

W ou le souvenir d'enfance de Georges Perec y la literatura concentracionaria

Javier Ignacio Gorraís

Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación (UNLP)

La escritura de Georges Perec constituye la búsqueda y conquista de su identidad, de su nombre, en tanto sujeto y autor, pues su gesta como escritor comienza después del aniquilamiento, de las cenizas de Auschwitz y se construye alrededor de ese vacío, apoyándose en signos para arribar a obras rigurosas y fantasiosas. Su condición de judío¹ y huérfano² lo convierten en un ser sin orígenes, tanto para su autobiografía, como para su plenitud existencial.

La escritura es fuente de reinención y fábula de su vida; la literatura lo hace artífice de su existir y exterioriza el deseo de construirse e identificarse. A través de los signos y el entrelazado de significados, escapa del rol pasivo de huérfano-víctima y se torna artesano de su vida, al proyectarse como escritor: ficcionalización de su vida y de las que conforman el entramado especular de la existencia, recurriendo a la exploración y a la devolución de la voz a lo indecible. La literatura lo conduce más allá de la escritura, hacia el porqué de la Historia, impregnando de significado el vacío y silencio originario³. Escribir es crear huellas que refieran a lo que existió y al rastro de lo desaparecido; designar lo ausente y callado, en virtud de invocarlo y enfrentarlo, recuperarlo y hacerlo presente: conocer el olvido e iniciar el recuerdo, pues la escritura es memoria en la medida en que ésta es escritura⁴: «Le projet d'écrire mon histoire s'est formé presque en même temps que mon projet d'écriture» (W: 41). Escritor en el reconocimiento de la ausencia a su historia ausente, de la fractura de su pasado. Recupera lo oculto, el quiebre entre sus recuerdos y su historia sumergida y absorbida: «une autre histoire, la Grande, l'Histoire avec sa grande hache, avait déjà répondu à ma place: la guerre, les camps» (W: 13).

Su autobiografía está condicionada desde el comienzo por la dificultad asumida en: «Je n'ai pas de souvenirs d'enfance». En el vacío, encontrará la historia de la que fue abandonado y una explicación de sí, una voz manifiesta como afirmación de su existencia. Rechaza los caminos habituales y desarrolla juegos con el lenguaje y las imágenes. De su historia obtiene los rastros de una vida fragmentada, exigente de una búsqueda oblicua y desviada, expresada en espejos que no sólo refractan la ruptura y los modos de existencia, sino también le permiten desdoblarse en múltiples representaciones. La escritura, huella de la identidad del sujeto, se transforma en proceso constituyente de su existencia. El deseo de escribirse lo comprometen con su existencia y con los otros que posibilitaron el texto y a quienes uno sospecha la dedicatoria⁵. El propósito de decir lo indecible es la afirmación de su vida en la literatura, respuesta (sin responder) al silencio de sus padres, a su silencio. Materializa la ausencia, da cuerpo a lo desaparecido, media a través del acto material de la escritura entre él y la existencia física de ellos. El texto, metáfora de la desaparición y prueba de su existir, contiene el enlace entre su vida y la de sus padres: delimita y encierra, creando la imagen de la tumba inexistente de la madre⁶.

W ou le souvenir d'enfance

Georges Perec anuncia su proyecto autobiográfico a Maurice Nadeau⁷ en 1969 y aparece cuando termina sus sesiones de psicoanálisis en 1975. Esta obra plena de rupturas y huecos, textos alternados, intersecciones y relatos encastrados, muestra su historia y lo fantasmático: vida y fantasía, realidad y ficción. El entramado no es sencillo y Perec sacará su texto de un fantasma de infancia, de una fantasía que obsesionó su espíritu y que el psicoanálisis define como un guión de origen inconsciente, a través del cual el individuo satisface los deseos irrealizables en el mundo

real⁸. Construye su obra entre ficción y realidad, entre elaboración imaginaria y búsqueda autobiográfica, intercalando textos desdoblados (doble relato entrelazado, enredado).⁹ Dos narraciones: evocación de una historia inventada de niño y recuerdos infantiles dispersos, articulación en cuatro textos de la construcción escritura-sujeto. Por un lado, la infancia, el antes y el después de la muerte de sus padres. Por otro, la ficción, la historia de Gaspard Winckler y su doble y el relato de la isla. En su alternancia, irrumpe el silencio: unos puntos suspensivos entre paréntesis indican lo no dicho, la ruptura y el cruce: los hilos rotos de la niñez y la fragmentación de la escritura. El quiebre multiplicado, señala el agujero, el blanco, el vacío; los puntos suspensivos son el silencio, la ablación, lo indecible.

El carácter lúdico reconstruye el recorrido de la escritura y descubre lo escondido en las palabras. En la unión, muestra y oculta, dirigiendo la mirada a lo visible y designando lo secreto, lo ausente materializado en el final: respuesta a los epígrafes de Queneau: «Cette brume insensée où s'agitent des ombres, comment pourrais-je l'éclaircir» y «cette brume insensée où s'agitent des ombres, -est-ce donc là mon avenir?». El autor lucha con la unificación de los fantasmas y su historia, aunque estos no le dejen decir aquélla. El trazo de la escritura incesante devela «le cheminement de mon histoire et l'histoire de mon cheminement» (W).

Revisa episodios infantiles¹⁰ y escenifica su fantasma, «la vie d'une société exclusivement préoccupé de sport, sur un îlot de la Terre de Feu» (W: 14)¹¹. La pobreza del relato autobiográfico hace que el fantasma enriquezca la obra. La dinámica surge del diálogo entre lo poco que emanan los recuerdos y la cantidad de sentidos que aporta la ficción: lo exteriorizado y lo oculto, lo dicho y lo callado, producto de esta escritura tramposa¹². Fantasía infantil y pretensión autobiográfica se ligan: la progresión de la ficción, no sólo desencadena el fin de una sociedad, la decadencia de W, sino también inicia la comprensión del relato biográfico, clarificando y revelando la fundamentación de la escritura. Mientras el recuerdo llega a su fin, la ficción de W se degenera y el ideal deportivo se acerca a la pesadilla de la deportación. La imagen final de W como sociedad concentracionaria es la antesala que explica el origen del fantasma y da cuenta del horror¹³. Este retrato de W y su visita a una exposición sobre el Holocausto¹⁴, transforman los textos en el texto, iluminándose recíprocamente, buscando en uno la interpretación del otro y respondiendo en el otro los silencios de la ausencia. La cita de L'Univers concentrationnaire de Rousset da sentido al fantasma: «La structure des camps de répression est commandée par deux orientations fondamentales : pas de travail, du «sport», une dérision de nourriture» (W: 219)¹⁵.

El entramado de lo imaginario y lo real sintetiza su proyecto escriturario y muestra el poder de la literatura para ficcionalizar la vida y recuperar la voz de la ausencia, erigiendo al sujeto y su existencia, devolviendo su identidad y haciendo propio su pasado. La imaginación literaria resulta más consistente y real que la realidad misma, evidencia que surge de explicar lo real a partir de la ficción. El secreto de W reside en cómo un niño cuenta lo que no sabía: una ficción parecida a un testimonio y la ubicación de su isla, antes de que Pinochet se encargara de hacer realidad su fantasma de infancia.¹⁶

En *W ou le souvenir d'enfance*, puede leerse el principio de toda deportación abusiva e inhumana y el funcionamiento de los regímenes basados en la opresión, pero debe señalarse que la denuncia y el descubrimiento de la atrocidad no se limita solo a la deportación y a los campos, sino también es un llamado a resistir contra todo tipo de totalitarismo, y en ese sentido no debemos obviar la mirada del autor hacia la situación de Chile al mencionar las actividades ejercidas por los fascistas de Pinochet.

La escritura de Perec en W expresa lo indecible, la pérdida, la separación, la ignorancia y la incompreensión, la angustia, a través de un lenguaje surgido del vacío, de lo blanco, de la elipsis, de los puntos suspensivos, bajo el plan de lo indecible del horror. Esta escritura construida a través de la confesión, de la distinción de los otros, pone a este yo incesantemente desdoblado, cara a cara con el dolor y los sujetos de la alteridad, para que pueda conocerse mejor y afirmarse gracias al reconocimiento de un otro.

Lo incierto y fragmentario de sus recuerdos y el esfuerzo por revitalizarlos se nutren de la escritura y no se separan de ella. Dos ejemplos: el reconocimiento de una letra hebrea a los tres años y la forma en equis (X) de un caballete. La imagen de la letra se asimila al sentimiento de

seguridad procurado por la presencia de un círculo familiar admirador; en cambio, la X del granjero, por analogía a la letra, remite a lo desconocido, la censura y la ablación. La X se descompone en V, W y otros signos: la escritura construye y deconstruye la realidad, confirmando, en el trazo, regiones inaccesibles de la memoria.

El tono sugestivo del grafema es evidente en la dedicatoria del libro: «pour E». Puede tratarse de su tía Esther o una referencia al equivalente fonético de EUX y creer que es un libro para ellos («pour eux»), sus padres y los otros que la guerra se llevó.

El signo X es transformado por la imaginación y la asociación. Su diseminación en la escritura-memoria colma de sentido el signo W, título de la obra, invención infantil y nombre de la isla cercana a la deportación. Las imágenes y relaciones se funden en varias figuras: la estrella de David, la cruz gamada, la SS y el símbolo de «El gran Dictador»¹⁷. Interroga el contenido de los recuerdos y se detiene en su textura psíquica y en su inscripción en la memoria que los transmitió. El signo y lo judío, se mezclan con sus impresiones íntimas y son depositarios de una red de significaciones: la memoria lleva a la huella, inscripción y necesidad de inscribir, superando el temor al olvido en la literatura¹⁸.

El fantasma del universo W: institución y funcionamiento

El relato de la vida y decadencia de la isla es presentado por una voz anónima, testigo de los hechos y de un mundo desaparecido. Desierta y alejada, instituye sus normas e impone su lógica totalitaria, sometiendo a sus hombres a un universo de lucha: batirse por un lugar preferencial en la sociedad y eliminar al otro para una individualización en el reino de lo anónimo.¹⁹ Entre la vida y la muerte, debate su existencia y muestra sus opuestos entre las ruinas: la utopía se transforma en contra-utopía, resultado de su perversión. Horror y degradación se leen en la agresividad, el hambre, la crueldad, el miedo, los castigos, la muerte y los abusos, que hacen cada vez más parasitaria la imagen ideal del deporte y la convierten en obsesión y manipulación. W, parábola del universo concentracionario, muestra al final una analogía entre los grandes desfiles del Tercer Reich hasta los campos y los rostros esqueléticos de sus detenidos:

Celui qui pénétrera un jour dans la Forteresse n'y trouvera d'abord qu'une succession de pièces vides, longues et grises. Le bruit de ses pas résonnant sous les hautes voûtes bétonnées lui fera peur, mais il faudra qu'il poursuive longtemps son chemin avant de découvrir, enfouis dans les profondeurs du sol, les vestiges souterrains d'un monde qu'il croira avoir oublié : des tas de dents d'or, d'alliances, de lunettes, des milliers et des milliers de vêtements en tas, des fichiers poussiéreux, des stocks de savon de mauvaise qualité (W: 208).

Denuncia el régimen de W y destaca la violencia de los sistemas en los que prevalece una única conducta bajo un modelo totalitario que aniquila a su civilización. Su lógica deportiva de selección, eliminación y privación de humanidad de sus atletas hace pensar en los campos y la ideología nazi: «(...) le monde W est fait pour détruire autant que possible chez les habitants la conscience d'être des créatures humaines» (Dangy: 93).

W y la literatura concentracionaria

Al leer *W*, pensamos en las obras de Levi, Antelme, Rousset o Semprún, quienes plasmaron en sus textos experiencias traumáticas de la deportación y la vida en los campos. Ellos, no sólo dieron a conocer las vivencias del horror, sino incluso reflexionaron sobre la dignidad del hombre. La figura de Rousset es importante, pues legitima el fantasma de Perec y cierra la obra con un fragmento de *L'univers concentrationnaire*. Hacia el final confiesa: «Pendant des années, j'ai dessiné des sportifs aux corps rigides, aux facies inhumains ; j'ai décrit avec minutie leurs incessants combats ; j'ai énuméré avec obstination leurs palmarès sans fin» (w). Esto es aclarado con la cita de Rousset, que explica lo anterior y orienta el sentido de la denuncia significando la ubicación de su isla.²⁰ Rousset habló de los campos de concentración y alentó la denuncia de todo sistema opresivo: poner en evidencia todos los males, el alemán y el producido por el estalinismo.²¹

Si bien Perec no fue un deportado, sí fue víctima de la violencia totalitaria, al ser arrojado por ella a la orfandad. Esto cobra sentido a la luz de una lectura de *W* como fenómeno concentracionario, al indagar el pasado, comprenderlo y desplegar su presente. La denuncia de Perec contra los gobiernos autoritarios a través de la construcción ficcional de *W*, se vincula con su proyecto literario y su noción de literatura como expresión vital. En «Robert Antelme ou la vérité de la littérature», reflexiona sobre el rol de la literatura y de la escritura desarrollar la experiencia, explicar lo incomprensible y expresar lo inexpresable. La víctima puede dar cuenta de esto, pues posee la voz testimonial y la imaginación para exteriorizarlo. Antelme utiliza un modo distinto al acostumbrado a leer en la literatura concentracionaria y se aleja de la expresión básica en la que sólo se muestran los hechos atroces; desarrolla la voluntad deliberada de rechazar lo gigantesco y apocalíptico de ese mundo, dándole un color específico a su relato: una simplicidad, una cotidianeidad hasta entonces desconocida, que traiciona la realidad con el fin de expresarla de una manera más eficaz y no tornarla insoportable.²²

Tanto en *L'Espèce humaine* como en *W ou le souvenir d'enfance*, el mal se entrega en pequeñas proporciones hasta arribar al desastre final, pero siempre sugiriendo y no nombrando directamente.²³ La constante puesta en perspectiva de la memoria y la proyección de lo particular a lo general y viceversa son métodos específicos de la creación literaria, pues organizan la materia sensible, inventan un estilo, descubren relaciones entre los elementos del relato, jerarquizan, progresan y quiebran la imagen inmediata e inoperante de la realidad concentracionaria. La negación, como principio esencial, se basa en la terminación inmediata, la destrucción lenta y la eliminación. Es preciso que el deportado no tenga rostro, que no sea más que piel y hueso, que presente el espectáculo de una deshumanización, así el opresor tendrá las pruebas concretas de su superioridad.

La literatura que pretende reconstruir el pasado y erigir la memoria para evitar el olvido, fue tema de escritura de los sobrevivientes del horror como medio de soportar el dolor. Los sobrevivientes encuentran un gesto en el otro y sienten que deben sobrevivir por esos otros a quienes dirigen sus miradas. La escritura muestra el triunfo sobre la muerte y *L'espèce humaine* es la historia de ese triunfo: «Survivre et vivre se rejoignent, dans une même volonté du corps de ne pas céder. La survie est d'abord phénomène de conscience» (L.G.). La escritura, la memoria y la literatura han demostrado que ante el dolor nos queda la palabra, la necesidad de hablar, de contar para vivir: «A la nécessité de la mort, omnipotente, omniprésente, doit s'opposer la nécessité de la vie» (L.G.).

Perec observa que no debe hablarse de dos mundos distintos, sino de hombres que pretenden dividir por medio de la negación del otro, un deseo desesperado de eliminarlo. Lo absurdo de estas intenciones y su imposibilidad quedan resumidas en estas palabras: «Il peut tuer un homme, mais il ne peut pas le changer en autre chose». (L.G.). La reivindicación de la especie humana da sentido al esfuerzo de sobrevivir y lo dirigen, fundando un nuevo vínculo entre el deportado y su cuerpo, con su singularidad, su historia individual, con los otros. Escribir para que sobrevivir sea victoria y emerger de la experiencia lamentable una coherencia, que una y jerarquice recuerdos. La transformación de la experiencia en lenguaje, esta relación posible entre

nuestra sensibilidad y un universo aniquilado, es un excelente ejemplo de lo que puede ser la literatura.²⁴

Antelme cuenta e interroga, rechaza el silencio, define y opone, restituye y compensa, le devuelve a la literatura el sentido que esta había perdido.²⁵ Es necesario conquistar el mundo por medio del lenguaje, para poder tomar conciencia de la realidad y expresarla a los otros: «Par son mouvement, par sa méthode, par son contenu, enfin, *L'Espèce humaine* définit la vérité de la littérature et la vérité du monde» (L.G.). Para Perec, representa un acercamiento oblicuo a su dolor, lo consuela y lo reconforta, al saber que la escritura es una respuesta moral apropiada.

Primo Levi escribió sobre la vida en los campos y el mal, acentuando la intención de los opresores contra las víctimas y sus deseos fervientes de rebajar la condición humana. Tanto en *Se questo è un uomo* como en *I sommersi e i salvati*, muestra el concepto de humanidad y valor del sujeto para quienes impulsan y dirigen el mal.²⁶ El primero da testimonio de un mal particular; el otro, advierte que el mal se ha instalado insidiosamente por doquier. Decir el mal e invocar la conciencia de los hombres para resistir y luchar contra los males presentes: interpretar el dolor del otro y contarlo como sí mismo.²⁷

Jorge Semprún ha dado cuenta de esta realidad en muchas de sus obras (*L'écriture ou la vie*, *Le grand voyage* et *Le mort qu'il faut*). La escritura le permitió objetivar su experiencia y hacerla soportable, puesto que al escribir abrió un diálogo con el otro, buscando en este una forma equivalente de autoanálisis, comprensión y elaboración de los acontecimientos vividos. El sujeto se construye a partir del otro y por el otro, en un juego de desdoblamiento de la subjetividad. El desdoblamiento del yo y el diálogo consigo mismo, son maneras de hallarse «yo» en el «otro», como se puede observar en *Le grand voyage* con el chico de Semur²⁸ como interlocutor, o en el personaje François L. de *Le mort qu'il faut*, quien entrega su nombre y vive en él. En el primer caso, introduce esta figura del chico de Semur como un doble fantasmático que le permite recuperar la libertad y liberación. La fantasía opera como defensa frente a los hechos traumáticos, y ya no será el doble como imagen, sino la escritura, quien dará apertura al camino de la elaboración de las duras condiciones de la realidad. En el otro, el doble será el salvador al darle una nueva identidad y en ese acercamiento encontrará su Doppelgänger, un igual sin posibilidades de sobrevivir. El motivo del *doppelgänger* permite introducir un otro especular, complementario y opuesto; idéntico y diferente.

En Semprún, el olvido fue su primera terapia de liberación y luego la memoria de los recuerdos se convirtió en la segunda instancia terapéutica, al lograr la elaboración a través de la escritura. La literatura reconstruye el mundo de las experiencias traumáticas del sujeto y lo libera de ellas, trascendiendo el ámbito de lo vivido y transformando el conjunto de circunstancias dolorosas en impulsos vitales para recuperar al sujeto. El hecho de sobrevivir en sus obras es un acto vital, en el que concebir la muerte y racionalizarla hace que el sujeto desee la vida. El conflicto vida-muerte se resuelve, cuando quien da testimonio de los hechos logra colapsar el mundo de destrucción y reemplazarlo por otro, a través de la creación literaria. La proyección de la escritura en la literatura emplea la fabulación para transformar lo siniestro de lo experimentado en algo maravilloso.²⁹

Consideraciones finales

La narración es responsabilidad con el otro, un narrar en su nombre: su palabra como posibilidad de sí mismo, sacrificio inaugural de la escritura, espacio que permite el desplazamiento y dar lugar a la voz y a la historia del otro, que incluye la propia, puesto que la propia historia llega a ser precisamente la del otro. Este gesto puede leerse en Perec: «j'écris parce qu'ils ont laissé en moi leur marque indélébile et que la trace en est l'écriture : leur souvenir est mort à l'écriture ; l'écriture est le souvenir de leur mort et l'affirmation de ma vie» (*W*: 59). La muerte del otro es la condición de sujeto, la exigencia, la propuesta y el proyecto desdoblado de la escritura.

La comprensión del otro lleva a la de sí mismo, pues su evocación le ofrece indicios que recuerdan su comportamiento y lo orientan hacia lo inaccesible. La conciencia del yo en las representaciones de los otros, mueve la experiencia intersubjetiva y lleva al sujeto a construir una

imagen del mundo. Como su historia no devela los secretos, el sujeto moviliza la fabulación fantasmagórica: escapa de la realidad agobiante, esgrime nuevas configuraciones y se proyecta. En la reflexión sobre sí mismo y en las representaciones del otro, se produce la proliferación de signos para la invención de historias: frente al otro aprehende su vida como narración y se confirma en su escritura³⁰. Recupera lo propio al recomponer su identidad en la narración entrelazada y explora los comienzos en los que yace la huella. En la escritura, el sujeto descifra su vida y ordena una narración coherente y aceptable en la que reconoce su ipseidad en su mismidad. La vida proyectada en la escritura, se vive en y a través de ella, en la ficcionalización, en la identidad narrativa. El sujeto se comprende a sí mismo, en sus desdoblamientos e interacciones con el otro, se apropia de su historia y hace relato de ella. La literatura despliega modos de ser, para que se encuentre en su escritura y se recupere en la palabra, pues es donde ésta³¹ se desprende de las sujeciones, resiste y se somete (deviene³²): se inventa una voz propia que escapa al discurso dominante; vuelve memorable lo olvidado, reencuentra un origen y reinventa una identidad, un modo de identificación. Mostrar la alteridad en la literatura es revertir la situación a través de la *salud*³³, creando una voz y un nuevo decir en un lenguaje propio.

Bibliografía

Del autor:

- ~PEREC, Georges, *W ou le souvenir d'enfance*, Paris, Denoël, 1975.
- ~PEREC, Georges, *Je suis né*, Paris, Éditions du Seuil, 1990.
- ~PEREC, Georges, *L.G. Une aventure des années soixante*, Paris, Éditions du Seuil, 1992.
- ~PEREC, Georges, *Penser/Classer*, Paris, Hachette, 1985.

Otros autores:

- ~ANTELME, Robert, *L'espèce humaine*, Paris, Gallimard, 2010.
- ~SEMPRÚ, Jorge, *Le grand voyage*, Paris, Gallimard, 2005
- ~SEMPRÚ, Jorge, *La escritura o la vida*, Buenos Aires, Tusquets, 2004.
- ~SEMPRÚ, Jorge, *Le mort qu'il faut*, Paris, Gallimard, 2002.

Sobre el autor:

- ~AA.VV., *L'Arc, Georges Perec*, n.º 76, Paris, 1979.
- ~BELLOS, David. *Georges Perec. Une vie dans les choses*, Paris, Seuil, 1994.
- ~BURGELIN, Claude, *Georges Perec*, Paris, Seuil, 1988.
- ~DANGY, Isabelle, *Étude sur W ou le souvenir d'enfance de Georges Perec*, Paris, Ellipses, 2004.
- ~ROCHE, Anne, *W ou le souvenir d'enfance de Georges Perec*, Paris, Gallimard, 1997.

Teórica y crítica:

- ~BLANCHOT, Maurice, *L'écriture du desastre*, Paris, Gallimard, 1980.
- ~DELEUZE, G., «La literatura y la vida», en *Crítica y clínica*, Barcelona, Anagrama, 1996.
- ~EVANS, Dylan, *Diccionario introductorio de Psicoanálisis laciano*, Buenos Aires, Paidós, 2003.
- ~GOFFMAN, Erving, *Internados. Ensayo sobre la situación social de los enfermos mentales*, Bs. As., Amorrortu, 1994.
- ~LAPLANCHE, Jean y PONTALIS, Jean-Bertrand, *Diccionario de Psicoanálisis*, Buenos Aires, Paidós, 2007.
- ~MESNARD, Philippe, *Témoignage en résistance*, Paris, Stock, 2007.
- ~PONTALIS, J-B., «À partir du contre-transfert: le mort et le vif entrelacés», en *Entre le rêve et la douleur*, Paris, Gallimard, col. «Connaissance de l'inconscient», 1977.
- ~PONTALIS, J-B., «Sur la douleur (psychique)», en *Entre le rêve et la douleur*, Paris, Gallimard, col. «Connaissance de l'inconscient», 1977.

~MÈLICH, Joan-Carles, *Totalitarismo y fecundidad. La filosofía frente a Auschwitz*, Rubí (Barcelona), Anthropos Editorial, 1998.

Notas

¹ «Je ne sais pas précisément ce que c'est qu'être juif, ce que ça me fait que d'être juif. C'est une évidence, si l'on veut, mais une marque qui ne me rattache à rien de précis, à rien de concret ; ce n'est pas un signe d'appartenance, ce n'est pas lié à une croyance, à une religion, à une pratique, à une culture, à un folklore, à une histoire, à un destin, à une langue. Ce serait plutôt une absence, une question, une mise en question, un flottement, une inquiétude : une certitude inquiète derrière laquelle se profile une autre certitude, abstraite, lourde, insupportable : celle d'avoir été désigné comme juif, et parce que juif victime, et de ne devoir la vie qu'au hasard et qu'à l'exil» (*Je suis né*: 99-100).

² «Je vis solitaire, protégé quelque peu par mon silence – me compagnon me savent orphelin : ils acceptent que je sois renfermé – je me prête au jeu ». (Une lettre retrouvée de Georges Perec...) «Je ne sais pas où se sont brisés les fils qui me rattachent à mon enfance (...) Mon enfance fait partie de ces choses dont je ne sais pas grand-chose. Elle est derrière moi, pourtant, elle est le sol sur lequel j'ai grandi, elle m'appartenu, quelque soit ma ténacité à affirmer qu'elle ne m'appartient plus. J'ai longtemps cherché à détourner ou à masquer ces évidences, m'enfermant dans le statut inoffensif de l'orphelin, de l'inengendré, du fils de personne. Mais l'enfance n'est ni nostalgie, ni terreur, ni paradis perdu, ni Toison d'Or, mais peut-être horizon, point de départ, coordonnées à partir desquelles les axes de ma vie pourront trouver leur sens. Même si je n'ai pour étayer mes souvenirs improbables que le secours de photos jaunies, de témoignages rares et de documents dérisoires, je n'ai pas d'autre choix que d'évoquer ce que trop longtemps j'ai nommé l'irrévocable ; ce qui fut, ce qui s'arrêta, ce qui fut clôturé : ce qui fut, sans doute, pour aujourd'hui ne plus être, mais ce qui fut aussi pour que je sois encore» (*W*: 21).

³ «Je ne sais pas si je n'ai rien à dire, je sais que je ne dis rien ; je ne sais pas si ce que j'aurais à dire n'est pas dit parce qu'il est indicible (l'indicible n'est pas tapi dans l'écriture, il est ce qui l'a bien avant déclenché) ; je sais que ce que je dis est blanc, est neutre, est signe une fois pour toutes d'un anéantissement une fois pour toutes. C'est cela que je dis, c'est cela que j'écris et c'est cela seulement qui se trouve dans les mots que je trace, et dans les lignes que ces mots dessinent, et dans les blancs que laisse apparaître l'intervalle entre ces lignes» (*W*: 59).

⁴ «Quand on ne peut plus interroger les êtres, reste à interroger les signes. Une étoile jaune, le plus arbitraire des signes, devient substitut d'un nom collectif rendant comme vain et douteux le nom propre...» (BURGELIN: 166).

⁵ «J'écris : j'écris parce que nous avons vécu ensemble, parce que j'ai été un parmi eux, ombre au milieu de leurs ombres, corps près de leur corps ; j'écris parce qu'ils ont laissé en moi leur marque indélébile et que la trace en est l'écriture : leur souvenir est mort à l'écriture ; l'écriture est le souvenir de leur mort et l'affirmation de ma vie». (*W*: 59)

⁶ Autobiografía cuyo pacto no es completo, se dará a partir de la falta absoluta: tomar conciencia de la muerte, vivirla.

⁷ «Le troisième livre est un roman d'aventures. Il est né d'un souvenir d'enfance ; ou, plus précisément, d'un phantasme que j'ai abondamment développé, vers douze-treize ans, au cours de ma première psychothérapie. Je l'avais complètement oublié ; il m'est revenu, un soir, à Venise, en septembre 1967, où j'étais passablement saoul ; mais l'idée d'en tirer un roman ne m'est venue que beaucoup plus tard. Le livre s'appelle : *W* est une île, quelque part dans la Terre de Feu. Il y vit une race d'athlètes vêtus de survêtements blancs porteurs d'un grand *W* noir. C'est à peu près tout ce dont je me souviens. Mais je sais que j'ai beaucoup raconté *W* (par la parole ou le dessin) et que je peux, aujourd'hui, racontant *W*, raconter mon enfance».

⁸ Para una mejor comprensión del concepto puede consultarse el *Diccionario de psicoanálisis* de LAPLANCHE y PONTALIS, Buenos Aires, Paidós, 2007.

⁹ «J'ai aussi écrit une autobiographie qui s'appelle *W* ou le souvenir d'enfance et tout ce travail autobiographique s'est organisé autour d'un souvenir unique qui, pour moi, était profondément occulté, profondément enfoui et d'une certaine manière nié».

¹⁰ «(autobiographie) faite à partir de descriptions de photos, de photographies qui servaient de relais, de moyens d'approche d'une réalité dont j'affirmais que je n'avais pas le souvenir. En fin, elle s'est faite à travers une exploration minutieuse, presque obsédante à force de précisions, de détails. A travers cette minutie dans la décomposition, quelque chose se révèle» (*JSN*: 84).

¹¹ «A treize ans, j'inventai, racontai et dessinai une histoire. Plus tard, je l'oubliai. Il y a sept ans, un soir, à Venise, je me souvins tout à coup que cette histoire s'appelait « *W* » et qu'elle était, d'une certaine façon, sinon l'histoire de mon enfance, du moins une histoire de mon enfance» (*W*: 14).

¹² «Une fois de plus, les pièges de l'écriture se mirent en place. Une fois de plus, je fus comme un enfant qui joue à cache-cache et qui ne sait pas ce qu'il craint ou désire le plus : rester caché, être découvert» (*W*: 14).

¹³ «(...) *W* ne ressemble pas plus à mon fantasme olympique que ce fantasme olympique ne ressemblait à mon enfance. Mais dans le réseau qu'ils tissent comme dans la lecture que j'en fais, je sais que se trouve inscrit et décrit le chemin que j'ai parcouru, le cheminement de mon histoire et l'histoire de mon cheminement» (*W*: 14).

¹⁴ «les murs des fours lacérés par les ongles des gazés et d'un jeu d'échecs fabriqué avec des boulettes de pain» (*W*: 213).

¹⁵ «(...) La majorité des détenus ne travaille pas, et cela veut dire que le travail, même le plus dur, est considéré comme une planque. La moindre tâche doit être accomplie au pas de course. Les coups, qui sont l'ordinaire des camps «normaux», deviennent ici la bagatelle quotidienne qui commande toutes les heures de la journée et parfois de la nuit.

Un des jeux consiste à faire habiller et dévêtir les détenus plusieurs fois par jour très vite et à la matraque; aussi à les faire sortir et entrer dans le Block en courant, tandis que, à la porte, deux S.S. assomment les Haeflinge à coups de Gummi. Dans la petite cour rectangulaire et bétonnée, le sport consiste en tout : faire tourner très vite les hommes pendant des heures sans arrêt, avec le fouet; organiser la marche du crapaud, et les plus lents seront jetés dans le bassin d'eau sous le rire homérique des S.S. ; répéter sans fin le mouvement qui consiste à se plier très vite sur les talons, les mains perpendiculaires ; très vite (toujours vite, vite, Schnell, los Mensch), à plat ventre dans la boue et se relever, cent fois de rang, courir ensuite s'inonder d'eau pour se laver et garder vingt-quatre heures des vêtements mouillés...» (W: 219-20).

¹⁶ «Tout stade peut faire penser au Vel' d'Hiv' ou, pour reprendre le rapprochement qu'esquisse la fin de W tre son univers imaginaire et le Chili de Pinochet, au stade où furent parqués les opposants après le putsch et la chute d'Allende. Le prétendu idéal évoque « ces Jeux olympiques de 1936, qui virent la légitimation internationale du nazisme, et l'apothéose anticipée de Adolf Hitler », 1936 étant aussi la date de naissance de Perec» (Anne ROCHE: 31).

¹⁷ «souvenir de cette lettre devenue mot, de ce substantif unique, dans la langue à n'avoir qu'une lettre unique, unique aussi en ceci qu'il est le seul à avoir la forme qu'il désigne, mais signe aussi du mot rayé nul, signe contradictoire de l'ablation et de la multiplication, de la mise en ordre (axe des X) et de l'inconnu mathématique, point de départ enfin d'une géométrie fantasmagorique dont le V dédoublé constitue la figure de base et dont els enchevêtrements multiples de tracent les symboles majeurs de l'histoire de mon enfance : deux V accolés par leurs pointes dessinent un X ; en prolongeant les branches du X par des segments égaux et perpendiculaires, on obtient une croix gammée () elle-même facilement d'composable par une rotation de 90° d'un des segments en sur son coude inférieur en signe; la superposition de deux V tête-bêche aboutit à une figure dont il suffit de réunir horizontalement les branches pour obtenir une étoile juive (). C'est dans la même perspective que je me rappelle avoir été frappé par le fait que Charlie Chaplin, dans le Dictateur, a remplacé la croix gammée par une figure identique (au point de vue de ses segments) affectant la forme de deux X entrecroisés ()» (W: 105-6).

¹⁸ «Tout le travail d'écriture se fait toujours par rapport à une chose qui n'est plus, qui peut se figer un instant dans l'écriture, comme une trace, mais qui a disparu» (JSN: «Le travail de la mémoire»: 91).

¹⁹ «La dépersonnalisation commence avec les courses: puisque un athlète n'est que ce que sont ses victoires, les vainqueurs se voient attribuer un pseudo-nom lié au type d'épreuve où ils ont triomphé...» (BURGELIN: 157).

²⁰ «J'ai oublié les raisons qui à douze ans, m'ont fait choisir la Terre de Feu pour y installer W : les fascistes de Pinochet se sont chargés de donner à mon fantasme une ultime résonance : plusieurs îlots de la Terre de Feu sont aujourd'hui des camps de déportation» (W).

²¹ «Sus escritos, en todo caso, no respiran esa atmósfera angustiada que caracteriza tantos relatos de ex deportados. Vio y conoció el horror, es cierto, pero supo sacar provecho de él. Y él, más que cualquier otro, hizo fructificar estas lecciones: la experiencia de los campos pasados servirá para luchar contra los campos presentes y para hacer imposibles los campos futuros» (TODOROV: 190).

²² «Dans toutes les autres oeuvres de la littérature concentrationnaire, c'est un passage privilégié : mais cette découverte soudaine et illimitée de la souffrance et de la terreur ne révèle pas le camp ainsi qu'elle est censée le faire, ainsi qu'elle le faisait effectivement pour les nouveaux arrivants : elle ne peut que susciter chez le lecteur une pitié falsifiée qui dissimule à peine un refus pur et simple.

Ce refus de l'apitoiement va plus loin encore. L'univers concentrationnaire est distancié. Robert Antelme se refuse à traiter son expérience comme un tout, donné une fois pour toutes, allant de soi, éloquent, à lui suffire d'évoquer, de même qu'il pourrait lui suffire de montrer ses plaies sans rien dire. Mais entre son expérience et nous, il interpose toute la grille d'une découverte, d'une mémoire, d'une conscience allant jusqu'au bout».

²³ «Mais dans L'Espèce humaine, le camp n'est jamais donné. Il s'impose, il émerge lentement. Il est la boue, puis le faim encore, les poux. Puis tout à la fois. L'attente et la solitude. L'abandon. La misère du corps, les injures. Les barbelés et la schlague. L'épuisement. Le visage du SS, le visage du kapo, le visage du Meister. L'Allemagne entière, l'horizon entier : l'univers, l'éternité» (L.G.).

²⁴ «L'écriture aujourd'hui, semble croire, de plus en plus, que sa fin véritable est de masquer, non de dévoiler. On nous invite, partout et toujours, à ressentir le mystère, l'inexplicable. L'inexprimable est une valeur. L'indicible est un dogme. Les gestes quotidiens, à peine sont-ils décrits, qu'ils deviennent des mensonges. Les mots sont des traîtres. On nous invite à lire entre les lignes cette inaccessible fin vers laquelle tout écrivain authentique se doit se tendre : le silence» (L.G.).

²⁵ «(...) la volonté de parler et d'être entendu, la volonté d'explorer et de connaître, débouche sur cette confiance illimitée dans le langage et dans l'écriture qui fonde toute littérature, même si, de par son projet même, et à cause du sort réservé, par notre culture, à ce que l'on appelle les « témoignages », L'Espèce humaine ne parvient à s'y rattacher complètement. Car cette expression de l'inexprimable qui en est le dépassement même, c'est le langage qui, jetant un pont entre le monde et nous, instaure cette relation fondamentale entre l'individu et l'Histoire, d'où naît notre liberté» (L.G.).

²⁶ «Deshumanizar a los detenidos era lógico porque se había planteado, de entrada, que era menos que humanos. Hacer sufrir al enemigo era lógico porque eso consolidaba nuestra fuerza y nuestra superioridad. Exigir obediencia a unas órdenes absurdas era lógico porque demostraba que la sumisión no tenía por qué mostrar justificación. Mostrar la propia fuerza superior era lógico porque el objetivo de toda la operación era alcanzar la superioridad absoluta. En una palabra: si se admite que preocuparse por el propio bien es lógico y útil, no hay que sorprenderse ya de "el gozo que procura el daño hecho al prójimo"». (TODOROV: 221)

²⁷ «El conocimiento de una desgracia contribuye directamente a la felicidad de quienes la contemplan desde fuera, a menos que consideren a quienes la sufren como una emanación de sí mismos, como su familia, sus íntimos, en cuyo caso la desgracia de los demás se convierte inmediatamente en la propia» (TODOROV: 221).

²⁸ «El chico de Semur es un personaje novelesco. Inventé al chico de Semur para hacerme compañía, cuando rehízo este viaje en la realidad soñada de la escritura. Sin duda para ahorrarme aquella soledad que había sido la mía, durante el viaje real de Compiègne a Buchenwald. Inventé al chico de Semur, inventé nuestras conversaciones: la realidad suele precisar de la invención para tornarse verdadera. Es decir verosímil. Para ganarse la convicción, la emoción del lector» (LEV, 280).

²⁹ «A partir de la recuperación de los mismos y su plasmación en la escritura, pudo estabilizarse subjetivamente y superar las vivencias traumáticas del mundo concentracionario. En un mismo acto pudo fortalecer su yo, a la vez que asumir el dolor de su historia, lo que produce una creativa transacción entre el recuerdo y el olvido: la escritura es lo que le permitió hacer transmisible y narrable el horror, a la vez que le permitió fortalecer su estructura subjetiva» (MARTÍNEZ DE CIPOLATTI: 68).

³⁰ Désubjectivisation: La búsqueda no se encamina para reconstituir una subjetividad a través de la historia particular, sino al contrario, aceptar lo deshilvanado, lo parcial. «Quand Perec énonce : «Je me souviens», ce je désigne aussi bien l'autre, le contemporain qui est le destinataire du message, et qui a eu connaissance des mêmes faits. Par là se confirme l'énigmatique proposition de Husserl : « La subjectivité transcendante est intersubjectivité ». C'est d'ailleurs à une sorte d'épochè que se livre Perec, faisant apparaître, au-delà e l'individualité empirique, une conscience collective, voire une conscience de classe» (Arc).

³¹ «Narrar es hablar del otro sin constituirlo, responder al otro con sentido, implicarme en su significado, en su dolor y en su sufrimiento. Responder de él y ante él. Escribir es una forma de no olvidar del todo, es rememorar la historia de aquellos que no existen para contarla de nuevo» (MÉLICH: 1998, 20).

³² «La escritura es inseparable del devenir: escribiendo, se deviene-mujer, se deviene-animal o vegetal, se deviene-molécula hasta devenir-imperceptible». «El devenir no va en el otro sentido, y no se deviene Hombre, por lo mismo que el hombre se presenta como una forma de expresión dominante que pretende imponerse a toda materia, mientras que mujer, animal o molécula tienen siempre un componente de fuga que se sustrae a su propia formalización» (DELEUZE: 13).

³³ «La salud como literatura, como escritura, consiste en inventar un pueblo que falta. Pertenece a la función fabuladora de inventar un pueblo. Uno no escribe con sus recuerdos, a menos de hacer de ellos el origen o el destino colectivos de un pueblo por venir, todavía enterrado bajo sus traiciones y negaciones» (DELEUZE: 17). La literatura como delirio: «El delirio es una enfermedad, la enfermedad por excelencia, cada vez que erige una raza pretendidamente pura y dominante. Pero es la medida de la salud cuando invoca esa raza bastarda oprimida que no deja de agitarse bajo las dominaciones, de resistir a todo lo que aplasta y aprisiona, y de grabarse en relieve en la literatura como proceso. Allá, todavía un estado enfermizo amenaza siempre con interrumpir el proceso o el devenir; y se vuelve a encontrar la misma ambigüedad que para la salud y el atletismo, el riesgo constante de que un delirio de dominación se mezcle con el delirio bastardo, arrastrando a la literatura hacia un fascismo larvado, la enfermedad contra la que lucha, con peligro de diagnosticarla en ella misma y de luchar contra ella misma. **Fin último de la literatura, liberar en el delirio esa creación de una salud, o esa invención de un pueblo, es decir, una posibilidad de vida**» (p. 18). La negrita es nuestra.

