

Alicia Morales Ortiz y Panagiota Papadopoulou (eds.)

*La civilización del Logos.
3.500 años de historia de la lengua griega*

Estudios dedicados al profesor
Moschos Morfakidis Filactós

Tomo II



Centro de Estudios Bizantinos,
Neogriegos y Chipriotas



Sociedad Hispánica
de Estudios Neogriegos

Alicia Morales Ortiz y Panagiota Papadopoulou (eds.)

*La civilización del Logos.
3.500 años de historia de la lengua griega*

Estudios dedicados al profesor
Moschos Morfakidis Filactós

Tomo II

Alicia Morales Ortiz y Panagiota Papadopoulou (eds.)

*La civilización del Logos.
3.500 años de historia de la lengua griega*

Estudios dedicados al profesor
Moschos Morfakidis Filactós

Tomo II



Centro de Estudios Bizantinos
Neogriegos y Chipriotas



Sociedad Hispánica
de Estudios Neogriegos

Granada 2025

Tomos colectivos

Directores

Moschos Morfakidis Filactós

Encarnación Motos Guirao

Comité Científico

Minerva Alganza Roldán, María José Osorio Pérez,

Penélope Stavrianopulu, José Vela Tejado

DATOS DE PUBLICACIÓN

Título: *La civilización del Logos. 3.500 años de historia de la lengua griega*

Estudios dedicados al profesor Moschos Morfakidis Filactós

Tomo II

Editado por: Alicia Morales Ortiz y Panagiota Papadopoulou

pp. 545

© Centro de Estudios Bizantinos, Neogriegos y Chipriotas

www.centrodeestudiosbnch.com

© Sociedad Hispánica de Estudios Neogriegos

www.shen-org.es

Primera edición 2025

ISBN obra completa: 978-84-18948-56-5

ISBN 2º volumen: 978-84-18948-58-9

Depósito Legal: GR 1831-2025

Maquetación: Jorge Lemus Pérez

Ilustración de la portada: *La Virgen de los Catalanes* (s. XIV) de la iglesia del Profeta Elías en la Ágora de Atenas (Museo Bizantino y Cristiano de Atenas)

Reservados todos los derechos. Queda prohibida la reproducción total o parcial de la presente obra sin la preceptiva autorización.

ÍNDICE

TOMO I

Prólogo	15
Panagiota Papadopoulou, Una trayectoria académica de Bizancio a la Grecia Moderna	17
Idoia Mamolar - Javier Alonso-Aldama, El Olimpo: una montaña divina y humana	29
Michalis Michael, Los géneros literarios y el género épico	47
Vasileios Koukousas: Julian (361-363): The Last Confrontation of the Ancient World with Christianity. From the Oracle of Delphi to the Death of the Emperor	91
Grammatiki Karla, Editing open texts: The <i>Aesop Romance</i> as case study	129
Juan Pedro Oliver Segura, Relaciones culturales entre Bizancio y la India	143
Juan Luis López Cruces, ¿Un fragmento teatral inadvertido? (Gr. Naz., <i>Carm.</i> 1.2.10.603 Crimi)	155
Κατερίνα Νικολάου, Συμβολές της κυπριακής αγιολογικής γραμ- ματείας στην ιστορία των γυναικών της Ανατολικής Μεσο- γείου κατά την πρώιμη βυζαντινή εποχή (4ος-7ος αι.)	167
Gonzalo Espejo Jáimez, <i>Sobre la vanidad de la vida</i> de Jorge de Pisidia. Traducción, presentación y notas	183
Theodora Antonopoulou, (Re)writing bloodshed in middle By- zantine passions, homilies and hymns on saints	195
José Soto Chica, El impacto definitivo: una evaluación militar de la conquista árabe de Egipto	221
Ján Zozulák, Οι αρετές του βυζαντινού πολιτισμικού περιβάλ- λοντος στα πλαίσια των ανθρώπινων αξιακών προτιμήσεων	245
Álvaro Ibáñez Chacón, Precisiones sobre la composición de la <i>Biblioteca</i> de Focio: los capítulos de los diez oradores	255
Rosario García Ortega, Aclamaciones y cantos litúrgicos en el libro de las <i>Ceremonias</i> de Constantino Porfirogénito	267

Ηλίας Παρένης, Ο Ιωάννης Μαυρόπουλος και οι τρεις διδάσκαλοι. Στα ίχνη της διαμόρφωσης και καθιέρωσης μιας εορτής στο Βυζάντιο	281
Christos Arampatzis, <i>Catenae</i> sur les psaumes et théologie. Les tendances révisionnistes du XI ^e siècle et la chaîne de Nikitas de Serres	297
M ^a Salud Baldrich López, <i>Epitafio para la señora Teodora, esposa del hijo del muy afortunado César, señor Nicéforo Brienio</i> de Teodoro Pródromo	317
Miriam Urbano-Ruiz, Reelaboración literaria: la acomodación de la leyenda de san Demetrio de Tesalónica al <i>kontákion</i> en su honor atribuido a Romano Melodo	335
Georgios M. Pitsinelis, An unpublished canon in honour of the mar- tyrs Thouthael and Bebaia: critical edition and commentary	355
Matilde Casas Olea, El testimonio de los <i>Tetrásticos dedicados a san Demetrio</i> de Teodoro Pródromo	365
Minerva Alganza Roldán, Sobre las <i>Historias (Quilíadas)</i> de Juan Tzetzes: el componente mitológico	399
Pablo Cavallero, La representación de la sociedad en el teatro bizantino de Haploúkheir y en textos contemporáneos	429
Γρηγόριος Παπαγιάννης, Ευσταθίου Θεσσαλονίκης, <i>Επίσκεψις βίου μοναχικού</i> : κριτικές παρατηρήσεις	439
Μαρία Τζιάτζη, Το ποίημα του Ιωάννη Αποκαύκου <i>Εἰς τὰ Ἅγια Φῶτα</i>	451
Ilias Taxidis, For a new critical edition of the Constantine Akro- polites' hagiographical work	469
Dámaris Romero-González, Anisia de Tesalónica, una mártir (a)tópica	477
Stavroula Solomou, Love and fear as collective emotions in the historiographical texts of George Pachymeres, John Kantakouzenos and George Sphrantzes	487
Carlos Martínez Carrasco, Documentos para una Historia Social y Económica de la comunidad griega postbizantina: las <i>Cartas turcas</i> de Ogier Ghislain de Busbecq	505

ΤΟΜΟ II

Νικόλαος Μαυρέλος, Ο ελληνικός κόσμος στον <i>Γενναϊόδωρο</i> <i>ερωτευμένο</i> του Θερβάντες	521
Ι. Κ. Χασιώτης, Η ειρηνική “επιστροφή” της Ισπανίας στην Κύπρο (από τα μέσα του 17 ^{ου} αιώνα ως το 1878)	549
Ταξιάρχης Γ. Κόλιας, Το ληξιαρχικό βιβλίο 1856-1916 της Κου- κουβίστας-Καλοσκοπής	575
Nádia Machá-Bizoumi, From the semiotic approach to the showcasing of the embodied experience through head- covering practices in Greek women’s local costumes	589
Μ. Γ. Βαρβούνης, Ελληνική λαογραφία και αφηγήσεις ζωής: ένα παράδειγμα από την Όλυμπο της Καρπάθου	603
Ana Isabel Fernández Galvín, La despedida en las canciones de boda	617
Ana María Martín Vico, Flora, fauna y paisajes naturales en la poesía popular religiosa chipriota	633
Βάλτερ Πούχνερ, Η χιλιετία του Καραγκιόζη	647
Κωνσταντίνος Π. Φουρνάρκης, Περί του ποιήματος του Δ. Σολωμού «Carmen Saeculare»: νέα εκδοτική πρόταση και ερμηνεία	659
Theodora Polychrou, Las memorias militares del 21 en la historiografía actual	681
Sara Esteban Cabrera, Recepción crítica contemporánea de la primera edición de las memorias de Fotakos, primer edecán de Th. Kolokotronis	695
Ernest Marcos Hierro, Una aproximación a la <i>Jaritini</i> de Panayotis Sutsos (1864)	707
Λάμπρος Βαρελάς, <i>Ο Δον Ξένος ο Κάλδερων, ιππότης της Αλκαν- τάρας</i> συστήνοντας τον Κωνσταντίνο Γ. Ξένο	717
Efthimia Pandis Pavlakis, La resonancia de la civilización helénica en la literatura y el pensamiento de Latinoamérica	739
Miguel Castillo Didier, Algunos ecos griegos en la poesía de Hispanoamérica	751
José Vela Tejada, Grecia Antigua y Grecia Contemporánea: la recepción helénica en <i>La Grecia Eterna</i> de Enrique Gómez Carrillo	767

Νάσος Βαγενάς, Μανιφέστα των Αφανών. Άγνωστοι ή λησμο- νημένοι σταθμοί της λογοτεχνίας μας	783
Νίκος Μαθιουδάκης, Ο Νίκος Καζαντζάκης και τα «Παραμύθια της Χαλιμάς»: δύο ανέκδοτα χειρόγραφα	805
Raquel Pérez Mena, Ούτε ένα στίχο: una mirada a la crisis creativa de Nikos Cavadías a través de sus cartas a su hermana y su sobrina	827
Θανάσης Β. Κούγκουλος, Η κριτική του Δημήτρη Χατζή για την πεζογραφία του Κωνσταντίνου Θεοτόκη	839
Maria Caracausi, Οι Άσπρες Κηλίδες πάνω στο άσπρο του Γιάννη Ρίτσου. Σημειώσεις	851
Virginia López Recio, El influjo de F.G. Lorca en el traductor Nikos Gatsos	859
Maila García Amorós, «El dolor de lo absoluto». Representaciones del duelo en las obras <i>Elegía</i> y <i>Mi hermano Yorgos Seferis</i> de Ioanna Tsatsos	873
Alicia Morales Ortiz, De Buchenwald a Mauthausen. La experien- cia concentracionaria en Jorge Semprún y Iákovos Kambanelis	895
Antonio Melero Bellido, <i>Casandra</i> , un texto inédito de Irene Papas	909
Ευάγγελος Κουρδής, Γλωσσικά στοιχεία και τοπικές μυθολογίες στη λογοτεχνία: το τοπικό ιδίωμα και η σημειωτική της κουλ- τούρας της Λάρισας	925
Ζωή Γαβριηλίδου, Δάνεια της ισπανικής στην ελληνική: γλωσσική ανάλυση και λεξικογραφικός χειρισμός στο λεξικό της κοινής νεοελληνικής	953
Χριστόφορος Χαραλαμπάκης, Το σημασιολογικό πεδίο της με- τάφρασης. Εννοιολογική οριοθέτηση	969
Matilde Morcillo Rosillo, La crisis del primer gobierno griego del regente Damaskinos vista desde la óptica española, 1945	987
Δημήτριος Α. Δρόσος, Ισπανία: τα πρώτα χρόνια της μεταπολί- τευσης. Η απόπειρα πραξικοπήματος την 23 ^η Φεβρουαρίου 1981 και οι πρώτες αντιδράσεις στην Ελλάδα	999
Γιώργος Κοντογιώργης, Οι πολιτισμοί της Μεσογείου και οι ιδεολο- γικοί μαιανδρισμοί του Φερνάν Μπροντέλ (Fernand Braudel)	1017
Andrés Pociña, Caminando por la Hélade de la mano de mi amigo M. Morfakidis	1053

Tomo II

DE BUCHENWALD A MAUTHAUSEN.
LA EXPERIENCIA CONCENTRACIONARIA
EN JORGE SEMPRÚN Y IÁKOVOS KAMBANELIS

Alicia Morales Ortiz*

Resumen

La literatura concentracionaria presenta una serie de rasgos propios que justifican su consideración como un género –o subgénero– específico dentro de la literatura testimonial. Es una escritura que se caracteriza por un proceso creativo singular, en el que el autor-testigo transforma su vivencia personal en el campo de concentración en una construcción literaria de alcance y mensaje universal. El presente artículo ofrece un análisis comparado de dos figuras del corpus concentracionario europeo: el español Jorge Semprún y el griego Iákovos Kambanelis y su obra *Mauthausen*. A pesar de sus diferencias, ambos autores comparten elementos comunes en su modo de abordar la escritura de la experiencia concentracionaria, particularmente en la forma en que se articula en su obra la tensión entre memoria, ficción y verdad histórica. Como ejemplo ilustrativo, se analiza el uso simbólico de la inscripción *Arbeit macht frei* en sus respectivas descripciones de los campos de Buchenwald y Mauthausen en que estuvieron internados.

Palabras clave: Jorge Semprún, Iákovos Kambanelis, *Mauthausen*, literatura concentracionaria, Holocausto, memoria, ficción y verdad

Abstract

Concentrationary literature displays a series of distinctive features that justify its classification as a specific genre –or subgenre– within testimonial literature. This form of writing is marked by a singular creative process through which the author-witness transforms the personal experience of the concentration camp into a literary construction with universal scope and meaning. This article offers a comparative analysis of two key figures within the European concentrationary corpus: the Spanish writer Jorge Semprún and the Greek author Iákovos Kambanellis, focusing on his work *Mauthausen*. Despite their differences, both authors share common approaches to the literary representation of the camp experience, especially in the way their works articulate the tension between memory, fiction, and historical truth. As an illustrative example, the article examines the symbolic use of the inscription *Arbeit macht frei* in their respective descriptions of the camps of Buchenwald and Mauthausen, where they were imprisoned.

Keywords: Jorge Semprún, Iákovos Kambanellis, concentration camp literature, Holocaust, memory, fiction and truth

* Área de Filología Griega. Departamento de Filología Clásica, Facultad de Letras, Universidad de Murcia. Este trabajo se ha realizado durante una estancia en la Universidad de Atenas gracias a una beca del Ministerio de Ciencia, Innovación y Universidades: amorales@um.es

Los textos pertenecientes a la denominada literatura concentracionaria¹ presentan unos rasgos distintivos que permiten clasificarlos como un género o un subgénero literario autónomo. Naturalmente, se engloban dentro del ámbito más amplio de la literatura testimonial pues sus autores, en tanto que supervivientes de la experiencia en el campo de concentración, asumen el papel del *testis* y relatan vivencias personales. Pero más allá de ello, es un corpus dotado de unidad tanto por el empleo de recursos expresivos y narrativos similares como por la presencia de temas y motivos comunes bien conocidos: la vida bajo condiciones de violencia extrema, el sufrimiento y la muerte, el cruel funcionamiento de ese *universo concentracionario* con reglas propias, la barbarie y, en contraste, la capacidad del ser humano para resistir y sobrevivir.

Además, son textos que suscitan una serie de cuestiones fundamentales que la crítica ha debatido y sigue debatiendo ampliamente²; la relación entre memoria e historia y entre ficción y verdad, el tránsito del testimonio individual, autobiográfico y concreto a la experiencia universal, el problema de la inefabilidad del horror y de la posibilidad –o imposibilidad– de representar esta barbarie y sufrimiento inconcebibles mediante el lenguaje y la literatura o, entre otros, la tarea moral del escritor como testigo y la dimensión ética de esta literatura. En este sentido, la literatura concentracionaria se erige no solo como un acto de memoria dirigido al pasado en homenaje a quienes no sobrevivieron, sino también como una advertencia ética que mira al futuro, con el propósito de preservar el recuerdo y evitar la repetición de nuevas atrocidades semejantes.

Por otra parte, debido a su temática, es una literatura particularmente vinculada al siglo XX, el siglo de los campos de concentración y exterminio nazis, pero también del *gulag* soviético, de los campos de trabajo forzados en España y Grecia o de los dispositivos represivos puestos en marcha por diversas dictaduras en América Latina. Pero incluso si se restringe el análisis al corpus textual generado a partir del Holocausto nazi, esta literatura, tal y como se ha señalado³, se caracteriza por situarse en un marco

¹ Como se sabe, el término fue acuñado a partir del libro de David Rousset, superviviente del campo de concentración de Mauthausen, *L'Univers concentrationnaire*, publicado en 1947.

² La bibliografía sobre el tema es amplísima. Sigo la caracterización de Javier Sánchez Zapatero en su monografía *Escribir el horror. Literatura y campos de concentración* (Montesinos, Barcelona, 2010).

³ Lluch-Prats, J., Miñano Martínez, E. & Sánchez Zapatero, J., “El universo concentracionario: escribir para no olvidar”, *Quaderns de Filologia: Estudis Literaris* 21, 2016, pp. 9-21, especialmente p. 11. Véase también Sánchez Zapatero, J., “La literatura concentracionaria:

transnacional, intercultural y plurilingüe, en el que convergen las voces de víctimas y testigos procedentes de distintas áreas geográficas y de diversas tradiciones lingüísticas y culturales europeas.

Estos rasgos distintivos y su dimensión transfronteriza y supranacional convierte al conjunto de textos concentracionarios en un campo especialmente fértil para su estudio en el marco de la literatura comparada. La posibilidad de establecer diálogos entre obras provenientes de contextos –políticos, sociales, culturales, geográficos, lingüísticos y literarios– diversos permite una reflexión más amplia sobre las formas de representación del sufrimiento y sobre el proceso por el cual el escritor/testigo pasa de la vivencia concentracionaria personal e individual a la creación literaria universal, que es el tema que me propongo abordar en estas páginas, aun someramente. Y para ello me centraré en dos autores, supervivientes ambos de campos nazis, que escribieron sobre su experiencia, el español Jorge Semprún y el griego Iákovos Kambanelis. Se trata de dos escritores muy diferentes, pero que presentan, a mi juicio, aspectos comunes y constituyen ejemplos ilustrativos del traumático proceso creativo que subyace a esta literatura y de la compleja relación que se establece en ella entre realidad y ficción. Sigo en esta propuesta de análisis comparativo el planteamiento de Sánchez Zapatero, quien considera que:

integrar a todos los autores europeos que escribieron sobre su experiencia en los campos de concentración en un marco global de estudio supone plantear una investigación comparatista que, prescindiendo de criterios localistas, analice el impacto del internamiento y las formas análogas que los autores –que responden a la doble condición de víctima y testigo– han tenido de asimilarlo literariamente⁴.

A este respecto, conviene comenzar señalando una diferencia fundamental entre nuestros dos autores. La obra de Jorge Semprún ha gozado de una amplia difusión internacional y su nombre ocupa un lugar destacado dentro del canon de la literatura concentracionaria, junto al de figuras muy reconocidas como Primo Levi, Imre Kertész, Robert Antelme, Jean Améry, Charlotte Delbo o Elie Wiesel. En contraste, Kambanelis, a pesar

universalidad, representación y memoria”, *Vegueta. Anuario de la Facultad de Geografía e Historia*, 19, 2019, pp. 431-455.

⁴ Sánchez Zapatero, J., “La representación de la experiencia concentracionaria: un caso de literatura universal”, *1616: Anuario de Literatura Comparada* 1, 2011, pp. 325-337, cita en pp. 326-327.

de que su obra constituye una de las pocas contribuciones de Grecia a la literatura sobre los campos de concentración nazis, permanece relativamente desconocido fuera del ámbito helénico y todavía no ha sido incorporado a la nómina de autores del corpus concentracionario europeo, a pesar de su evidente valor testimonial y literario.

Jorge Semprún (Madrid 1923-París 2011) vivió la mayor parte de su vida en Francia, donde su familia se había establecido tras el estallido de la guerra civil y la derrota republicana en 1939⁵. Estudió filosofía en La Sorbona y, como tantos otros exiliados españoles, se unió aún muy joven a la resistencia contra la ocupación nazi y se afilió al partido comunista. En 1943 fue arrestado y enviado al campo de concentración de Buchenwald, donde permaneció hasta su liberación en abril de 1945. En los años posteriores, entre 1952 y 1963, desarrolló una intensa actividad política clandestina en la España franquista como miembro del Partido Comunista de España, de cuyo Comité Central llegó a ser miembro, hasta su expulsión en 1965. A partir de entonces se centró en su carrera literaria, con la excepción del periodo 1988-1991 en que fue ministro de Cultura de España bajo el gobierno socialista de Felipe González. Toda su producción literaria –escrita en su mayor parte en francés–, desde su primer libro *El largo viaje*, que apareció en 1963, está profundamente atravesada por la experiencia del internamiento en Buchenwald y por su militancia y compromiso políticos. Semprún cultivó fundamentalmente la narrativa –la novela testimonial o *autobiográfica*– pero también escribió ensayo y teatro y desarrolló una fructífera trayectoria como guionista en el cine⁶.

Por su parte, Iákovos Kambanelis (Naxos, 1921-Atenas, 2011), que, como Semprún, no era judío, fue arrestado en Viena, adonde había emigrado huyendo de la pobreza y el hambre que asolaban Grecia, según él mismo relata. Tras un periodo en prisión, fue deportado al campo de concentración de Mauthausen, en el que permaneció confinado entre 1943 y 1945. Tras la liberación del campo, el 5 de mayo de 1945, el autor seguirá allí algunas semanas más en calidad de representante de los presos griegos

⁵ Semprún nació en el seno de una ilustre familia de políticos e intelectuales (su abuelo, Antonio Maura, fue presidente del gobierno bajo el rey Alfonso XIII, y su padre fue gobernador civil de la provincia de Madrid durante la República). Para su vida y obra remito a la biografía de Soledad Maura, *Ida y vuelta. La vida de Jorge Semprún*, Debate, Madrid, 2016.

⁶ Su teatro, menos conocido, ha sido estudiado por Manuel Aznar Soler (*El teatro de Jorge Semprún*, LitVerlag, Zurich, 2015) y editado recientemente por Manuel Aznar Soler y Felipe Nieto (Jorge Semprún, *Teatro Completo*, Renacimiento, Madrid, 2021). Como guionista trabajó con grandes directores de cine político como Costa-Gavras, Alain Resnais, Yves Boisset, Joseph Losey o Mario Camús, entre otros.

en el Comité Internacional de Prisioneros, regresando a Grecia a comienzos de agosto de ese mismo año. Ya en su país, desarrolló una prolífica y reconocida carrera como dramaturgo, colaboró en radio y prensa, compuso poemas y canciones, y escribió, al igual que Semprún, guiones cinematográficos⁷. En 1965 publicó la obra que nos interesa, *Mauthausen*, una “crónica” –según la propia definición del autor– narrada en primera persona e inspirada en sus experiencias en el campo de concentración.

A diferencia de lo que ocurre con Semprún, puede afirmarse que *Mauthausen* constituye un caso excepcional dentro de la trayectoria literaria de Kambanelis, ya que se trata de su única obra narrativa y la única también de carácter testimonial o autobiográfico⁸. Ello no implica, por supuesto, que la experiencia del campo de concentración no dejara una huella profunda en su vida y en su imaginario creativo y teatral⁹. Como

⁷ Para una aproximación a la obra de Kambanelis remitimos a los libros de Pefanis, G. P., *Ιάκωβος Καμπανέλλης. Ανιχνεύσεις και προσεγγίσεις στο θεατρικό του έργο*, Kedros, Atenas, 2000 y Puchner, W., *Τοπία ψυχής και μύθοι πολιτείας. Το θεατρικό σύμπαν του Ιάκωβου Καμπανέλλη*, Papazisis, Atenas, 2010.

⁸ Kambanelis escribió unas primeras piezas teatrales con la vida en el campo de concentración como argumento, pero pasaron desapercibidas y quedaron sin estrenar o inéditas, cf. Pefanis G. P., “Από την εμπειρία του στρατοπέδου στη θεατρική γραφή. Ο Κρυφός ήλιος του Ιάκωβου Καμπανέλλη. Πρώτη παρουσίαση”, *Πρακτικά Πανελληνίου Συνεδρίου προς τιμήν του Ιάκωβου Καμπανέλλη*, Τμήμα Θεατρικών Σπουδών, Patras 2006, pp. 189-224.

⁹ Sobre Mauthausen y su influencia en la trayectoria posterior de Kambanelis el estudio más completo que conozco es la tesis doctoral de Livanis, S., *Du récit concentrationnaire à la scène chez Iakovos Kambanellis: raconter et représenter Mauthausen*, Université de Lille, 2018 [accessible online en <https://theses.fr/2018LILUH007>]. Véase también Puchner, W., “Απηχήσεις του Μαουτχάουζεν σε δραματικά έργα του Ιάκωβου Καμπανέλλη”, *Πρακτικά Πανελληνίου Συνεδρίου προς τιμήν του Ιάκωβου Καμπανέλλη*, Τμήμα Θεατρικών Σπουδών, Patras, 2006, pp. 33-45; Dimitrulia, T., “Ένα εξέχον έργο της παγκόσμιας στρατοπεδικής λογοτεχνίας: το Μαουτχάουζεν του Ιάκωβου Καμπανέλλη. Μια πρώτη προσέγγιση”, *Νέα Παιδεία* 124, 2007, pp. 66-77; Pefanis, G. P., “Ο γενέθλιος τόπος, το στρατόπεδο και η λειτουργία της μνήμης στην Καμπανέλλική σκηνή”, *Conferencia pronunciada en el Instituto Goethe*, 2011 [disponible online en <https://www.goethe.de/resources/files/pdf8/pk7211751.pdf>]; Sainis, A. & Karatasu, K., “Το κείμενο ως μάρτυρας, δικαστής και ερμηνευτής. Η θεματική της συγχώρησης στη στρατοπεδική λογοτεχνία. Από την αντεκδίκηση στη συγχώρηση ως συντριβή. Μαουτχάουζεν (1965) του Ιάκωβου Καμπανέλλη και Λοιμός (1972) του Αντρέα Φραγκιά”, Στ. Ζουμπουλάκη (ed.), *Η Συγχώρηση. Πρακτικά του Συνεδρίου Η έννοια της Συγχώρησης*, Atenas, 2014, pp. 373-437; Frangi, M., “Ιάκωβος Καμπανέλλης (1921/2011): Ένας Έλληνας από το κρεματόριο στο θαύμα”, *Neograeca Bohemica*, 22, 2022, pp. 140-146; Varon-Vasar, O., “Ο Καμπανέλλης και η ελληνική στρατοπεδική λογοτεχνία”, *The books' journal*, 136, 2022, pp. 26-30 y Morales Ortiz, A., “Memoria y escritura en *Mauthausen* de Iakovos Kambanellis”, *Byzantion Nea Hellás*, 43, 2024, 517-545.

él mismo afirmó en varios lugares, su “procedencia espiritual es el campo de concentración”¹⁰.

Como se ha indicado, Semprún publicó su primera novela sobre el cautiverio en el campo –*El largo viaje (Le grand voyage)*– en 1963, casi veinte años después de ocurrido. A ella le seguirá *Qué hermoso domingo (Quel beau dimanche!)* de 1969, *La escritura o la vida (L'écriture ou la vie)* de 1994 y, finalmente, *Viviré con su nombre, morirá con el mío (Le mort qui'il faut)* de 2001. Es decir, durante más de cincuenta años el autor recuerda, asimila, analiza y transforma literariamente su experiencia en Buchenwald y el impacto que ha tenido sobre su vida.

También pasaron veinte años hasta que Kambanelis se decidió a escribir su experiencia y publicarla como libro en 1965. Realmente la escritura de su *Mauthausen* fue fruto de un largo proceso creativo que he descrito en detalle en otro lugar¹¹ y se puede articular en varias fases. Una primera cubre el periodo entre la liberación del campo y los primeros meses de regreso a Grecia, cuando Kambanelis esboza notas sobre su experiencia. Sin embargo, como relata en el prólogo a la segunda edición de la obra¹², estos primeros manuscritos quedaron “olvidados” en un cajón una vez que el interés inicial de la sociedad hacia el Holocausto se apagó y él mismo quedó “absorbido” por su pasión por el teatro y por su carrera profesional.

La segunda fase abarcaría los años 1963-1964. Es un periodo en el que Kambanelis vuelve sobre sus antiguas notas y publica varios artículos acerca de sus vivencias en el campo en su sección *Γνώμες και Παραλλαγές* del periódico *Elefthería*. Le impulsan a ello, confiesa, las convulsas circunstancias políticas del mundo a principios de los años sesenta (se refiere al asesinato de Kennedy y a las tensiones de la Guerra Fría). En una tercera etapa, el autor reescribe sus textos y los publica en forma de libro en la editorial *Themelio* en el verano de 1965, con ocasión del vigésimo aniversario de la liberación del campo. Por último, la cuarta fase comprende la reedición del libro en 1995. En esta última edición el autor introduce cambios y correcciones y añade un extenso prólogo en el que declara que la constatación de que el mundo no había aprendido las lecciones de los campos de concentración le motivó a revisar y reescribir su antiguo libro.

¹⁰ Cf., por ejemplo, la entrevista “Η πνευματική μου καταγωγή είναι το στρατόπεδο” aparecida en la revista *Διαβάζω* 12, 1978, pp. 22-34.

¹¹ Cf. Morales Ortiz, A., “Memoria y escritura en *Mauthausen*...”, artículo citado, especialmente pp. 525-529.

¹² Kambanelis, I, *Mauthausen*, Kedros, Atenas, 1995, p. 11.

Así, al igual que Semprún, también en el caso de Kambanelis el proceso de elaboración y reelaboración de esta vivencia hasta alcanzar una forma literaria definitiva se prolongó durante medio siglo. Un recorrido que comenzó con los artículos periodísticos, continuó con la publicación de la primera versión de *Mauthausen* y culminó con la segunda edición de la obra en 1995.

Evidentemente el silencio inicial de ambos autores se explica en parte por el contexto de la posguerra. Tras el fin de la Segunda Guerra Mundial y los juicios de Núremberg, en una Europa dividida por la Guerra Fría, las crecientes tensiones entre las potencias desviaron la atención pública y política del genocidio nazi y de los campos de exterminio. Un ejemplo elocuente de ello es el destino de uno de los primeros textos testimoniales de la literatura concentracionaria, *Si esto es un hombre*, de Primo Levi. Aunque el autor logró publicarlo en 1947 en una pequeña editorial, la obra pasó prácticamente desapercibida en su momento y no fue hasta más de una década después –tras la publicación de *La tregua* (1963), segunda parte de su trilogía– cuando su testimonio comenzó a adquirir difusión y reconocimiento internacional. El panorama cambiará de forma significativa a partir de los años obal, comienzan a surgir numerosos testimonios de supervivientes, se escriben libros y ruedan películas y se reanuda la persecución y juicio de algunos nazis, entre ellos, por ejemplo, el famoso de Eichmann en Jerusalén (1961) con el posterior libro de Hannah Arendt sobre el proceso (1963), que suscitó, como se sabe, intensos debates.

Pero más allá de las circunstancias históricas, este rasgo común en nuestros dos autores –compartido por otros escritores del corpus– se puede achacar también a lo que suele denominarse el “trauma del silencio” que los supervivientes deben atravesar antes de poder sobrellevar el dolor que supone la reactivación de la memoria y el ofrecimiento del testimonio. Semprún habla del asunto en varias ocasiones. Por ejemplo, en una entrevista concedida en 2003¹³ explica que intentó escribir justo después de salir del campo, pero la escritura reavivaba la memoria, y con ella la muerte y el sufrimiento. Por eso eligió, dice, “mirar hacia adelante y optar por la vida”. También lo afirma con énfasis en *La escritura o la vida*: “Solo el olvido podía salvarme”¹⁴.

¹³ “La memoria como escritura. Entrevista con Jorge Semprún” entrevista de R. Cayuela en la revista *Letras Libres* (30 de septiembre de 2003) [accesible online en <https://letraslibres.com/revista-espana/la-memoria-como-escritura-entrevista-con-jorge-semprun-2/>].

¹⁴ Semprún, J., *La escritura o la vida*, Tusquets Editores, Barcelona, 1995, p. 177.

Por lo demás, este prolongado proceso creativo al que aludimos, tanto en Semprún como en Kambanelis, implica la conversión del testigo y superviviente en escritor y, por tanto, supone también la transformación del testimonio personal y concreto en una obra literaria de alcance universal. Kambanelis alude implícitamente a ello en varios momentos, por ejemplo, al referirse en *Mauthausen* a lo que podríamos denominar la “fase pre-literaria” de su escritura, cuando recuerda que empezó a tomar notas en el mismo campo y fue consciente de la diferencia entre el testigo, que escribe simplemente lo que ha visto y escuchado, y el escritor, que escribe no lo que ha vivido sino lo que imagina:

Comencé a llevar conmigo papel y lápiz y a escribir. Así al menos pasaba el tiempo. Escribía cosas desordenadas de la vida en el campo, la de antes y la de ahora. Intentaba escribir algo más, algo completamente mío y no lo conseguía. Decepcionado de mi imaginación, me limité a escribir únicamente lo que había visto en Mauthausen y lo que había escuchado decir. Un escritor, reflexionaba, escribe lo que imagina, no lo que ha vivido, así que no estoy actuando como un escritor¹⁵.

Se trata de un proceso que no solo exige una labor de recuperación y reorganización de la memoria, sino también la elección de unos recursos expresivos que plasmen por escrito la vivencia. En él surge una cierta tensión entre la *fidelidad* a la realidad vivida y la elaboración literaria –es decir, entre verdad y ficción o entre historia y literatura– y queda cuestionada incluso la propia capacidad referencial del lenguaje para representar la barbarie en tanto que *inefable*: ¿Hasta qué punto puede el discurso literario ofrecer una representación *verdadera* de la experiencia concentracionaria sin traicionarla? Semprún reflexionó en profundidad sobre estas cuestiones, que ocupan un lugar central en su libro *La escritura o la vida*. Cuando

¹⁵ Kambanelis, I, *Mauthausen*, Kedros, Atenas, 1995, p. 317. También en la entrevista en Διαβάζω ya aludida (p. 33) se refiere a sus intentos de escribir nada más salir del campo, pero solo consiguió un material “informe” (=no literario) que se limitaba a contar “lo que ocurrió”: “*Mauthausen* se escribió casi veinte años después del fin de la guerra. Esto explica también por qué lo escribí, qué quería decir. Si lo hubiera escrito en 1945-46 (y lo había intentando, pero no pude; simplemente había escrito cientos de manuscritos que permanecieron como material informe), no habría hecho nada más que contar qué ocurrió. Pero esto era ya conocido: por narraciones, por películas que se habían rodado en el interior de los campos, por una serie interminable de artículos en los periódicos”. Sobre estos y otros testimonios, cf. Morales Ortiz, A., “Memoria y escritura en *Mauthausen*...”, artículo citado, especialmente pp. 539-542.

el protagonista de la novela se interroga sobre si será posible algún día narrar el horror vivido en los campos, la respuesta del escritor español es contundente. Dicha narración solo es posible, precisamente, a través de la literatura:

Una duda me asalta sobre la posibilidad de contar. No porque la experiencia vivida sea indecible. Ha sido invivible, algo totalmente diferente, como se entiende sin dificultad. Algo que no concierne 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, quienes sepan convertir su testimonio en un objeto artístico, en un espacio de creación. O de recreación. Únicamente el artificio de un relato dominado logrará transmitir parcialmente la verdad del testimonio... Siempre se puede expresar todo, en suma. Lo inefable de que tanto se habla no es más que una coartada... Todo puede ser dicho, el lenguaje lo contiene todo¹⁶.

Abundando en esta idea, a juicio de Semprún el testimonio del testigo presencial y el trabajo del historiador no capturan “la verdad esencial” de la experiencia; solo la literatura puede hacerlo:

Me imagino que habrá testimonios en abundancia... Valdrán lo que valga la mirada del testigo, su agudeza, su perspicacia... Y luego habrá documentos... Más tarde, los historiadores recogerán, recopilarán, analizarán unos y otros: harán con todo ello obras muy eruditas... Todo se dirá, constará en ellas... Todo será verdad... salvo que faltará la verdad esencial, aquella que jamás ninguna reconstrucción histórica podrá alcanzar, por perfecta y omnicomprendensiva que sea [...] El otro tipo de comprensión, la verdad esencial de la experiencia, no es transmisible... o mejor dicho, sólo lo es mediante la escritura literaria...¹⁷.

Me gustaría detenerme ahora en un ejemplo que puede ilustrar cómo opera este proceso que estamos tratando de describir. Como es bien sabido, la llegada al campo de concentración o de exterminio constituye una escena arquetípica en la literatura concentracionaria. Representa un momento crucial en el que los prisioneros, desorientados y desconcertados, enfrentan por primera vez ese *universo aparte*, radicalmente distinto y hasta el

¹⁶ Semprún, J., *La escritura o la vida*, Tusquets Editores, Barcelona, 1995, p. 25.

¹⁷ Semprún, J., *La escritura o la vida*, Tusquets Editores, Barcelona, 1995, p. 141.

momento totalmente desconocido para ellos. El cruce del umbral –atravesar la puerta y la valla que rodea al campo– marca simbólicamente el inicio de un proceso de alejamiento de la vida anterior y de deshumanización, que se materializa a través de una serie de rituales iniciáticos que conocemos bien en numerosos testimonios¹⁸: el prisionero es despojado con violencia de sus pertenencias, desnudado, lavado, afeitado y vestido con el uniforme del campo. Unas acciones que implican la anulación de la identidad previa y la imposición de una nueva condición: la de ser un preso dentro del sistema concentracionario, que está presidido por la violencia irracional y la barbarie y se rige por normas propias y ajenas al mundo exterior.

En *Mauthausen*, como en otros tantos textos del corpus, la escena es descrita en detalle por Kambanelis. Los prisioneros, exhaustos tras el terrible viaje en tren y la larga caminata desde el pueblo, llegan sin saber dónde están ni qué les espera. Al atravesar la enorme puerta del campo la vista de la inscripción que preside el dintel desconcierta a los presos y los que entienden algo de alemán intentan descifrarla y explicarla a los demás. Así dice el pasaje que me interesa en la edición de 1995:

La puerta se abre. Tiene dos hojas. Cada hoja mide unos tres metros. Detrás, dos torres con ametralladoras. En el dintel de la puerta, una enorme inscripción con letras de chapa metálica:

Arbeit macht frei

Tratamos de leerla y traducirla. Los que entienden lo que dice se lo susurran al que está al lado... *Arbeit* significa “trabajo”, *macht* significa “hace”, *frei* significa “libre”... *El hace libres*... ¿Pero qué quiere decir? ¿Es un dicho alemán? ¿Es un aviso? ¿Es una promesa?

Estamos dentro. La puerta se cierra. La plaza está vacía, iluminada y limpia. A la izquierda, una fila de barracas. A la derecha, edificios de piedra¹⁹.

En virtud del “pacto ficcional” que se establece en este tipo de literatura testimonial entre el autor y el lector, asumimos que lo que leemos corresponde a la realidad que vivió Kambanelis. Ahora bien ¿fue así *verdaderamente* la llegada al campo? En realidad, parece que la célebre inscripción

¹⁸ Para el caso concreto de la llegada a Mauthausen, véase, por ejemplo, la reconstrucción a partir de diversos testimonios de presos que realiza David W. Pike en su libro *Espanoles en el holocausto: Vida y muerte de los republicanos en Mauthausen*, DeBolsillo, Madrid, 2015, en el capítulo “La llegada”.

¹⁹ Kambanelis, I., *Mauthausen*, Kedros, Atenas, 1995, p. 52.

Arbeit macht frei, que presidía la entrada del campo de Auschwitz y de otros, no existía en Mauthausen. De hecho, si acudimos a otras versiones en las que nuestro autor describe este momento de la llegada de los presos, tal inscripción no es mencionada. En primer lugar, en el artículo que publicó en el periódico *Ελευθερία*, no se alude a ninguna inscripción:

Así, de repente y sin sospecharlo, nos encontramos a derecha e izquierda con una interminable valla de alambre de púas, de unos tres metros de alto. Pasamos por una ancha puerta de alambre con una garita, y mientras avanzábamos por el camino en cuesta, se agrandaba cada vez más la imponente fortaleza que veíamos al fondo. Recién construida. Altas torres de piedra con ametralladoras. En lo alto, calaveras recortadas en chapa negra. El muro tenía seis metros de alto y en su parte superior una franja de valla electrificada [...] Nos detenemos frente a una enorme entrada construida con piedra rojiza. La pesada puerta de dos hojas -de hasta tres metros de ancho cada una- se abre. Mauthausen nos engulle en sus entrañas. Barracones, edificios, instalaciones, todo ordenado, bien hecho, sólido, seguro, limpio como laboratorios científicos. Al fondo, la chimenea del crematorio lanza una llama brillante; detrás de los baños, voces, órdenes, miedo y terror²⁰.

Si vamos a la primera edición de *Mauthausen* de 1965, la escena es descrita de forma ligeramente distinta a como se presenta en la reedición de 1995 y, si bien sí incluye la mención a una inscripción, lo llamativo es que dicha inscripción es distinta:

La puerta se abre. Tiene dos hojas. Cada una mide unos tres metros. Sobre ella, dos torres con ametralladoras. En el dintel de la puerta, un aviso:

Vosotros que entráis, dejad toda esperanza

Estamos dentro. La puerta se cierra. La plaza está vacía, iluminada y limpia. A la izquierda, una fila de barracas. A la derecha, edificios de piedra²¹.

Como puede apreciarse, se trata de la célebre leyenda que Dante sitúa presidiendo la puerta del infierno en *La Divina Comedia*, *Lasciate ogni speranza voi ch'intrate*, una imagen de gran fuerza que se ha usado con

²⁰ *Ελευθερία*, 11 de marzo de 1964.

²¹ Kambanelis, I., *Mauthausen*, Themelio, Atenas, 1965, pp. 34-35.

frecuencia en los textos sobre el Holocausto cuando el campo y las chimeneas de los hornos crematorios que vomitan llamas día y noche son comparados con el infierno.

Vayamos ahora a Semprún. También el español menciona con frecuencia en sus novelas la gran puerta de entrada al campo de Buchenwald. En concreto, en *El largo viaje* hay una escena en la que el autor-protagonista sale del recinto por fin libre, una vez que el campo ya ha sido liberado y está bajo custodia americana:

Enseño mi salvoconducto al centinela americano y miro la inscripción en grandes letras de hierro forjado que está encima de la verja, *Arbeit macht frei*. Es una hermosa máxima paternalista, nos encerraron aquí por nuestro bien, nos enseñaron la libertad mediante los trabajos forzados. Es una hermosa máxima, sin duda alguna, y no una prueba del humor negro de los SS, se trata simplemente de que los de las SS están convencidos de que tienen razón²².

Curiosamente, como en el caso de Kambanelis, la cínica frase nazi que Semprún menciona en este pasaje no estaba tampoco en la entrada de Buchenwald. En este campo, tal y como está documentado, la inscripción real era *Jedem das Seine*, es decir, “a cada uno lo suyo”. De hecho, el mismo Semprún en novelas posteriores sí menciona la inscripción correcta. Así, en *La escritura o la vida*, al narrar una visita que hizo al campo tiempo después de la liberación:

Llegamos por la avenida de las Águilas que conduce a la entrada de Buchenwald. Pero ya no había águilas hitlerianas, ya no había altas columnas para levantarlas hacia el cielo al que ascendían antaño los humos del crematorio. Quedaba la carretera, algunos barracones de los alojamientos SS también habían subsistido. El portón monumental seguía estando allí, coronado por la torre de control. Cruzamos la reja, con el guía barbudo que nos esperaba en la entrada. Rocé con la mano las letras de la inscripción labrada en el hierro forjado de la reja de entrada *Jedem das Seine*: “a cada cual lo suyo”²³.

²² Semprún, J., *El largo viaje*, Tusquets Editores, Barcelona, p. 71.

²³ Semprún, J., *La escritura o la vida*, Tusquets Editores, Barcelona, 1995, pp. 310-311.

Es evidente que ni Kambanelis ni Semprún incurren en un error o descuido al aludir a una inscripción que no existía en los campos de concentración en los que estuvieron internados. Cuando ambos autores redactaron estos textos –Semprún en 1963 y Kambanelis posteriormente, en 1995–, la frase *Arbeit macht frei* ya se había consolidado como uno de los emblemas más reconocibles del Holocausto. Desde la década de 1960, en gran parte debido a obras como la ya mencionada *Si esto es un hombre* (1947) de Primo Levi y *La noche* (1958) de Elie Wiesel, así como a la difusión global de la imagen del portón de Auschwitz a través de fotografías y documentales –por ejemplo, *Nuit et brouillard* (1955) de Alain Resnais–, dicha inscripción adquirió un significado profundo que trascendía su emplazamiento real.

Como señala la biógrafa de Semprún al abordar esta cuestión, la intención del autor español habría sido probablemente “vincular intertextualmente su obra a las representaciones más conocidas sobre la barbarie nazi”²⁴. Creo que efectivamente esto es así y puede aplicarse también al caso de Kambanelis: más allá del dato histórico y real, el potente valor simbólico de la famosa inscripción resulta literariamente muy eficaz para hacer la vivencia en ese campo concreto una experiencia universalmente reconocible y asimilable a la de cualquier otro campo. A diferencia de la investigación histórica, que se fundamenta en la recopilación y análisis de datos objetivos, estamos ante literatura que, al decir de Semprún, como hemos visto, es quizás el único vehículo capaz de transmitir esa *verdad esencial* de la experiencia concentracionaria y dejar su mensaje para el futuro. De este modo, tanto Semprún como Kambanelis, tras atravesar un traumático proceso de memoria, de organización del material y de búsqueda de expresión, lograron transformar su experiencia personal y autobiográfica en una creación literaria de valor universal, destinada a constituir un testimonio colectivo para las generaciones futuras.

²⁴ Maura, S., *Ida y vuelta. La vida de Jorge Semprún*, obra citada, p. 114.



Tomos colectivos