

Historia y memoria en Perec y Antelme: de la autobiografía al testimonio

Nicolás Vallejo¹

Resumen

Según constata Georges Perec en un temprano artículo acerca de “La especie humana” de Robert Antelme, la denominada literatura concentracionaria, aunque sea recibida con devota sumisión, no debería compartir, según los especialistas, los anaqueles de la “verdadera literatura”. Por su parte, Philippe Lejeune, acaso uno de los más reconocidos estudiosos de la escritura autobiográfica, afirma que esta última, por el carácter referencial propio del género, donde la forma del texto debe dictarla la vida que busca representar, sufre el descrédito entre aquellos que se jactan de escribir por tratarse de una escritura simple y complaciente, opuesta a las virtudes imaginativas del arte literario. En este trabajo se tendrá el objetivo de articular la escritura testimonial de Antelme con el largo y fragmentado proceso autobiográfico de Georges Perec para realizar una lectura crítica de tales afirmaciones y establecer la legitimidad temporalizante y narrativa de la transmisión que proponemos denominar quiasmática, y abordar desde allí las similares tensiones que se han suscitado entre historia y memoria al señalar el carácter referencial de una y el carácter imaginativo de la otra.

¹ Psicólogo – Psicoanalista. Docente de la facultad de psicología U.N.R – Director del Centro de estudios en Memoria Historia y Psicoanálisis Walter Benjamin (CEIMHIP). - salocinvallejo@gmail.com

Historia y memoria en Perec y Antelme: de la autobiografía al testimonio

Hace dos años, durante los primeros días que siguieron a nuestro regreso
creo que todos fuimos víctimas de un verdadero delirio.
Queríamos hablar, ser escuchados al fin.
Nos dijeron que nuestra apariencia física era bastante elocuente por sí sola.
Pero acabábamos de volver, traíamos con nosotros nuestra memoria,
nuestra experiencia totalmente viva
y sentíamos el deseo frenético de decirla con tal cual era
Robert Antelme

Escribo: escribo [sobre mis padres] porque hemos vivido juntos,
porque he sido uno entre ellos, sombra entre sus sombras,
cuerpo junto a sus cuerpos;
escribo porque ellos han dejado en mí su marca indeleble
y porque su rastro es la escritura: su recuerdo ha muerto en la escritura;
la escritura es el recuerdo de su muerte y la afirmación de mi vida
G. Perec

1

La historia de la relación de Georges Perec (1936-1982) con el psicoanálisis es emocionante. Entre los principales escritores del siglo XX, él es quien tuvo las relaciones más elaboradas, constantes y probablemente más fructíferas, a su manera, con la práctica psicoanalítica. Es con tres de los nombres más importantes del psicoanálisis francés, Françoise Dolto, Michel de M'Uzan y J.-B. Pontalis, con quien trató de poner algunos destellos a "Esta bruma insensata donde se agitan sombras" (Epígrafe de W o el recuerdo de la Infancia, 1975, tomado de Raymond Queneau).

"No tengo recuerdos de infancia. Hasta los doce años, más o menos, mi historia cabe en pocas líneas: perdí a mi padre a los cuatro años y a los seis a mi madre; pasé la guerra en varias pensiones de Villard-de-Lans. En 1945, fui adoptado por la hermana de mi padre y su marido". (Perec, 2015: 13)

Perec nació en marzo de 1936. Sus padres, ambos judíos polacos, emigraron a Francia, cada uno por su cuenta, por razones poco claras pero que se pueden adivinar fácilmente: miseria y persecución. El padre, Icek Peretz, llegó a Francia en 1926. Ejerció varios oficios pequeños, incluido el de peluquero. Cyrla Szulewicz, la madre, comúnmente conocida como Cécile, llegó a París con su familia después del final de la Primera Guerra Mundial. Aprendió la profesión de peluquera y dirige una pequeña tienda de peluquería en gestión en el distrito 20, rue Vilin en París. Cuando se declaró la guerra, el padre de Perec, se alistó y se unió al duodécimo regimiento extranjero, ya que no era francés. Murió el mismo día del armisticio el 16 de junio de 1940. Herido en el estómago, luego hecho prisionero, murió por falta de atención. Viuda, Cyrla trabajó hasta finales de 1942 y percibiendo los peligros que se agudizaban, llevando la estrella amarilla, envió al niño a Villard de Lans al cuidado de la Cruz Roja. Perec dice que solo guarda el recuerdo de su madre como el momento de su partida en una plataforma en la Gare de Lyon. Es más probable que no recuerde nada en absoluto. (Cfr. Ph Lejeune). Claude Burgelin señala acertadamente que cinco años y medio, la edad probable de Perec en el momento de esta separación, es la edad cuya memoria normalmente permanece marcada. Esta amnesia traumática está en el corazón de la neurosis y sus muchos síntomas, incluida la famosa hipermnesia que alimenta sin cesar la inspiración del escritor Perec. Su madre será deportada a Auschwitz, así como la tía de Perec. Este último nunca ha podido encontrar el rastro de su madre a Auschwitz, es de suponer que en el convoy al que pertenecía, todos los deportados eran gaseados al llegar. Por los cinismos de la historia y las mentiras de la República, la madre fue declarada oficialmente muerta el 11 de febrero de 1943. Después del final de la guerra, la hermana de su padre, Esther Bienenfeld, cuyo esposo, David, es un comerciante de diamantes, adoptaron al niño. Le había prometido a su hermano que cuidaría de él.

La vida después de Villard de Lans: el niño va a la escuela, juega, incluso tiene recuerdos. Entre los diez y quince años, nunca deja de dibujar en cuadernos atletas con cuerpos desarticulados. Fue alrededor de esta edad cuando se encontró por primera vez con el psicoanálisis. Hizo una cura con Françoise Dolto en 1949, a la edad de trece años. De esta experiencia mencionada por biógrafos y especialistas, sabemos poco: ni por qué fue necesaria ni cuáles fueron sus efectos. El silencio absoluto de Perec sobre su tratamiento con Dolto es inquietante y redobla la amnesia del rostro de la madre. En cualquier caso,

los dibujos de atletas y la fantasía de la isla W de la cual son el soporte, se utilizaron en el curso de esta terapia. Si las semillas de la ficción W datan de esta psicoterapia con Dolto, la historia no se escribió en ese momento, sino que solo se desarrolló mediante el habla veinte años después, alrededor de 1969-1970. Perec evoca esta fantasía, cuando presenta el 7 de julio de 1967 a Maurice Nadeau, director de la La Quinzaine littéraire, su proyecto autobiográfico:

"El tercer libro es una novela de aventuras. Nació de un recuerdo de infancia; o , más precisamente, de una fantasía que desarrollé de manera caudalosa, hacia los doce o trece años, mientras realizaba mi primera psicoterapia. Lo había olvidado por completo; se me apareció una tarde, en Venecia, en septiembre de 1967, cuando estaba pasablemente borracho, pero la idea de realizar una novela a partir de ese recuerdo me vino mucho más tarde. El libro se llama W, es una isla en algún lugar de Tierra del Fuego. Allí vive una raza de atletas que llevan camperas blancas con una gran W negra. Eso es todo lo que puedo recordar. Pero sé que he contado mucho sobre W (por palabra o dibujo) y puedo, hoy, contando W, contar mi infancia". (Perec, 2012: 62)

Lo que es sorprendente en esta génesis de W o la memoria de la infancia , tal como lo explicó el propio Perec, y a medida que lo restauramos gracias a los análisis de Philippe Lejeune, es la continuidad del trabajo entre el primer análisis con Dolto y el tercero con Pontalis. Perec decide reanudar un análisis por tercera vez, porque no logra completar su proyecto de W. Conscientemente o no, el deseo de Perec en el análisis con Pontalis gira en gran medida en torno a la escritura de W, que se inició con Dolto. La prueba más obvia de esta continuidad es la coincidencia entre la publicación de W o el recuerdo de la infancia en 1975, y el término del análisis que Perec decidió en esta misma fecha.

De joven, viviendo dolorosamente momentos de depresión, ansiedad y soledad (de los que *Un homme qui dort* ofrece imágenes sorprendentes), realizó un análisis con Michel de M'Uzan que interrumpe con su partida bajo el ejército. Perec nunca habló de eso, excepto de una manera alusiva en su proyecto *Lieux*, evocando la Villa Seurat, donde trabajaba Michel de M'Uzan, y donde iba tres veces por semana en 1956-1957.

El vínculo decisivo con el psicoanálisis se establece con J.-B. Pontalis (1971-1975). Viene a consultarlo después de una grave crisis personal. Eligió a un analista que no está

en el movimiento lacaniano, pero cuyo interés por la literatura conocía. Conocía sus relaciones con Jean-Paul Sartre y la revista *Les Temps modernes*, y con las ediciones de Gallimard.

Obviamente, durante estos cuatro años, hubo una verdadera elaboración, de la que Perec testificó en 1977 con un texto breve y penetrante, "Les lieux d'une ruse". En su modestia (sin ambición teórica), su discreción (la esencia del texto gira en torno al marco analítico con sus reglas y rituales, su monotonía relativa), su delicadeza (el momento esencial de "apertura" de este análisis se evoca de una manera oblicua y deslumbrante), es uno de los principales testimonios jamás provocados de lo largo que puede ser un viaje en el diván, con sus trampas, tiempos de inactividad, reflexiones desalentadoras, iluminaciones inesperadas.

En 1971, comenzó, como dijimos, el análisis con Pontalis. Pero el proceso analítico ya estaba en marcha antes de la reanudación del análisis *stricto sensu*, como dice el propio Perec en "Los lugares de una astucia". En 1968, Perec comenzó a escribir sus sueños en grandes cuadernos, que se convirtieron en el tema de *La Boutique obscure*. ¿Por qué elegir a Pontalis como analista? Indudablemente, este último le fue aconsejado por Jean Pouillon, quien había sido hasta 1969, como Pontalis, miembro del consejo editorial de *Les Temps Modernes*. Claude Burgelin resume esta elección de manera humorística, pero ciertamente muy juiciosa, en tres criterios negativos: Pontalis no es lacaniano, no es una mujer y no es judío. Todos los criterios positivos están relacionados con la escritura: Pontalis es muy cercano a Sartre y estuvo en el consejo editorial de *Les Temps Modernes* hasta 1969; publicó el vocabulario de psicoanálisis en 1967 con Jean Laplanche y un ensayo, *Après Freud*, en 1968, en Gallimard. Por lo tanto, es un analista que escribe, apasionado de las palabras y la escritura.

De hecho, Perec lidera cinco proyectos de escritura durante este análisis con Pontalis, y publicará cuatro de cinco: - El proyecto de *W* o el recuerdo de la infancia, comenzó en 1969 y se detuvo en mayo de 1970, luego se reanudó, lo revisó en 1974 durante el análisis, y fue publicado en 1975 al mismo tiempo que Perec termina el análisis (junio de 1975). *Les Revenentes*, novela lipogramática publicada en 1972, que es una contraparte de *La Disparition*. *La Boutique obscure*, colección de sueños, que Perec comenzó a recopilar en 1968 y que aparecerá en 1973, durante el análisis. *Lieux*, series de textos con restricciones

muy complicadas, escritos de 1969 a 1975, que Perec abandonará con el final del análisis y que nunca será publicado. Y finalmente *Especies de espacios*, publicado en 1974, durante el análisis. Último punto, en relación con la temporalidad del análisis: Perec hace que Bartlebooth muera, al final de *La Vida*. Instrucciones de uso, en junio de 1975, es decir, el mes del final de su análisis.

W o el recuerdo de la infancia se publica al mismo tiempo que se completa su análisis. Este nuevo tipo de autobiografía donde los fragmentos de la historia de su infancia tal como pudo reunirlos y las elaboraciones fantasmáticas a las que dio lugar se ponen en correlación concertada está marcada en secreto por el trabajo analítico que acaba de hacer. Esto sin duda daría testimonio del lugar dejado al blanco, el silencio, de lo que no puede, no quiere decir, simbolizado por la página central e inaugural del libro, esta página en blanco marcada solo por un "...", que simboliza la desaparición de la madre. Tal vez también manifestaría estos conmovedores juegos de sombra y luz en los que este libro se baña, entre el esclarecimiento sugerido y la verdad inaccesible, donde lo que puede "revelar" solo aparecería en la "frágil intersección" entre los testimonios de una memoria engañosa y las construcciones imaginarias a las que ha dado lugar. La relación con el análisis se hace muy obvia en la primera historia ficticia: un joven desertor y portador de un nombre falso es convocado a Alemania por un "médico" que le fija la misión de ir en busca del niño que le dio su nombre, perdido después de un naufragio en algún lugar de Tierra del Fuego.

Obviamente, Perec ha pensado intensamente en lo que es la creación imaginaria a partir de las dos plataformas de lanzamiento de producción de sueños, condensación y desplazamiento, que impulsan constantemente mecanismos asociativos. Fue a partir de una aguda comprensión de sus mecanismos y poderes, como los describió Freud, que forjó sus personajes, sus movimientos y la estructura que los enmarca. La gran mayoría de los innumerables personajes de *La Vie mode d'emploi* entrelazan, bajo el signo de la obsesión, los destinos de artesanos (con talento poco conocido), artistas (más bien escarpados), maníacos de multitudes, coleccionistas, directores de destreza absurda, virtuosos de hazañas imposibles, falsificadores. Todo sucede como si Perec modulara, reanudara, reconfigurara escenarios cercanos, personajes con similitudes conmovedoras como lo hacemos en nuestros sueños nocturnos. Al hacerlo, al insertar esta serie de personajes e historias en una arquitectura estrictamente compartimentada (el edificio y

sus diferentes cajas), termina en un autorretrato de un nuevo tipo: un autorretrato, dividido en cien piezas de rompecabezas que están separadas e incrustadas entre sí, su funcionamiento psíquico, obsesionada con la estructuración, las restricciones y los marcos, jugando constantemente con las categorías de falta y falsedad, implacable para recopilar rastros y signos, y dominado por la imaginación de exploración y rendimiento.

2

Calificar a Georges Perec de escritor realista no es obvio. Sin embargo, es una etiqueta que el propio Perec reivindicó en varias ocasiones, al comienzo de su carrera como escritor, pero también más tarde tras su pertenencia, en 1967, al grupo Oulipo (Ouvroir de Littérature Potentielle) aunque tales prácticas escriturarias ya no parecían justificar esa afirmación y lo llevaron a ser considerado más bien como un malabarista virtuoso de palabras y formas.

Fue en una serie de artículos publicados a principios de los años sesenta que Perec marcó su territorio y sentó las bases para una reflexión teórica sobre las opciones disponibles para el escritor moderno en ese momento. Perec retoma la causa contra los portavoces de los movimientos de vanguardia que se unieron contra la novela tradicional y abogaron en primera instancia por un realismo más veraz. Pero durante la década de 1960, estos mismos novelistas tendieron cada vez más a presentar la obra literaria como una construcción lingüística autónoma. Soltando todas las amarras referenciales se enfocan en la práctica de escribir y confinan la 'buena' literatura al estrecho territorio de representar sus propios mecanismos, es decir, la autorreflexión.

La crítica de Perec, fuertemente inspirada en la lectura de Lukács, se centra en la visión ahistórica y la profunda desconfianza hacia la realidad social y política que parecen profesar sus contemporáneos. Demostrar la voluntad de contar la realidad social en un momento en que las vanguardias literarias enviaban el problema de la mimesis al purgatorio de las cuestiones estériles o secundarias, demuestra una notable independencia de espíritu. Y es muy significativo que el único escritor de esta serie de artículos que pudo encontrar favor a los ojos del joven Perec fuera el autor de un libro-testimonio sobre los campos de concentración nazis, Robert Antelme.

Perec se inclina hacia la disciplina oulipiana de las constricciones y adopta, antes del trabajo de escritura, reglas formales particularmente restrictivas. Perec transformaba la arbitrariedad formal en motor de invención. La obra de Perec se compone de textos con estatutos muy heterogéneos. Aunque mostrando ya un uso radicalizado de la cita, los tres textos narrativos en prosa con los que marcó su entrada en el panorama literario entre 1965 y 1967 forman parte de la tradición de la novela realista de la que contienen, en una forma refinada, los ingredientes principales - trama, cronología, personajes, anclaje en el tiempo. Pero es a partir de 1967, tras su incorporación a Oulipo, que la actividad creativa de Perec comienza a tomar altura y originalidad.

Simultáneamente inició varios proyectos autobiográficos, publicó el relato de su infancia, poemas, ensayos, una colección de ciento veinticuatro sueños, otra colección de cuatrocientas ochenta micromemorias, tratados sobre juegos, y las novelas oulipianas, escritas bajo construcción- el díptico lipogramático *La Disparition* (1969) y *Les Revenientes* (1972) *La Vie mode d'emploi* (1978), y *Un cabinet d'amateur* (1979), apéndice de esta monumental 'novela'.

Es la autobiografía *W* o el recuerdo de la infancia un texto central ubicado en el corazón de su empresa literaria, que permitió vincular esta obra heterodoxa y la historia personal de Georges Perec. Es el vacío dejado por la pérdida de los padres y por la ruptura con su cultura, lo que constituye el núcleo existencial y la construcción original en la obra de Perec. Es a esta construcción del vacío a la que las constricciones escriturales siguientes se orientaran. Si la implacable reivindicación de Perec de una literatura realista y referencial se debe a las maniobras rituales de un joven escritor que quiere delimitar su territorio, también se explica desde la obsesión por el vacío, por una realidad que no se deja atrapar.

¿Podemos entonces decir que el proyecto realista de Perec es esencialmente de carácter autobiográfico, que se trata de una realidad que el entrelazamiento de la historia y la historia personal ha reducido a un puñado de nombres, fechas, unos pocos hechos en bruto?

Según Claude Burgelin, amigo y exegeta, se puede interpretar toda la obra de Perec, todas sus características temáticas y formales, surgidas de este vacío. Para escapar a la

fuerza de succión de este vacío, Perec se habría obligado a multiplicar las estrategias de distracción que le permiten evocar este vacío sin decirlo y poder sortearlo. Su interés por el mundo concreto, su deseo de presentarse como testigo de la contemporaneidad sería el lugar de su aversión a un repliegue en sí mismo que no le parece muy prometedor. Según Burgelin: 'Los zigzags autobiográficos de Perec conducen siempre más a un 'descifrar el mundo' que a un 'conócete a ti mismo'.

Marcado por la experiencia del psicoanálisis, *W ou le Souvenir d'Enfance* (1975) marca el final del período de los escritos abiertamente autobiográficos. Esta autobiografía poco ortodoxa, que precedió al renacimiento del género a principios de la década de 1980, entreteje la historia de una infancia hipotecada por la amnesia forzada y la evocación ficcional de una sociedad totalitaria. La historia de la infancia saca a relucir a un yo-narrador que se erige en autoanalista y acosa su inquieta memoria para resucitar un pasado desaparecido. La principal particularidad de esta autobiografía es el entrelazamiento de los recuerdos de infancia y la narrativa ficcional, compuesto tanto por fuentes documentales como ficticias, este intertexto remite a una realidad no vivida por el propio narrador, la del mundo de los campos de concentración y exterminio.

3

Es al estudio de lo que Perec denomina 'infra-ordinario' al que se dedicará el equipo de la *Causa Común*, revista animada de 1972 a 1974 por Jean Duvignaud y Paúl Virilio, arquitecto y escritor, teórico de los medios de comunicación de la sociedad contemporánea. Henri Lefévre, marxista temprano, miembro del PCF desde 1927 en 1957 y maestro del situacionista Guy Debord, el joven novelista Pascal Lainé y el antropólogo Georges Balandier son colaboradores habituales.

Es en el artículo titulado 'Approches de Quoi?' donde Perec formula las preguntas que deben servir de hilo conductor a estas indagaciones sobre lo infraordinario:

“Lo que pasa todos los días y lo que vuelve todos los días, lo banal, lo cotidiano, lo obvio, lo común, lo ordinario, lo infraordinario, el ruido de fondo, el hábito, cómo dar cuenta de ello, cómo cuestionarlo, cómo para describirlo”.

Este enfoque genera una escritura que se esfuerza por registrar la realidad de la manera más neutral posible, practicando una especie de realismo crudo, modelado en el modelo escritural de la etnografía. Es una transcripción de observaciones cotidianas, al límite de la ciencia, sin ninguna preocupación formal, pero también, y esto es más sorprendente, sin preocupación de análisis.

Pero sería un error considerar estas investigaciones etnográficas de forma aislada, sin examinar su relación con la empresa autobiográfica en la que Perec se comprometió en 1966-1967 y en la que casi se empantana a principios de los años setenta. Es precisamente cuando se dedica a la búsqueda de las huellas dejadas por la Historia 'apocalíptica' en su vida personal que manifiesta esa inclinación por lo inocuo, por lo insignificante, por los microacontecimientos de los que no hablan los diarios.

De la investigación de los estragos de la Historia, Perec se distrae luego por la de la vida cotidiana contemporánea, sustituye la vana búsqueda de huellas del pasado, el diario de un usuario del espacio, la investigación de los decorados urbanos París de la años setenta, y una autobiografía colectiva de su generación, las cuatrocientas veinticuatro memorias de Recuerdo, colección que se sitúa como en el grado cero de nostalgia.

“Esta ausencia de historia me ha dado seguridad durante mucho tiempo: su sequedad objetiva, su evidencia aparente, su inocencia, me protegían, pero ¿de qué me protegían sino precisamente de mi historia, de mi historia vivida, de mi historia real, de mi historia mía que, como se puede suponer, no era seca ni objetiva ni aparentemente evidente ni evidentemente inocente? No tengo recuerdos de infancia, afirmaba con seguridad, casi como una suerte de desafío. No cabía interrogarme sobre este asunto. No estaba inscrito en mi programa. Estaba eximido: otra historia, la Grande, la Historia con su gran hache, ya habían respondido por mí: la guerra, los campos de concentración”. (Perec, 2015: 13).

Entre los testigos de la inmediata posguerra, como David Rousset, Robert Antelme y Primo Levi, no encontramos ni el término "Shoah" ni la noción de un genocidio del pueblo judío, al menos considerado como un fenómeno aparte, diferente de la matanza generalizada que tuvo lugar en los campos. Y por una buena razón: con la excepción de Elie Wiesel, esta primera literatura de testimonio fue sobre todo obra de presos políticos, en su mayoría comunistas, que intentaron dismantelar los mecanismos del “universo de

los campos de concentración”. Ciertamente, sus impresionantes testimonios contribuyeron a la toma de conciencia general del horror de los campos pero, como ha demostrado Annette Wieviorka, en la mente del público, los campos de concentración y los campos de exterminio han sido confundidos durante mucho tiempo y, por muchas razones, con un concepto específicamente judío.

Recién en la década de 1970 se puede hablar de una “memoria de la Shoah” (el término “Shoah” no aparece en Francia hasta 1985, con el estreno de la película de Claude Lanzmann) en el sentido de un recuerdo distinto del de Vichy o, más en general, de la Segunda Guerra Mundial. De hecho, vemos entonces dos fenómenos paralelos en Francia. Por un lado, treinta años después de los primeros testimonios, vemos una segunda serie de textos, largamente postergados, de los sobrevivientes.

Al mismo tiempo, y sobre todo, asistimos al paso a la escritura de los hijos de sobrevivientes, de la segunda generación, con su problemática específica: su búsqueda del pasado –tanto el de la Shoah como el, más lejano, de una cultura judía desaparecida– es tanto más implacable cuanto que este pasado está fuera del alcance de los que nacieron después. Durante mucho tiempo, sintieron que sus mayores, los verdaderos testigos, los sobrevivientes, les negaron cualquier derecho a hablar. En efecto, ¿de qué podrían testimoniar los que no son “ni víctima, ni sobreviviente, ni testigo del hecho”?

También su derecho a hablar estaba lejos de ser un hecho establecido. Hoy coincidimos en que, sin ser testigos oculares, son “testigos de testigos” (sobrevivientes, sus mayores, que muchas veces no podían hablar). Pero también, finalmente, testigos de sí mismos, de la memoria muy particular que es la suya. A diferencia de sus mayores que se prohibieron la ficción, ellos son imaginativos. Demasiado jóvenes para tener una comprensión adulta de lo que les estaba pasando pero con edad suficiente para haber estado allí durante la persecución nazi de los judíos (generación 1.5 las llama Susan Rubio Suleiman).

Si bien comparten la experiencia de la ausencia, frente a la primera generación, la de los sobrevivientes de los campos, vienen después, tal como escribe George Steiner: “nosotros los que venimos después”.

Este término de Steiner indica claramente la condición: ausentes de la escena, escriben después, después de los testigos, no sólo en un sentido cronológico, sino también en el sentido de que, en su textos, dialogan subrepticia o abiertamente con los libros de los grandes testigo. Para permanecer en esta terminología del después, su memoria es una “postmemoria”, según el término acuñado por Marianne Hirsch.

Para Hirsch, el término se aplica sólo a la segunda generación, los nacidos después de la guerra. La posmemoria es “vicaria y tardía”. Es un recuerdo tardío, diferido, que sólo surge después del acontecimiento, en relación con acontecimientos que el sujeto no ha vivido por sí mismo o que ha reprimido; es una memoria “vicaria” porque se toma prestada de las historias de otros: Sus propias narrativas son desplazadas por las narrativas de generaciones anteriores y moldeadas por eventos traumáticos que no pueden entenderse o recordarse por completo.

El concepto de posmemoria, a través de su dimensión imaginativa y creativa, resulta sumamente fructífero para la literatura. En efecto, si la posmemoria tiene su origen en los relatos de sobrevivientes, es a su vez productora de relatos y obras de imaginación: “crea cuando no puede descubrir; ella imagina lo que no puede recordar”. Esta dimensión de ficción, de imaginación, es también lo que distingue la literatura de la próxima generación de la literatura de testimonio, y lo que hace a esta última tanto más interesante desde el punto de vista literario.

Una perspectiva histórica común: se trata del resurgimiento de la memoria de la Ocupación y la Shoah, que estas obras contribuirán a moldear. Perspectiva generacional también: es el momento en que, a partir del psicoanálisis revisitado, los hijos de sobrevivientes toman conciencia de un problema común, de la existencia de una "segunda generación", que pudo haber heredado el trauma de sus padres.

Sobre el fenómeno de este resurgimiento, los historiadores ahora están de acuerdo. En El síndrome de Vichy (1987), Henry Rousso fue el primero en plantear la tesis de un olvido colectivo y traumático de Vichy en las décadas de 1950 y 1960, que habría logrado, hacia 1970, tras la muerte de De Gaulle, el fenómeno parte del "espejo roto", es decir, de la desmitificación del mito de la resistencia. Esta desmitificación llevó a tomar conciencia

del alcance de las deportaciones en Francia y de la Colaboración que fue obra de gran parte de la administración francesa.

Sin embargo, y esta es una de las tesis principales del libro de Wieviorka, del lado de los sobrevivientes, los primeros años posteriores a la Liberación (1944-1948) no fueron de silencio, sino de multitud de testimonios. Sin embargo, dirigiéndose primero a la radio, luego a la prensa y finalmente a los editores, los supervivientes tuvieron que hacer frente a un interés rápidamente agotado y por tanto a un mercado rápidamente saturado. Siguió largos años de silencio e indiferencia por parte del público, mientras los trabajos sobre la Resistencia dominaban.

Los propios testigos, además, sintieron muy bien esta inmadurez de la opinión pública: Charlotte Delbo, por ejemplo, que escribió sus obras entre 1946 y 1947, pero no las publicó hasta 1966. La especie humana de Robert Antelme apareció por primera vez en 1947, *Se questo è un uomo* de Primo Levi el mismo año, pero los dos libros no tendrían su impacto real hasta su segunda edición. Estos grandes testigos, Antelme, Levi, están muy por delante de la opinión pública que durante mucho tiempo ha rechazado su testimonio. Desde 1945, durante muchos años, la literatura sobre el Holocausto y los campos ha continuado aislada, retirada del dominio público.

Para que esta literatura sea escuchada, tanto la de los supervivientes como la de la próxima generación, para que se rompa el silencio, será necesario, en Francia como en otros lugares, un punto de inflexión en el nivel de la conciencia: será necesario el advenimiento de esto lo que Wieviorka llama "la edad del testigo". Esto es principalmente un fenómeno internacional. Como muestra en *La era del testigo* (1998), el silencio se romperá definitivamente en 1961, con el juicio de Eichmann. Con sus ciento once testimonios, este juicio marca "el advenimiento del testigo". Fue el primer juicio construido íntegramente sobre los testimonios de los sobrevivientes: una masa de testimonios que provocó que el propio Eichmann fuera más o menos expulsado de la escena, en favor de la "lección de historia "

Así, el juicio de Eichmann abre una nueva era, la del testigo.

4

¿Puede La especie humana, de Robert Antelme, documento ineludible, que trasciende la experiencia individual para convertirse en testimonio y parábola de la época, ser considerado como una creación literaria?

“La literatura es la prolongación necesaria de la experiencia, su evidente culminación, su complemento indispensable. Cualquier experiencia conduce a la literatura y cualquier literatura a la experiencia, y el camino que va de la una a la otra, ya sea la creación literaria o bien la lectura, establece esta relación entre lo fragmentario y lo total, este pasaje de lo anecdótico a lo histórico, este vaivén entre lo general y lo particular, entre la sensibilidad y la lucidez...” (Perec, 2019: 56)

Es oportuno recordar las dos lecciones que Perec había aprendido de la lectura de *L'Espèce humaine* de Antelme. La primera fue que la conquista escrituraria de la realidad histórica requiere la integración de detalles diarios, concretos y minuciosos en un marco de interpretación más amplio. La otra lección fue el rechazo de cualquier apelación a lo espectacular, lo gigantesco, lo apocalíptico ya que frente a lo espectacular, lo gigantesco, lo apocalíptico, está lo banal, lo cotidiano, lo infraordinario.

Creemos que la importancia de este señalamiento se vincula a la experiencia que Perec, tempranamente, extrae de lo que llama literatura concentracionaria, frente a la que detecta una serie de actitudes que, a partir del fracaso del testimonio son las mismas que frente a la realidad de los campos: “se cierran los puños, se indigna y se conmueve”. Una actitud de lo que denomina “una compasión fácil”.

“En todos los casos, monótono o espectacular, el horror anestesiaba. Los testimonios eran ineficaces; el atontamiento, el estupor o la cólera se convertían en los modos normales de lectura. Pero esto no era lo que se intentaba alcanzar. Nadie deseaba, al escribir, suscitar la piedad, la ternura o la rebelión [...] Se trataba de expresar lo que era inexpresable”. (Perec, 2019: 57).

“Ya desde los primeros días nos parecía imposible, escribe Antelme, colmar la distancia que íbamos descubriendo entre el lenguaje del que disponíamos y esa experiencia que seguíamos viviendo casi todos, en nuestros cuerpos. ¿Cómo resignarnos a no tratar de

explicar de qué manera habíamos llegado hasta allí? Todavía estábamos allí. Y, sin embargo, era imposible. Apenas comenzábamos a relatar, nos sofocábamos. A nosotros mismos lo que teníamos para decir empezaba a parecernos inimaginable.” (Antelme, 1996: 13)

O más adelante:

“Por primera vez desde 1933, entraron soldados aquí que no quieren hacer daño. Reparten cigarrillos y chocolate. Podemos hablar con los soldados. Nos contestan. No tenemos que descubrirnos delante de ellos. Nos alcanzan el paquete, lo tomamos y fumamos el cigarrillo. No hacen preguntas. Damos las gracias por el cigarrillo y el chocolate. Vieron el crematorio y los muertos en los vagones [...] Los hombres ya retomaron contacto con la amabilidad. Se cruzan muy de cerca con los soldados americanos, miran sus uniformes. Los aviones que pasan muy bajo les producen placer a la vista. Pueden recorrer el campo si así lo desean, pero si quisieran salir, les dirían por ahora simplemente: "Está prohibido, tenga a bien entrar de nuevo" [...] Hay muertos por el piso, en medio de la basura, y tipos paseándose alrededor. Algunos miran pesadamente a los soldados. Algunos, tirados por el suelo, los ojos abiertos, ya no miran nada más [...] No hay mucho para decirles, piensan quizá los soldados. Los liberamos. Somos sus músculos y sus fusiles. Pero no tenemos nada que decirles. Es aterrador, sí, realmente, ¡estos alemanes no son más que bárbaros! Frightful, yes, frightful! Sí, realmente aterrador. Cuando el soldado dice eso en voz alta, algunos tratan de contarle cosas. El soldado escucha primero, luego los tipos no paran más: cuentan, cuentan y pronto el soldado no escucha más”. (Antelme, 1996: 236)

Ni los hechos ni las estadísticas hablan por sí mismas y la literatura concentracionaria, la mayoría de las veces, dice Perec, cometió ese error. Amontonó hechos horribles, multiplicó descripciones pavorosas, relató puntillosamente episodios creyendo en su intrínseca significatividad. En cambio, La especie humana no es una minuciosa descripción de una serie de hechos horribles sino, como dice el psicoanalista uruguayo Marcelo Viñar, “la construcción narrativa de la experiencia del mal y de la muerte colectiva y confraternal (...) La especie humana es inclasificable porque es único en su manera de rescatar la objetividad de lo subjetivo” (Viñar, 1996: 6)

Para Perec, Antelme se niega a tratar su experiencia como una totalidad. La rompe, la interroga. “No hay en La especie humana una única visión de espanto. Pero hay un tiempo que se arrastra, una cronología vacilante, un presente obstinado, horas que nunca terminan [...] No hay explicaciones. El relato se interrumpe a cada instante, la conciencia se infiltra en la anécdota, la intensifica y ese momento del campo se vuelve terriblemente pesado, se carga de sentido, agota el campo por un instante y luego desemboca en otro recuerdo.” (Perec, 2019: 60).

El texto de Perec sobre La especie humana de Antelme iba a formar parte de un proyecto de Revista bautizada La Línea General. Este nombre estaba tomado de un film de Einsestein, el maestro del montaje. Es esta referencia la que nos permite vislumbrar una constelación entre Perec, Antelme y Walter Benjamin, quien hace del montaje método y se propone “Levantar las grandes construcciones con los elementos constructivos más pequeños, confeccionados con un perfil neto y cortante. Descubrir entonces en el análisis del pequeño momento singular, el cristal del acontecer total”. (Benjamin, 2004: 463).

La especie humana se escribió dos años después de la guerra y de la liberación de su autor, moribundo, de Dachau, en un operativo propuesto y facilitado por Jacques Morland (nombre de guerra de Francois Mitterrand) y llevado a cabo por sus compañeros de la resistencia comandada por Dyonis Mascolo. Su antigua compañera, Marguerite Duras, inmortaliza este retorno en su estremecedora novela El dolor.

“Las historias que cuentan los tipos son todas verdaderas. Pero hace falta mucha habilidad para poder transmitir una parcela de verdad y, en esas historias, no está esa habilidad que convence a la necesaria incredulidad. Aquí habría que creer todo, pero la verdad puede ser más agobiante de escuchar que una fabulación. Un poco de verdad alcanzaría, por ejemplo, una noción. Pero cada uno, aquí, no tiene un solo ejemplo para proponer, y hay miles de hombres. Los soldados se pasean por una ciudad donde habría que atar todas las historias, donde nada puede ser dejado de lado. Pero nadie tiene ese vicio. La mayoría de las conciencias se satisfacen rápidamente y, con algunas palabras, se hacen una opinión definitiva de lo incognoscible [...] Inimaginable es una palabra que no divide, que no restringe. Es la palabra más cómoda. Pasearse con esa palabra como escudo, la palabra del vacío, y el paso se hace más seguro, se reafirma, la conciencia se recupera”. (Antelme, 1996: 238)

No son pocos quienes han recordado que la experiencia del horror solo es posible de ser elaborada o simbolizada en la presencia humana de un testigo. “No hay curación o cicatrización, dice Viñar, sin testigo, tal vez de este encuentro originario, agrega, brote el deseo frenético de decir, como memoria no conciente de ese momento crucial de la vida donde el aullido se hizo grito de dolor y llamado, como ocurrió en los albores de la existencia donde nuestra fragilidad de humanos fue acogida y acunada. Y cuando no es así, cuando no hay otro como testigo y soporte para la cicatrización, algo de la herida inicial se perpetúa más allá de la supresión del estímulo y reconducirá para siempre signos de agonía interminable”. (Viñar, 1996: 8).

Entre la autobiografía perequiana y el testimonio de Antelme, o entre Antelme como testigo y Perec como autobiógrafo hay un deslizamiento muy ténue, una transmisión quiasmática entre la memoria y el olvido, entre la palabra y de la imagen, entre lo real y lo ficcional, entre lo singular y lo colectivo, en definitiva, entre la historia (o la Memoria) y la Historia.

Bibliografía

Antelme, Robert. 1996 (1947) *La especie Humana*. (Montevideo: Trilce)

Bellos, David. 1995 *Georges Perec: A life*. (Londres: Harvill Press)

Burgelin, Claude. 1998 *Les Parties de Dominos chez Monsieur Lefèvre: Perec avec Freud, Perec contre Freud*. (París: Circe)

Perec, Georges 2012 (1990) *Nací*. (Buenos Aires: Eterna Cadencia)

Perec, Georges 2015 (1975) *W o el recuerdo de la infancia*. (Buenos Aires: LOM)

Perec, Georges 2019 (1992) *L.G. Una aventura de los años sesenta*. (Buenos Aires: Waldhuter editores)

Perruche, M. (2008). *J.-B. Pontalis: Une Oeuvre, Trois Rencontres: Sartre, Lacan, Perec*. (París: L'Harmattan)

Viñar, Marcelo 1996 *Prólogo en La especie humana de Robert Antelme*. (Montevideo: Trilce)