 2001) se imbrican de forma

¹⁶ Recuérdese que los prisioneros de los campos de concentración sufrieron un proceso de continua y progresiva eliminación de los elementos constituyentes de su esencia humana, lo que motivó la traumática división de su ciclo vital, e incluso su propia identidad personal, en dos periodos perfectamente delimitados por el hito concentracionario. A los internados no solo se les despojaba del contexto civilizador en que hasta entonces vivían, sino que su propia constitución se veía afectada hasta hacer de ellos un nuevo ente, transformado desde los puntos de vista físico –tanto por el efecto de la violencia y las pésimas condiciones de vida que habían de soportar como por la desaparición de la singularidad debido al proceso de homogeneización que eliminó prácticamente todos rasgos externos propios hasta hacer de los cuerpos de los deportados meros objetos carentes de cualquier otra dimensión que no fuera la física– y social –pues en el campo, grosso modo, se invertían las normas básicas de comportamiento establecidas en la sociedad y los internos se regían, salvo honrosas excepciones, por una única pulsión destinada a mantener su supervivencia–. En ese sentido, algunos títulos de testimonios concentracionarios resultan especialmente sintomáticos, como los de Charlotte Delbo –*Ninguno de nosotros volverá* (*Aucun de nous ne reviendra*, 1965), en el que se evidencia tanto la sempiterna presencia de la muerte en los espacios concentracionarios como la imposibilidad de que los prisioneros se reconocieran en aquellos que fueron antes de ingresar en el campo– o Primo Levi –*Si esto es un hombre* (*Se questo è un uomo*, 1947), que incide en la transformación sufrida por los internos al tiempo que cuestiona la inhumanidad de quienes concibieron un horror como el que supusieron los campos–.

¹⁷ A pesar de que la relevancia de su obra narrativa ha eclipsado el resto de su producción literaria, y prácticamente ha monopolizado la atención de la crítica, Jorge Semprún también abordó el tema concentracionario en su escritura teatral, tal y como pone de manifiesto la pieza *Gurs. Tragedia europea*, aún inédita. Para profundizar en la obra dramática del autor, resulta fundamental el exhaustivo trabajo de Manuel AZNAR SOLER (*El teatro de Jorge Semprún*, Zurich, Lit Verlag, 2015).

coherente tanto en la producción literaria del autor como en su búsqueda de un modo de representación capaz de enfrentarse a una experiencia inefable como la vivida entre alambradas. Para superar los problemas de las formas de representación convencionales para dar cuenta de una realidad extraordinaria, “marcada por la dificultad de ser materializada verbalmente”¹⁸ (Didi-Huberman, 2006: 1025) y forzosamente sometida a la impotencia del lenguaje –tal como mostró de forma gráfica el propio Semprún cuando señaló que “todo el mundo sabe lo que es [el humo] (...), pero de este humo de aquí, no obstante, nada saben”¹⁹, en términos similares a los que Primo Levi utilizó en *Los hundidos y los salvados (I sommersi e i salvati*, 1986) cuando afirmó que “el hambre de Auschwitz” no era “el de quien se [hubiese] saltado una comida”²⁰ a pesar de ambas sensaciones fuesen nombradas con el mismo término–, optó por el artificio y la novelización de sus propias vivencias. Lejos de recurrir al testimonio aséptico y detallista de otros supervivientes, abogó por hacer de la experiencia concentracionaria una experiencia estética:

*Una duda me asalta sobre la posibilidad de contar. No porque la experiencia vivida sea indecible. Ha sido “invisible”, algo del todo diferente, como se comprende sin dificultad. Algo que no atañe a la forma de relato posible, sino a su sustancia. No a su articulación, sino a su densidad. Sólo alcanzarán esa 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*²¹.

Como ha explicado Xavier Pla, “Semprún se sirve de un ‘yo literario’ en primera persona que evidentemente se nutre de su propia experiencia, pero que a la vez la supera, lo cual le permite introducir la imaginación y, por tanto, la ficción”²². A pesar de alterar las convenciones que rigen el pacto autobiográfico y la recepción referencial, la estetización y el artificio permiten que lo real resulte creíble, incluso cuando resulta, como en este caso, prácticamente increíble, gracias a su capacidad de otorgar

¹⁸ Georges DIDI HUBERMAN, “Ouvrir les camps, fermer les yeux”, *Annales. Histoire, Sciences Sociales*, 5 (2006), (<http://www.cairn.info/revue-Annales-2006-5-page-1011-htm>), pp. 1011-1049), (12/05/2017).

¹⁹ Jorge SEMPRÚN, *La escritura...*, op. cit., p. 23.

²⁰ Primo LEVI, *Trilogía de Auschwitz [Si esto es un hombre, La tregua y Los hundidos y los salvados]*, Barcelona, El Aleph, 2005, p. 609.

²¹ Jorge SEMPRÚN, *La escritura...*, op. cit., p. 25.

²² Xavier PLA, “Jorge Semprún, la densidad transparente y la verdad literaria”, Xavier PLA, *Jorge Semprún...*, p. 141.

trascendencia y concentrar la experiencia de lo humano trascendiendo su concreción. De ahí que se considere que, de forma paradójica, puedan convertirse en mejor transmisor de lo indecible que el testimonio referencial. Frente a la verdad histórica y documental –verificable y, por tanto, objetiva–, Semprún, aboga por una verdad esencial, que no implica exactitud pero sí respeto a lo ocurrido para conocer el pasado, como el propio autor confesó en *La escritura o la vida*:

*Contar bien significa: de manera que se sea escuchado. No lo conseguiremos sin algo de artificio. ¡El artificio suficiente para que se vuelva arte! (...) ¿Cómo contar una historia poco creíble, cómo suscitar la imaginación de lo inimaginable si no es elaborando, trabajando un poco la realidad, poniéndola en perspectiva? ¡Pues con un poco artificio! (...) Me imagino que habrá testimonios (...) y documentos (...) y los historiadores harán obras muy eruditas. Todo se dirá, todo constará en ellas... Todo será verdad... salvo la verdad esencial, aquella que jamás ninguna reconstrucción histórica podrá alcanzar, por perfecta y omnicomprendiva que sea (...). El otro tipo de comprensión, la verdad esencial de la experiencia, no es transmitible... O mejor dicho, sólo es transmitible mediante la escritura literaria*²³.

La adopción de esta postura estética, que vincula a Semprún con otros supervivientes de los campos nazis como Joaquim Amat-Piniella o Tadeusz Borowski o de otras realidades concentracionarias como Max Aub²⁴, se imbrica de forma coherente en toda su trayectoria literaria, que, vista en su conjunto, “ejemplifica (...) un tipo de novela contemporánea que es híbrida, que mimetiza formalmente la autobiografía, que se acerca a la autoficción, que coquetea implícita o explícitamente con el ensayo, y que incorpora modalidades de escritura que provienen del reportaje periodístico o de la crónica histórica”²⁵. Según Fox Maura, “sus obras no pueden tomarse como hechos históricos puros, ni tampoco como mera ficción (...): son una

²³ Jorge SEMPRÚN, *La escritura...*, *op. cit.*, p. 25.

²⁴ Los dos primeros ficcionalizaron su propia experiencia en la novela *K.L. Reich* (1963) y en la colección de relatos *Nuestro hogar es Auschwitz* (*Byliśmy w Oświęcimiu*, 1946), en las que relataron acontecimientos vividos y presenciados en los campos de concentración a través de un discurso formalmente alejado de las características del autobiografismo. Por lo que se refiere a Aub, interno en los centros franceses de Vernet y Djelfa, compuso una extensa obra –que incluye narraciones, obras de teatro y un poemario– en la que el testimonio de su paso por los campos no se efectuó a través de la identidad entre instancias textuales y extratextuales, sino gracias a la configuración de un universo narrativo en el que su experiencia biográfica fue reconstruida a través de una suma de voces.

²⁵ Xavier PLA, “Jorge Semprún, la densidad...”, *loc. cit.*, p. 131.

mezcla de experiencias vestidas de literatura, un tapiz de ficción y recuerdos”²⁶. En toda la producción narrativa del autor es posible detectar la recurrencia de las mismas escenas, la evocación de los mismos personajes, la explicación de los mismos pasajes y la reflexión sobre análogas cuestiones, creándose así un “movimiento constante de retorno, repetición y variación”²⁷ que, vertebrado por la memoria, huye de la linealidad, difumina las barreras entre la realidad y la ficción, y se sitúa en el espectro genérico al que Manuel Alberca denominó “novela del yo”, “distante de las obligaciones de la autobiografía y equidistantemente separado de la libertad para imaginar que consagra el estatuto novelesco”²⁸. Más allá de que semejante ambigüedad encaje con la polimorfa identidad de el autor –manifestada incluso nominalmente, puesto que fue a la vez Jorge Semprún, Georges Semprún, Federico Sánchez y un destacado miembro de la saga de los Maura– y responda a los vaivenes de la memoria asociativa, el complejo mosaico textual a través del que va dando cuenta de sus experiencias vitales también parece relacionado, sobre todo en el caso de la evocación de Buchenwald, con la condición de figura pública del autor y la necesidad de dar respuesta a través de la literatura a algunas de las acusaciones que sobre su actividad en el campo de concentración se lanzaron. Así, por ejemplo, la publicación de *Viviré con su nombre, morirá con el mío* en 2001 ha sido interpretada en algunas ocasiones como una forma de responder a *El exilio fue una fiesta* (1998), *A orillas del Sena... un deportado* (2006) y, en general, a todas las críticas que sobre su persona vertió su hermano Carlos en las últimas décadas de su vida²⁹.

²⁶ Soledad FOX MAURA, *Ida y vuelta...*, *op.cit.*, p. 17.

²⁷ Xavier PLA, “Jorge Semprún, la densidad...”, *loc. cit.*, p.133.

²⁸ Manuel ALBERCA, *El pacto ambiguo. De la novela autobiográfica a la autoficción*, Madrid, Biblioteca Nueva, 2007, p. 65.

²⁹ Grosso modo, Carlos Sempún, quien pasó de militar en el PCE a mantener una posición de furibundo anticomunismo y de defensa del liberalismo y el capitalismo como únicos garantes del orden democrático, acusó a su hermano de haber sido “kapo” en Buchenwald y de, en consecuencia, haber transmitido un relato deliberadamente adulterado de su estancia en el campo de concentración. La publicación de *Viviré con su nombre, morirá con el mío*, único texto del corpus concentracionario en el que Semprún niega de forma explícita su colaboración con la estructura administrativa del campo, justificando los privilegios de que pudo disponer por su conocimiento del idioma alemán –asumiendo que tales “privilegios” solo eran tales en comparación con otros internos y dentro de su lamentable situación–, puede entenderse como una respuesta a esas acusaciones, surgidas además de una complicada relación fraternal.

MEMORIA Y DESHUMANIZACIÓN: MODOS DE REPRESENTACIÓN

Ahora bien, se ha de tener en cuenta que, en el caso de la narrativa concentracionaria de Semprún, “los mecanismos literarios ayudan a resignificar un texto donde los elementos puramente autobiográficos conviven con otros hechos verosímiles empleados con el objetivo de reclamar del lector una mayor implicación y participación activa en el proceso de recuperación de la memoria”³⁰. Lejos de ser baladí, esta idea resulta de suma importancia para entender la dimensión cognitiva y el valor memorial que adquiere un corpus que, más allá de evocar la propia experiencia, nace con la pretensión de recordar a sus compañeros de penurias, algo habitual en la literatura concentracionaria. Tal y como ha señalado Escribano, los supervivientes “sienten que deben contar la historia no en su nombre, sino en el de los otros”, con lo que el recuerdo “se vuelve así una forma de obligación con los que se quedaron en el camino”³¹. La importancia de los muertos es tal que Joan-Carles Mèlich ha llegado a denominar a los textos concentracionarios “relatos de ausencias”, pues “sus protagonistas (...) no son los autores sino las víctimas que surgen en el relato, y que no han sobrevivido para poder contarlo”³². Así, la literatura de Semprún puede interpretarse así como “una lucha contra el olvido (...), un momento ético donde los muertos cobran vida”³³, en la que escritura tiene el afán de dar voz a quien ya no la tiene ni jamás podrá tenerla, como puede observarse en un pasaje de *Viviré con su nombre, morirá con el mío*, en el que, tras narrar la muerte de un compañero de barracón, el narrador evoca su promesa de “vivir para contar”:

No, yo no, François, yo no voy a morir. Por lo menos esta noche, te lo prometo. Voy a sobrevivir a esa noche, voy a tratar de sobrevivir a otras muchas noches para acordarme. Sin duda, y te pido perdón de antemano, a veces olvidaré.

³⁰ David GARCÍA CAMES, “Los olores de Buchenwald. Memoria olfativa de Jorge Semprún en *La escritura o la vida*”, *Quaderns de Filologia. Estudis literaris* [monográfico: “El universo concentracionario. Escribir para no olvidar”], 21 (2016), p. 56.

³¹ Asunción ESCRIBANO, “La reivindicación del humanismo en la literatura europea del Holocausto”, Pedro AULLÓN DE HARO, *Teoría del humanismo*, Madrid, Verbum, 2010, p. 337.

³² Joan Carles MÈLICH, *La ausencia del testimonio. Ética y pedagogía en los relatos del Holocausto*, Barcelona, Anthropos, 2001, p. 23,

³³ Esther COHEN, *Los narradores...*, *op. cit.*, p. 17.

*No podré siempre vivir en esta memoria mortífera. Pero volveré a este recuerdo como se vuelve a la vida (...). Voy a tratar de sobrevivir para acordarme de ti*³⁴.

Asimismo, en un diálogo entre dos presos que se dirigen hacia el campo incluido en *El largo viaje* se observa cómo el personaje que se identifica con Semprún desea la supervivencia, más que por la posibilidad de seguir existiendo, porque así podrá dar cuenta de todo:

- *Hay que durar.*
- *¿Para qué, durar? ¿Para contar este viaje?*
- *No, no, para volver –dice con severidad-. Sería estúpido. ¿No te parece?*
- *Siempre hay algunos que vuelven, para contárselo a los demás.*
- *Yo soy de los que vuelve –dice-, pero no contar, es no me interesa. Para volver, simplemente.*
- *¿No crees que será preciso contarlo?*³⁵.

Jorge Semprún fue siempre muy consciente de la relevancia que desde el punto de vista social y cognitivo adquiriría su testimonio. Quizá atendiendo a ese valor pueda entenderse el hecho de que, a diferencia de otros supervivientes, no se decidiera a dar por cerrado y publicar su primer texto sobre Buchenwald hasta 1963, a pesar de haber comenzado a escribirlo poco después de la liberación. Para Beatriz Coca, tanto el retraso como el extenso tiempo de preparación evidencian la “solidez de las convicciones escriturales, éticas y estéticas”³⁶ del autor, que confesó tras leer testimonios concentracionarios como los de David Rousset –*El universo concentracionario (L’Univers concentrationnaire, 1946)*– o Robert Antelme –*La especie humana (L’Espèce humaine, 1947)*– que “quería evitar esa modalidad de descripción

³⁴ Jorge SEMPRÚN, *Viviré con su nombre, morirá con el mío*, Barcelona, Quinteto, 2002, p. 226-227.

³⁵ Jorge SEMPRÚN, *El largo viaje*, Barcelona, Planeta, 2000, p. 29.

³⁶ Beatriz COCA, “El testimonio recurrente de la experiencia concentracionaria de Jorge Semprún: dar voz al silencio y a la palabra”, *Quaderns de Filologia. Estudis literaris* [monográfico: “El universo concentracionario. Escribir para no olvidar”], 21 (2016), p. 48.

minuciosa”³⁷ y proporcionar al “mundo (...) un relato decente sobre lo que significaba ser un deportado”³⁸.

Como superviviente, Semprún asumía que sus textos podían ser un instrumento de resistencia a través del que difundir y dar a conocer el espacio físico y humano de los campos. No en vano, llegó a afirmar en *El largo viaje* que uno de los estímulos que más le animó a luchar por la supervivencia en el campo fue su convicción de que “era preciso contar”³⁹ lo acontecido, mientras que un artículo periodístico publicado coincidiendo con la conmemoración del sexagésimo aniversario de la liberación de Auschwitz reflexionó sobre los riesgos de la progresiva desaparición, por lógicas razones biológicas, de los supervivientes, y de la consiguiente ausencia de los únicos capacitados para ofrecer un relato vivencial de la experiencia concentracionaria: “Si no hay memoria de verdad, viva y verídica, ¿quién contará a las nuevas generaciones, a la de nuestros nietos, aquella historia?, ¿quién transmitirá esa memoria?”⁴⁰. Especialmente importante para transmitir lo que supusieron los campos fue el afán de reflejar la deshumanización vivida entre alambradas, manifestado en su obra a través de diversos procedimientos que, grosso modo, se resumen en la insistencia en mostrar cómo a medida que se prolongaba el internamiento los presos iban perdiendo sus propios rasgos distintivos y cómo para el hombre, despojado de cualquier signo cultural en el campo de concentración, sobrevivir era el único horizonte vital.

Para mostrar la progresiva transformación sufrida por los internados, Semprún incidió fundamentalmente en la memoria sensorial y corporal, mostrando a través de la degradación física el impacto que supuso el trato de los nazis, cuyas técnicas, como ha explicado Mantegazza, “parecían mostrar una doble finalidad: por un lado, la de reducir el cuerpo a cosa, descartando en el sujeto la posibilidad de hacer experiencia del mundo; por el otro, la de utilizar el cuerpo como instrumento de humillación”⁴¹. Tanto la reducción a la mera dimensión física como la degradación fueron mostradas por

³⁷ Franziska AUGSTEIN, *Lealtad...*, *op. cit.*, p. 168.

³⁸ Soledad FOX MAURA, *Ida y vuelta...*, *op. cit.*, p. 141.

³⁹ Jorge SEMPRÚN, *El largo...*, *op. cit.*, p. 29.

⁴⁰ Jorge SEMPRÚN, “El holocausto 60 años después”, *El País Semanal*, 23 de enero de 2005, pp. 32-37.

⁴¹ Raffaella MANTEGAZZA, *El olor del humo...*, *op. cit.*, p. 95.

Semprún fundamentalmente a través de la violencia, las malas condiciones de vida y el frío, sin que haya en su obra apenas alusiones al hambre, al contrario de lo que sucede en los testimonios de otros supervivientes –quizá porque sus condiciones de vida, como ya se ha expuesto, aunque lamentables, no fueron tan terribles–. La importancia de la degradación corporal provocada por los golpes y los castigos físicos cobra especial importancia en *Ejercicios de supervivencia* (*Exercices de survie*, 2016), obra póstuma que, a pesar de no ocuparse en sentido escrito de la experiencia concentracionaria, se conecta, como si de un pórtico se tratase, con el resto de la producción del autor al incidir en el impacto de la tortura sufrida tras ser detenido por la Gestapo en 1943 como miembro de la Resistencia francesa. Tras detallar el modo en que fue aporreado, colgado del techo con una cuerda atada a sus muñecas y sumergido repetidas veces de forma violenta en una bañera llena de agua, Semprún afirma haber tenido la sensación de haberse “encarnado en el dolor” y de haber sido capaz de descubrir la “fragilidad, [las] miserias y [la] finitud”⁴² de su propio cuerpo, marcando así una distancia entre su ser y su materialidad física que aparecerá recurrentemente en sus evocaciones sobre Buchenwald. Resulta sintomático, por ejemplo, que en *Ejercicios de supervivencia* Semprún afirme “no haber tenido nunca cuerpo”⁴³ y que *La escritura o la vida* confiese haber vivido “sin rostro” en Buchenwald”⁴⁴.

La degradación del cuerpo y el dolor están, de hecho, en el inicio de su ciclo literario concentracionario, cuyas primeras líneas se refieren al “hacinamiento de cuerpos en el vagón” y al “punzante dolor en la rodilla derecha”⁴⁵. Lejos de ser baladí, el hecho de que semejantes alusiones se enmarque en el marco espacio-temporal del desplazamiento que llevó autor a Buchenwald –explícitamente subrayado en el título de *El largo viaje*– ponen de manifiesto el simbolismo del tren, antaño icono de la revolución industrial, como medio de transporte hacia lo desconocido, como espacio intermedio entre el mundo convencional y ese “mundo aparte” de los campos en los que el hombre deja de ser hombre. Para Semprún y otros muchos deportados, el viaje

⁴² Jorge SEMPRÚN, *Ejercicios de supervivencia*, Barcelona, Tusquets, 2016, p. 64.

⁴³ *Ibidem*, p. 64.

⁴⁴ Jorge SEMPRÚN, *La escritura...*, *op. cit.*, p. 15.

⁴⁵ Jorge SEMPRÚN, *El largo...*, *op. cit.*, p. 11.

suele ser el origen de sus recuerdos, pues se interpreta que el radical giro producido en sus vidas comenzó con el traslado en ferrocarril, que pasó de ser considerado un vehículo comercial producto del ingenio y la capacidad de desarrollo del hombre a ser visto como una “prisión ambulante o incluso un instrumento de muerte”⁴⁶. Utilizando el valor simbólico del tren, Elie Wiesel llegó a afirmar en *La noche* (*Un di Velt Hot Geshvign*, 1956) que el mundo del campo de concentración era un “vagón herméticamente cerrado”⁴⁷, mientras que el propio Semprún hizo del vejatorio y claustrofóbico periplo que hubo de hacer un grupo de presos para llegar al campo alemán de Buchenwald el tema central de su primera obra concentracionaria y un elemento recurrente del resto. En *El largo viaje* se insiste en la idea de que el traslado al campo sólo es un viaje de ida, simbolizando así que la vuelta, en el hipotético y poco probable caso que pudiera producirse, no supondría la continuidad con la vida y la identidad personal de unos prisioneros que antes incluso de ingresar en el campo comenzaban a notar los efectos de la deshumanización al realizar viajes de varias jornadas en vagones de tren sin luz ni ventilación, destinados al transporte de ganado y abarrotados de gente a la que no se ofrecía comida ni bebida y que permanecía junto a cadáveres. Consciente de ello, no es de extrañar que el narrador utilice la metáfora animalizadora para referirse a sus compañeros de vagón, de quienes dice que “rebuznaban”⁴⁸, o que los cosifique al señalar que “nada” –y no nadie– “se movía cuando se abrían las puertas correderas, (...) [puesto que] la mayoría de los judíos había muerto de pie, muertos de frío”⁴⁹.

La memoria sensorial cobra también una especial importancia para recrear el proceso deshumanizador del campo de concentración. Para explicar el traumático cambio sufrido, alude tanto a la visión como al olfato: la primera se manifiesta con crudeza en el momento de la liberación, cuando el narrador percibe en los soldados que llegan al campo una mirada “descompuesta, llena de espanto” y “horrorizada”⁵⁰ ante la visión de quien ha sufrido una transformación corporal basada en la degradación

⁴⁶ Primo LEVI, *Trilogía...*, *op. cit.*, p. 563.

⁴⁷ Elie WIESEL, *La noche*, Barcelona, Aleph, 2008, p. 37.

⁴⁸ Jorge SEMPRÚN, *El largo...*, *op. cit.*, p. 250.

⁴⁹ *Ibidem*, p. 266.

⁵⁰ Jorge SEMPRÚN, *La escritura...*, *op. cit.*, p. 15.

física, en la desaparición de la singularidad de los cuerpos y de las propias señas de identidad personal, y según el propio Semprún, en haber compartido “juntos la experiencia de la muerte, (...) sustancia de la fraternidad y de [su] destino”⁵¹ y en ser “aparecidos” que no provenían de la vida, sino de la muerte que suponía el campo. De ahí que supervivientes como David Rousset se refirieran al colectivo de presos como una nueva especie de “hombre concentracionario”⁵², diferentes del resto de la sociedad no solo por su apariencia y por su miseria estética, sino también y sobre todo por haber compartido la vivencia límite, desde los puntos de vista físico, psíquico y moral, del campo.

El olor, por su parte, “ejerce toda su carga emotiva dentro de la narración presentándose como un símbolo en el que la insidiosa persistencia de un recuerdo sensorial actúa como eficaz traductor del conocimiento directo de la muerte”⁵³. Tal como ha mostrado con acierto David García Cames, la importancia del olfato en el corpus concentracionario viene dada por ser “ese sentido que Aristóteles o Hegel consideraban el más bajo, ese sentido animal, a decir de Freud, que parece exacerbarse en el proceso de deshumanización al que se ven sometidos los presos del universo concentracionario”⁵⁴. De ahí que la evocación de lo vivido en Buchenwald se haga muchas veces a través de la memoria olfativa, presente, por ejemplo, en los primeros testimonios de Semprún tras la liberación, cuando habla a los soldados americanos del “olor a carne quemada”⁵⁵ o de cómo no hay aves en los alrededores del campo porque han sido ahuyentados “por los olores nauseabundos del horno crematorio”⁵⁶. En *La escritura o la vida* se desglosa un catálogo de los “olores de la muerte” de Buchenwald, entre los que se distinguen “el olor del humo del crematorio, los olores del bloque de los inválidos (...), el olor a cuero y colonia”⁵⁷, así como los que rodean la muerte de algunos compañeros: mientras que su visita al lecho de muerte de

⁵¹ *Ibidem*, p. 185.

⁵² David ROUSSET, *El universo concentracionario*, Barcelona, Anthropos, 2004.

⁵³ David GARCÍA CAMES, “Los olores...”, *loc. cit.*, p. 57.

⁵⁴ *Ibidem*, p. 57.

⁵⁵ Jorge SEMPRÚN, *La escritura...*, *op. cit.*, p. 21.

⁵⁶ *Ibidem*, p. 203.

⁵⁷ *Ibidem*, p. 55.

Maurice Halbwachs lleva a su nariz un ambiente “fétido, fecal, de la muerte que crecía en él como una planta carnívora”⁵⁸, la muerte por disentería de Diego Morales le produce, tiempo después, “idéntica descomposición, idéntica pestilencia, idéntico naufragio visceral”⁵⁹.

Ahora bien, por encima de toda mutación física, resulta sintomático comprobar cómo para Semprún la principal consecuencia de la deshumanización es moral, pues afecta tanto a quien la lleva a cabo –no en vano, llegó a señalar en *Ejercicios de supervivencia* que para el torturador es imposible “sentirse más en su casa en el mundo”⁶⁰ –como a quien la sufre, transformado en un ser bestial solo preocupado por satisfacer sus más primitivos instintos de supervivencia. Así, en *El largo viaje* aludió a cómo “en los campos de concentración, el hombre se convierte en este animal capaz de robar el pan de un compañero, de empujarle hacia la muerte”⁶¹.

De ahí que para el autor franco-español la de los campos suponga una experiencia del “mal radical”⁶² que ha de ser mantenida en la memoria colectiva de las sociedades y que, en consecuencia, su obra haya de entenderse a través de su afán de transmitir una vivencia personal que, trascendiendo de su propia peripecia vital, ayuda a comprender algunos de los vaivenes del convulso siglo XX. En consecuencia, la representación –y denuncia– de la deshumanización que late en sus páginas, además de un modo de rememoración de una experiencia tan traumática como violenta, supone un intento de “hacer memoria” y de dotar a su escritura de un valor cognitivo que impida que el horror que supusieron los campos de concentración caiga en el olvido.

⁵⁸ *Ibidem*, p. 175.

⁵⁹ *Ibidem*, p. 208.

⁶⁰ Jorge SEMPRÚN, *Ejercicios...*, *op. cit.*, p. 67.

⁶¹ Jorge SEMPRÚN, *El largo...*, *op. cit.*, pp. 70-71.

⁶² Jorge SEMPRÚN, *La escritura...*, *op. cit.*, p. 103.

BIBLIOGRAFÍA

- Manuel ALBERCA, *El pacto ambiguo. De la novela autobiográfica a la autoficción*, Madrid, Biblioteca Nueva, 2007.
- Hannah ARENDT, *Los orígenes del totalitarismo*, Madrid, Alianza, 2006.
- Franziska AUGSTEIN, *Lealtad y traición. Jorge Semprún y su siglo*, Barcelona, Tusquets, 2010.
- Manuel AZNAR SOLER, *El teatro de Jorge Semprún*, Zurich, Lit Verlag, 2015.
- Alejandro BAER, *Holocausto. Recuerdo y representación*, Madrid, Losada, 2006.
- María Luisa BLANCO, "Jorge Semprún: 'Soy un deportado de Buchenwald'", *El País*, 19 de mayo de 2001.
- Jan Stanislaw CIECHANOWSKI, "Los campos de concentración en Europa. Algunas consideraciones sobre su definición, tipología y estudios comparados", *Ayer. Revista de Historia Contemporánea*, 57 (2005), pp. 51-79.
- Beatriz COCA, "El testimonio recurrente de la experiencia concentracionaria de Jorge Semprún: dar voz al silencio y a la palabra", *Quaderns de Filologia. Estudis literaris* [monográfico: "El universo concentracionario. Escribir para no olvidar"], 21 (2016), pp. 39-52.
- Esther COHEN, *Los narradores de Auschwitz*, México D. F., Fineo, 2006.
- Georges DIDI HUBERMAN, "Ouvrir les camps, fermer les yeux", *Annales. Histoire, Sciences Sociales*, 5 (2006), (<http://www.cairn.info/revue-Annales-2006-5-page-1011-htm>), pp. 1011-1049, (12/05/2017).
- Asunción ESCRIBANO, "La reivindicación del humanismo en la literatura europea del Holocausto", Pedro AULLÓN DE HARO, *Teoría del humanismo*, Madrid, Verbum, 2010, pp. 317-337.
- Omar ETTE, *ZwischenWeltenSchreiben. Literaturen ohne festen Wohnsitz*, Berlín, Kulturverlag, 2005.

- Soledad FOX MAURA, *Ida y vuelta. La vida de Jorge Semprún*, Madrid, Debate, 2016.
- David GARCÍA CAMES, “Los olores de Buchenwald. Memoria olfativa de Jorge Semprún en *La escritura o la vida*”, *Quaderns de Filologia. Estudis literaris* [monográfico: “El universo concentracionario. Escribir para no olvidar”], 21 (2016), pp. 53-65.
- Jordi GRACIA, “Novelar la memoria o la libertad del escritor”, Xavier PLA, *Jorge Semprún o las espirales de la memoria*, Kassel, Reichemberger, 2010, pp. 87-109.
- Claudio GUILLÉN, *El sol de los desterrados: literatura y exilio*, Barcelona, Quaderns Crema, 1995.
- Jean LACOUTURE, *Si la vie continue...*, París, Grasset, 2012.
- Mirjam LEUZINGER, *Jorge Semprún. Memoria cultural y escritura. Vida virtual y texto vital*, Madrid, Verbum, 2016.
- Primo LEVI, *Trilogía de Auschwitz [Si esto es un hombre, La tregua y Los hundidos y los salvados]*, Barcelona, El Aleph, 2005.
- Rafaele MANTEGAZZA, *El olor del humo. Auschwitz y la pedagogía del exterminio*, Barcelona, Anthropos, 2006.
- Joan Carles MÈLICH, *La ausencia del testimonio. Ética y pedagogía en los relatos del Holocausto*, Barcelona, Anthropos, 2001.
- Alicia MOLERO DE LA IGLESIA, *La autoficción en España: Jorge Semprún, Carlos Barral, Luis Goytisolo, Enriqueta Antolín y Antonio Muñoz Molina*, Berna, Peter Lang, 2000.
- José María NAHARRO-CALDERÓN, *Entre alambradas y exilios. Sangrías de las Españas y terapias de Vichy*, Madrid, Biblioteca Nueva, 2017.
- Claudia NICKEL, *Spanische Bürgerkriegflüchtlinge in südfranzösischen Lagern. Räume-Texte-Perspektiven*, Darmstadt, Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 2012.
- Felipe NIETO, *La aventura comunista de Jorge Semprún. Exilio, clandestinidad y ruptura*, Barcelona, Tusquets, 2014.

- Jean-Louis PANNE, *Jorge Semprún: Le fer rouge de la mémoire*, París, Gallimard, 2012.
- David W. PIKE, *Españoles en el Holocausto. Vida y muerte de los republicanos en Mauthausen*, Barcelona, DeBolsillo, 2015.
- Xavier PLA, *Jorge Semprún o las espirales de la memoria*, Kassel, Reichemberger, 2010.
- Xavier PLA, “Jorge Semprún, la densidad transparente y la verdad literaria”, Xavier PLA, *Jorge Semprún o las espirales de la memoria*, Kassel, Reichemberger, 2010, pp. 126-143.
- David ROUSSET, *El universo concentracionario*, Barcelona, Anthropos, 2004.
- Javier SÁNCHEZ ZAPATERO, *Escribir el horror. Literatura y campos de concentración*, Barcelona, Montesinos, 2010.
- Jorge SEMPRÚN, *Federico Sánchez se despide de ustedes*, Barcelona, Planeta, 1993.
- Jorge SEMPRÚN, *El largo viaje*, Barcelona, Planeta, 2000.
- Jorge SEMPRÚN, *La escritura o la vida*, Barcelona, Tusquets, 2002.
- Jorge SEMPRÚN, *Viviré con su nombre, morirá con el mío*, Barcelona, Quinteto, 2002.
- Jorge SEMPRÚN, “El holocausto 60 años después”, *El País Semanal*, 23 de enero de 2005, pp. 32-37.
- Jorge SEMPRÚN, *Ejercicios de supervivencia*, Barcelona, Tusquets, 2016.
- Paula SIMÓN, *La escritura en las alambradas. Exilio y memoria en los testimonios españoles sobre los campos de concentración*, Vigo, Academia del Hispanismo, 2012.
- Liliana SOTO ÁLVAREZ, *La autobiografía ficticia en Miguel de Unamuno, Carmen Martín Gaité y Jorge Semprún*, Madrid, Pliegos de Bibliofilia, 1996.
- Elie WIESEL, *La noche*, Barcelona, Aleph, 2008.