

## LA DOBLE ESPERA DE ROBERT ANTELME Y MARGUERITE DURAS (UNA ILUSTRACIÓN)

### *The Dual Standby of Robert Antelme and Marguerite Duras (An Illustration)*

David CONTE IMBERT  
*Universidad Carlos III de Madrid*  
*dconte@hum.uc3m.es*

Recibido: 18 de julio de 2014; Aceptado: 12 de septiembre de 2014; Publicado:  
diciembre de 2014

BIBLID [0210-7287 (2014) 4; 169-199]

Ref. Bibl. DAVID CONTE IMBERT. LA DOBLE ESPERA DE ROBERT ANTELME  
Y MARGUERITE DURAS (UNA ILUSTRACIÓN). *1616: Anuario de Literatura  
Comparada*, 4 (2014), 169-199

RESUMEN: El siguiente artículo propone una lectura contrapuesta de dos obras en torno al mismo acontecimiento: *La especie humana*, de Robert Antelme, y *El dolor*, de Marguerite Duras. Si la experiencia de Antelme en un campo de concentración alemán desemboca en un humanismo que reivindica nuestra pertenencia a una misma especie, el relato de Duras, entre la espera y la vuelta de su marido, parece ahondarse en los abismos de un horror inefable. Tras esta oposición, no se nos muestran sólo dos visiones o estilos opuestos, sino que su complementariedad constituye, mediante una suerte de quiasmo, el fundamento de la relación ética según la concibe Emmanuel Lévinas. Dicha relación restituye, en el espacio vacío que subyace entre ambas perspectivas, la posibilidad de un testimonio que abarque lo innombrable.

*Palabras clave:* Marguerite Duras, Robert Antelme, Emmanuel Lévinas, Literatura, Campos de concentración.

**ABSTRACT:** The article proposes an opposite reading of two works surrounding the same event: *The Human Race*, of Robert Antelme, and *La Douleur (The Pain)*, of Marguerite Duras. If Antelme's experience at a German concentration camp leads to a humanism that claims our belonging to a unique race, then Duras's story seems to be widening in the depths of an unspeakable horror. Following this opposition, we are not displaying only two opposing views or styles, but its complementarity is, by a sort of chiasmus, the foundation of the ethical relation as conceived by Emmanuel Lévinas. This relationship restores, in the empty space that lies between both perspectives, the possibility of covering the unnameable testimony.

*Key words:* Marguerite Duras, Robert Antelme, Emmanuel Lévinas, Literature, Concentration camps.

Qu'importe de parler d'un «moment de tombe»  
quand chaque parole n'est rien puisqu'elle  
n'atteint pas l'au delà des mots.  
Georges BATAILLE

## 1. ENCUENTROS: DESENCUENTROS

El siguiente texto no se propone teorizar sobre la violencia sino elaborar, como reza el subtítulo, una ilustración, para lo cual recurrirá, tal y como parece exigirlo la dimensión concreta y material que rige en la superficie visible de las ilustraciones, a un caso particular. No tratará sin embargo el texto de glosar la propia ilustración que los dos protagonistas de nuestro caso llevan a cabo en el testimonio de su experiencia, añadiendo una paráfrasis que siempre correría el riesgo de desdibujar los contornos nítidos de una imagen. Por el contrario, se limitará a presentarla, a hacerla presente en un aquí y ahora adecuado al valor de su evocación. Es en efecto importante adoptar un tono justo para referirnos a lo que constituye la trama de dicha evocación, paradigma de la atrocidad elevada a la plena conciencia racional de la maquinaria burocrática. Me estoy refiriendo al antes y al después de los campos de concentración en la Alemania nacionalsocialista. El mecanismo burocrático muestra una cifra de muertes que se abisma en lo infinito y en lo indefinido de la imaginación, y desvela a su vez la frialdad de una eficacia plenamente consciente de sus logros. Las historias que

esta cifra engulle proliferan en el recuerdo, con su empeño y esfuerzo por hacerse escuchar, por hacerse concebibles para la imaginación más allá de las cifras, en la proximidad de lo humano que la imaginación está llamada a restituir en la memoria. Quedan de estas historias, a lo largo de la lenta desaparición de los supervivientes y como arena depositada a la larga en la duna, testimonios escritos, relatos visuales, museos de la conmemoración, proclamaciones de culpa y ejercicios de justicia, que nos pertenecen como deudas y nos conciernen en cuanto presente.

Hacer presente la experiencia de Marguerite Duras y Robert Antelme en la palabra escrita que nos la trasmite es intentar hacer visible y concebible la violencia padecida. Del mismo modo que una premisa de la fenomenología consiste en afirmar, a través de la noción de intencionalidad, que la conciencia es conciencia de algo, y nunca pura forma abstracta que se autoabastece, la violencia manifiesta en su ejercicio y su padecimiento la violencia de alguien sobre alguien, la violación de una resistencia que tiende a reducir la subjetividad infinita de la conciencia a la condición de objeto que dicha subjetividad nunca puede llegar a ser. El odio que preside la violencia, como afirma Emmanuel Lévinas en *Totalidad e infinito*, vive de la contradicción entre su deseo de aniquilación y la plena conciencia que le exige a su víctima ante su propia aniquilación:

Hacer sufrir no es reducir al otro al rango de objeto, sino al contrario, mantenerlo soberbiamente en su subjetividad. Es necesario que en el sufrimiento, el sujeto sepa su reificación, pero para esto es necesario precisamente que el sujeto siga siendo sujeto. El que odia quiere las dos cosas. De aquí el carácter insaciable del odio; está satisfecho precisamente cuando no lo está, porque el otro no lo satisface más que al convertirse en objeto, pero no podría llegar a ser jamás lo bastante objeto porque se exige, al mismo tiempo que su caída, su lucidez y su testimonio<sup>1</sup> (1997, 253).

1. Hemos optado, para facilitar la continuidad de la lectura o exposición, por citar siempre en traducción castellana dentro del texto principal, indicando el nombre del traductor cuando ha sido posible conseguir la fuente. Caso contrario, y cuando no venga especificado, la traducción es propia. No obstante, también hemos preferido mantener en su mayor parte el francés dentro de las notas, para permitir apreciar el valor de los fragmentos en su versión original, puesto que estamos analizando o refiriéndonos a textos de alto valor literario. Aquí, Emmanuel LÉVINAS, *Totalité et infini (essai sur l'extériorité)* (2000; la edición original es de Martinus Nijhoff, 1971): «Faire souffrir, ce n'est pas réduire autrui au rang d'objet, mais au contraire le maintenir superbement dans sa subjectivité. Il faut que dans la souffrance le sujet sache sa réification, mais pour cela il faut que le sujet demeure sujet. D'où le caractère insatiable de la haine; elle est satisfaite précisément lorsqu'elle ne l'est pas, puisque autrui ne la satisfait qu'en devenant objet, mais il ne saurait devenir jamais assez objet puisqu'on exige, en même temps que sa déchéance, sa lucidité et son témoignage» (267).

En este sentido, y previa a toda concepción normativa que proporcione cauces o imperativos para regularla, la estructura de la violencia, en la que se juntan indisolublemente víctima y verdugo, pone de relieve una estructura fundamental del ser humano. La estructura no permanece únicamente visible en los círculos de la violencia, mas allí emerge de modo superlativo («soberbio»), se hace visible en el padecimiento que acaba confiriendo a la víctima su carácter intocable y sagrado. La experiencia de la víctima, en toda su trascendencia, no remite a ningún ámbito ajeno a lo humano, como un límite que franquearía la violencia en cuanto mecanismo frío y deshumanizador, sino que proyecta una comprensión de la vida que, en el gesto que la niega, resiste a los golpes en la afirmación de su sacralidad, es decir, en lo indestructible y misterioso de su pertenencia. La experiencia fundamental de Robert Antelme no regresa del abismo del horror como testimonio de lo infranqueable; por el contrario, en ese mismo abismo, descubre y palpa la pertenencia común a lo que llama la especie humana.

*La especie humana*, libro publicado en la misma época que las obras de Primo Levi, y como éstas acogida en medio de cierta indiferencia que no forzosamente habría que atribuir a las prisas por olvidar, ha acabado confirmándose, en palabras de Laure Adler «como uno de los libros más importantes sobre el genocidio»<sup>2</sup> (2000, 239). Compartiendo su opinión, cabría sentir cierta extrañeza ante la tardanza de su traducción al español (2001), que tuvo lugar hace escasamente dos años, a través de una pequeña editorial madrileña, Arena Libros, que no obstante celebró el evento con una presentación protagonizada por Edgar Morin en el Círculo de Bellas Artes, ante un público escaso que más parecía asistir atraído por la figura del presentador que por el conocimiento de la obra que allí se presentaba. En contrapunto, podríamos decir en una esquina diametralmente opuesta al lugar del relato de Antelme, Marguerite Duras publica en 1985 un texto

2. «En 1947, sortira à la Cité Universelle L'espèce humaine, l'un des livres les plus importants sur le génocide avec ceux de Primo Levi. Et comme le livre de Primo Levi, Si c'est un homme, L'espèce humaine paraît dans une indifférence quasi générale» (1998, 239). La Cité Universelle fue una pequeña editorial fundada por Marguerite Duras y Robert Antelme tras la guerra. El libro será reeditado, en una versión «revisada y corregida», por Gallimard en 1957. El ejemplar en francés que hemos manejado es el de la colección Tel (Gallimard), que lo vuelve a sacar en 1978. Por otra parte, el año de publicación de *La especie humana* coincide efectivamente con la aparición del primer libro de Primo Levi sobre el holocausto, *Se questo è un uomo*, en 1947.

titulado *El dolor*, traducido al español en 1993<sup>3</sup>, que reúne un conjunto de textos, entre ellos un diario supuestamente escrito durante los años de la guerra, que narra la angustiada espera y las estremecedoras circunstancias de la vuelta de Robert Antelme.

Marguerite y Robert se habían casado poco antes de la guerra, el 23 de septiembre de 1939. Ambos entraron en la resistencia a los pocos años de la ocupación alemana, a través de François Mitterrand, que por aquel entonces dirigía el Movimiento Nacional de Prisioneros de Guerra y Deportados bajo el seudónimo de Morland. El 1 de junio de 1944, y posiblemente debido a una traición interna, varios miembros de la organización son arrestados en el domicilio de Marie Louise Antelme por la Gestapo, entre ellos su hermano Robert<sup>4</sup>. Primero enviado a la prisión de Fresnes, es trasladado a Drancy y posteriormente a Compiègne, desde donde se encaminan los convoyes rumbo a los campos. Antelme será asignado a Büchenwald, pero pasará buena parte de su cautiverio en un lugar llamado Gandersheim. *La especie humana* se centra esencialmente en el tiempo transcurrido en Gandersheim, calificado en la jerga burocrática de la solución final de «kommando», es decir, un destacamento de prisioneros destinado a trabajar en la maquinaria industrial de un país cada vez más necesitado de mano de obra. Estos destacamentos, como nos cuenta Robert Antelme, estaban controlados por un reducido número de ss y principalmente por delincuentes comunes que, para gozar de ciertos privilegios y del favor de los ss, acababan convirtiéndose en «kapos». La brutalidad de estos delincuentes transformados, al azar de las circunstancias, en agentes del orden, se desataba de modo salvaje sobre estos destacamentos de prisioneros expuestos a la violencia represiva en grado mayor. En efecto, no disponían del espacio de refugio que podía proporcionar la complejidad organizativa de los grandes campos, al favor de la cual también se podía disponer de un relativo momento de tranquilidad cotidiana, tal y como nos cuenta Jorge Semprún en *Le mort qu'il faut* (2001). Gandersheim no se hallaba sumido en el horror de las cámaras de gas, aunque se trataba igualmente de una muerte lenta, de una constante lucha por la supervivencia. Las dos últimas partes del libro, tituladas «La carretera» y «El final», nos narran el lento

3. La edición castellana de la que disponemos es de 1999. A pesar del indudable interés de los textos posteriores al diario titulado «El dolor», que vendrían a corroborar la mirada indiferenciadora que envuelve a Duras durante la guerra, y la conduce a flirtear con un agente de la Gestapo («El señor X., aquí llamado Pierre Rabier») o a instigar actos de tortura («Albert des Capitales»), hemos preferido ceñirnos al diario estrictamente dicho, que se refiere a la espera y regreso de Robert Antelme.

4. *Vid.* ADLER 1998, 155-230.

avance de los aliados y el agónico desplazamiento de los prisioneros a los que se evacua de las líneas del frente, en una confusa y caótica retirada hacia una retaguardia que va menguando y sin embargo parece estirarse hasta el agotamiento entre la diezmada columna de supervivientes. El libro de Antelme se detiene en el instante mismo de su liberación a manos de soldados rusos. Sabemos que fue posteriormente recluido en Dachau a la espera de su repatriación.

Tomando el relevo del punto final, Marguerite Duras es quien nos cuenta este episodio, donde su marido se hallaba a las puertas de la muerte en un campo declarado en cuarentena por una epidemia de tifus. La urgencia de la situación motivó la intervención de François Mitterrand, que a través de Dionys Mascolo organizó el delicado transporte de su compañero moribundo, cuya debilidad extrema le impedía ingerir cualquier tipo de alimento sólido, que le hubiera perforado el estomago. El carácter épico y casi milagroso del rescate, en el que un Robert Antelme postrado en su camastro reconoce al jefe de su organización, y consigue articular la palabra decisiva que atrae su atención —«François...»— ha podido verse magnificado por sus protagonistas (Antelme 1996)<sup>5</sup>. No así las condiciones en las que vuelve el prisionero, y que Duras no se priva de contar en su libro, cuando describe los excrementos de su marido:

Durante diecisiete días, el aspecto de aquella mierda siguió siendo el mismo. Era inhumana. Ella le separaba de nosotros más que la fiebre, más que la delgadez, los dedos desuñados, las huellas de los golpes de los ss. Le dábamos papilla amarilla como el oro, papilla para recién nacidos, y salía de él verde oscura como cieno de un pantano. Con la taza higiénica tapada, se oían las burbujas cuando estallaban en la superficie. Habría podido recordar —gelatinosa y viscosa— un gran esputo. [...] Había allí, en efecto, un olor sombrío, espeso como el reflejo de la noche espesa de la cual emergía y que nosotros no conoceríamos nunca. [...] ¿Cómo saber? ¿Cómo saber lo que de desconocido, lo que de dolor contenía aún aquel vientre? Durante diecisiete días el aspecto de esa mierda ha seguido siendo el mismo. Diecisiete

5. Véase en especial la entrevista concedida por François Mitterrand, Dionys Mascolo, Marguerite Duras y George Beauchamp (255-272). Mitterrand es quien narra la escena: «On circulait dans ce camp immense, témoins de scènes... [...] On a entendu une voix, quelqu'un a dit: "François". Pierre Bugeaud s'est penché; je me suis penché à mon tour. Je ne savais pas qui avait appelé. On a fini par repérer celui qui avait appelé, mais nous ne l'avons pas reconnu. C'était Robert Antelme» (262). Laure Adler se permite poner en duda, o matizar levemente, el carácter épico del rescate de Robert Antelme, aunque reconoce el aspecto casi milagroso del encadenamiento de casualidades, y la importancia que tuvo Mitterrand a la hora de salvar la vida de su amigo.

días sin que esa mierda se parezca a nada conocido. Cada una de las siete veces en que hace por día, nosotros la olemos, la miramos sin reconocerla. Diecisiete días escondiendo lo que sale de él, igual que le escondemos sus propias piernas, sus pies, su cuerpo, lo increíble. Nunca nos hemos acostumbrado a verlos. No podíamos acostumbrarnos<sup>6</sup> (Duras 1999, 65-66).

La crudeza de estos detalles motivó un definitivo enfriamiento de la relación entre Duras y Antelme, cuando se publicó una primera y reducida versión del texto titulada «Pas mort en déportation» en la revista *Sorcières*, en el número de febrero de 1976 dedicado, por lo que parece una macabra ironía, a la comida, y posteriormente recopilado en *Outside*, en 1981 (288-292). Sabemos por los testimonios de su segunda esposa, Monique, que Robert se sintió dolido y chocado ante la publicidad de unos detalles que consideraba profundamente indiscretos<sup>7</sup>. De hecho, la propia Duras también tuvo que dudar antes de sacarlos a la luz, ya que lo que se supone que son unos cuadernos escritos de manera febril y casi inconsciente en el último año del conflicto habrán de esperar cuarenta años antes de adoptar su forma definitiva, en 1985. No obstante la autora, como nos certifica Laure Adler, en ningún momento remanejará de modo sustancial el texto de 1945, que supuestamente reencuentra en unos viejos armarios de su casa de Neauphle sin recordar haberlos escrito.

6. «Pendant dix-sept jours, l'aspect de cette merde resta le même. Elle était inhumaine. Elle le séparait de nous plus que la fièvre, plus que la maigreur, les doigts désonglés, les traces de coups des SS. On lui donnait de la bouillie jaune d'or, bouillie pour nourrisson et elle ressortait de lui vert sombre comme de la vase de marécage. Le seau hygiénique fermé on entendait les bulles lorsqu'elles crevaient à la surface. Elle aurait pu rappeler –glaiseuse et gluante– un gros crachat. [...] C'était là en effet une odeur sombre, épaisse comme le reflet de cette nuit épaisse de laquelle il émergeait et que nous ne connaîtrions jamais. [...] Comment savoir? Comment savoir ce que ce ventre contenait encore d'inconnu, de douleur? Dix-sept jours durant l'aspect de cette merde est resté le même. Dix-sept jours sans que cette merde ressemble à quelque chose de connu. Chacune des sept fois qu'il fait par jour, nous la humons, nous la regardons sans la reconnaître. Dix-sept jours nous cachons à ses propres yeux ce qui sort de lui même, que nous lui cachons ses propres jambes, ses pieds, son corps, l'incroyable. Nous ne nous sommes jamais habitués à les voir. On ne pouvait pas s'y habituer» (DURAS 1993, 74).

7. Ver en ADLER (1998) la nota 89 de la página 528 que comenta la publicación de *La douleur* y las reacciones de sus antiguos amigos, en especial de Robert Antelme: «Sa femme, Monique, se souvient de son indignation et de sa mine décomposée après la lecture du texte où son ancienne épouse décrit, littéralement, l'évolution de sa merde. La brouille, entre eux, était déjà consommée depuis dix ans: au cours d'une soirée mémorable passée au restaurant Les Charpentiers, Robert avait dit à Marguerite que son narcissisme et son autoglorification permanente devenaient insupportables. Marguerite avait quitté la table».

La disputa del antiguo matrimonio no debe hacernos concebir este desencuentro como una cuestión de intimidad traicionada o pudor violado, motivada por una propensión cierta a lo escabroso. Por el contrario, el detalle de su desencuentro ha de llevarnos a situar ambos libros en su radical oposición y complementariedad. No se trata tampoco de una simple diferencia de puntos de vista. Lo que nos cuentan los libros son en realidad dos historias distintas y a la vez son la misma. Pertenecen, por así decirlo, a una espera paralela, como si la frontera infranqueable que separa y aísla la pareja Duras-Antelme en la soledad y el padecimiento de su cautiverio trazara las dos caras de una misma moneda o, para hilar una imagen más exacta, alzara un espejo como barrera. ¿Qué representa el espejo? Por una parte, la travesía hacia una realidad que Robert Antelme no considera sustancialmente distinta del mundo libre, sino un paroxismo, la deformación hasta extremos inconcebibles de crueldad de los defectos y vicios que se hallan presentes en el mundo de los hombres. Nihilismo al afirmar «cuando me hablen de caridad cristiana, contestaré Dachau»<sup>8</sup> (Antelme 1996, 264), pero también reafirmación del humanismo en sus límites, a través de la pertenencia a la especie, y defensa de una justicia que podríamos identificar como formulada en términos propios de un imperativo categórico: Robert Antelme está *al otro lado* del espejo, a la espera de su libertad, con la tenacidad de los supervivientes.

Por otra parte, Marguerite Duras permanece ante el reflejo de una imagen que no puede franquear, condenada a vagar sin rumbo por los pasillos y las oficinas de la Gestapo, en busca de improbables noticias de su marido. Ella sólo contempla la imagen de su deterioro, como si en la espera de quien está abocado al hambre y al frío —en palabras de Blanchot, «se convierte en “aquel que come las peladuras”»<sup>9</sup>, eligiera voluntariamente privarse de comida, viviendo en su propio cuerpo un proceso paralelo al que sólo puede imaginar sin presenciario. En efecto, el diario de Duras se entrega a los excesos de una imaginación desatada: del otro lado del espejo se halla el cadáver de Robert Antelme abatido en la fosa de un camino cualquiera, sus últimas palabras, el rostro del verdugo. No son únicamente miedos y fantasmas: constituyen *lo visible* del espejo ante el cual sólo puede en realidad contemplarse ella misma. Ambos textos, situados cada uno a un lado diferente de la idéntica espera del reencuentro, emprenden un camino opuesto. *La especie humana*, con su descripción de la muerte lenta rescata, privado de

8. Testimonio de George Beauchamp: «Il nous a dit: “Chaque fois qu'on me parlera de charité chrétienne, je répondrai Dachau”» (ANTELME 1996, 264).

9. Cit. por ANTELME 1996: «Quand l'homme en est réduit à l'extrême dénuement du besoin, quand il devient “celui qui mange les épluchures”» (82).



libertad, fragmentos de una vida plena. *El dolor*, por el contrario, cruza los límites de lo inenarrable, de los excrementos que constituyen lo inconcebible («l'incroyable») frente al cual ya no hay reconocimiento posible, por el cual todo bascula hacia la indiferenciación de víctima y verdugo.

Tal vez resultaría de sentido común atribuir al prisionero de los campos la verdad de su vivencia, el conocimiento de su experiencia como única fuente válida al enjuiciar ambos puntos de vista, privilegiando en la mirada de Robert Antelme la del interlocutor correcto. A fin de cuentas, la experiencia de una realidad vivida posee un indiscutible grado de autoridad sobre la visión de quien está condenado a especular en torno al horror de la muerte lenta. El prisionero es quien ha visto con sus ojos, que ha padecido en su cuerpo lo que nosotros a duras penas podemos representarnos. Pero, pues en último término estamos hablando de representaciones, tampoco sería del todo inverosímil pensar que el diario de Duras se atreve a ir *más allá* de las palabras de Antelme en la anulación de los valores y las diferencias que éstas defienden o intentan restablecer. Lo interesante en la confrontación de ambos libros no se limitaría en todo caso a emitir un juicio de calidad o validez (¿quién va más allá?, ¿quién dice la verdad?), sino que reside en la confrontación misma, en la complementariedad que los une y opone, por lo que la ilustración también podría conformarse con describir la fluctuación de sus miradas. Nos hallamos, bajo la orientación de estas miradas que se cruzan sin verse, ante una estructura con forma de quiasmo que importa analizar y restablecer. Así, lo que resulta relevante no consiste en elegir un interlocutor, mas en situarse ante una dimensión igualmente de sentido común, a saber que no estamos hablando de hechos cuanto de representaciones de hechos. Estos modos de representación poseen estrategias propias, retóricas diversas que tienen que ver con su inclusión dentro de algo que llamamos literatura, y no sólo con testimonios entregados en bruto, que no aspiran a definirse como obra. El desencuentro entre Duras y Antelme puede haber tenido sus motivos personales; lo que ha de centrar nuestra atención son las razones de sus divergencias literarias.

En este sentido, el problema al decir que hablamos de literatura equivale a trazar otra línea divisoria entre lo que no pasaría de ser un mero testimonio y lo que alcanzaría, cual suplemento de calidad o dignidad, el estatus de «obra». Escribir poesía después de Auschwitz, por acudir a la frase de Adorno, siempre ha corrido el riesgo de pasar por un gesto obsceno, indecente, como si la cifra de muertos, a la que habría que añadir el adjetivo de escalofriante, siempre amenazara con convertir la literatura en un adorno frívolo o redundante. Y, sin embargo, no está de más recordar que la poesía significaba en el infierno de los campos un mecanismo de

salvación, que los versos de Dante, que Primo Levi reconstruye en la memoria para un compañero anónimo, les proporcionan una intimidad que les permite rescatar por un instante toda la dignidad de su humanidad violentada (2002)<sup>10</sup>. Pero, a la vez, no es menos cierto que en ningún momento los libros de Antelme y Duras osan autodefinirse como literatura, y que la propia Duras proclama en el prefacio de su diario lo siguiente:

El dolor es una de las cosas más importantes de mi vida. La palabra «escrito» no resulta adecuada. Me he encontrado ante páginas regularmente llenas de una letra pequeña extraordinariamente regular y serena. Me he encontrado ante un desorden fenomenal de pensamientos y sentimientos que no me he atrevido a tocar y comparado con el cual la literatura me ha avergonzado<sup>11</sup> (1999, 11).

A raíz del supuesto o fingido hallazgo de su cuaderno extraviado, su autora rechaza la palabra literatura cual definición llena de vergüenza, e incluso rechaza el recuerdo mismo de la autoría del texto, del acto de escribir; se halla frente al hallazgo de un manuscrito que sencillamente *está*, y cuya caligrafía regular parece revelar la serenidad de un trance habitado por visiones del abismo. ¿Más allá de lo que no queda más remedio que calificar de literatura, o más acá, o por el contrario del todo ajeno, en la pura presencia de una escritura anónima cuya mano transcribe palabras en un dictado que no logra identificarse? ¿Se trata de una cuestión de etiquetas, de definiciones, que resultaría posible evacuar por irrelevante?

Dejaremos, me temo, la pregunta sin respuesta, pero esta dificultad ha de permanecer en el ámbito de la representación, y debería permitirnos señalar con el dedo la imposibilidad a la que se enfrenta la escritura a la hora de hablarnos de la experiencia de los campos, la encrucijada entre la necesidad de escribir (el trance de la mano y los labios) y la insuficiencia de las palabras, cuya tensión penetra las palabras arrancadas al silencio de su irrelevancia. En este sentido, resulta altamente revelador que Antelme atribuya a la imaginación, es decir, a lo que prolifera en la escritura de Duras como visiones de indiferenciación y muerte, la capacidad para referirse a la realidad de su experiencia:

10. Véase el capítulo titulado «El canto de Ulises» donde el narrador comienza a recitar de memoria algunos fragmentos del *Infierno* de Dante.

11. «La douleur est une des choses les plus importantes de ma vie. Le mot «écrit» ne conviendrait pas. Je me suis trouvé devant des pages régulièrement pleines d'une petite écriture extraordinairement régulière et calme. Je me suis trouvé devant un désordre phénoménal de la pensée et du sentiment auquel je n'ai pas osé touché et au regard de quoi la littérature m'a fait honte» (DURAS 1993, 12).

¿Cómo resignarnos a dejar de explicar cómo habíamos llegado a esto? Todavía seguíamos en ello. Y sin embargo, era imposible. Apenas empezábamos a contar, nos ahogábamos. Lo que teníamos que decir empezaba a parecernos a nosotros mismos inimaginable. Esta desproporción entre la experiencia que habíamos vivido y lo que podíamos relatar acerca de ella no hizo más que confirmarse a continuación. Así que efectivamente nos las teníamos que ver con una de esas realidades de las que decimos que superan la imaginación. A partir de ahí estaba claro que sólo mediante la elección, es decir, una vez más mediante la imaginación podríamos intentar decir algo al respecto<sup>12</sup> (2001, 9).

Hay que insistir sobre estos términos: elección e imaginación. Elección de los términos que plasmen la vivencia y la den a entender, voluntad de escritura, de encontrar la palabra justa y meditada. Imaginación por el hecho de recordar la experiencia, de reconstruirla en el ejercicio de memoria que permita ver y palpar el hambre y el frío —«les épiluchures»— y abra la lectura al sentido o al sinsentido de un mundo: permanecer en la obra contra el olvido.

Georges Perec, en un libro hábil y extraño que hilaba recuerdos personales y prosaicos con una metáfora cargada de doble sentido sobre los campos de concentración, también mostró la necesidad de sortear la cuestión de la «obra literaria» a la hora de encarar la experiencia de los campos (*Wo el recuerdo de infancia*)<sup>13</sup>. Su texto sobre *La especie humana* titulado «Robert Antelme ou la vérité de la littérature» comienza con esta aproximación paradójica que estamos tratando de poner de relieve:

Nadie ataca la literatura sobre los campos de concentración. En cuanto un libro habla de los campos, o incluso de modo más general, del nazismo, puede estar seguro de ser acogido en todas partes con cierta simpatía. Incluso los que no lo aprecian no se atreverán a reprochárselo. A lo sumo, se diría que resulta indecente poner en relación el universo de los campos

12. «Comment nous résigner à ne pas tenter d'expliquer comment nous en étions venus là ? Nous y étions encore. Et cependant c'était impossible. À peine commençons-nous à raconter, que nous suffoquions. À nous-même, ce que nous avions à dire commençait alors à nous paraître inimaginable. Cette disproportion entre l'expérience que nous avons vécue et le récit qu'il était possible d'en faire ne fit que se confirmer par la suite. Nous avions donc bien à faire à l'une de ces réalités qui font dire qu'elles dépassent l'imagination. Il était clair désormais que c'était seulement par le choix, c'est-à-dire encore par l'imagination, que nous pouvions essayer d'en dire quelque chose» (ANTELME 1978, 9).

13. Consúltese mi artículo CONTE IMBERT 2001, donde examino la estrategia autobiográfica de George Perec y los modos de representación que emplea para alcanzar, de modo oblicuo, la verdad de una experiencia relacionada con los campos de concentración.

y lo que se llama, con eventualmente un ligero tono de desprecio, «literatura». [...] Pero está claro que se distingue cuidadosamente estos libros de la «verdadera» literatura. Hasta tal punto que no sabemos muy bien si el fundamento de semejante actitud es que se tiene demasiado respeto (o mala conciencia) ante el fenómeno de los campos de concentración, llegando a pensar que la literatura no podrá proporcionar más que una imagen inauténtica e impotente, o si se piensa que la experiencia de un deportado es incapaz, por sí misma, de alumbrar una obra de arte. Ignoramos si se desprecia la literatura en nombre de los campos de concentración, o los campos de concentración en nombre de la literatura<sup>14</sup> (1996, 173-174).

A lo mejor, para salirnos de esta dicotomía en el fondo algo estéril, podríamos compartir al respecto las tesis de Perec, que defiende la imposibilidad de separar literatura y vida. Pero también podríamos ir más allá, y lanzar la hipótesis de que, en la literatura dedicada a los campos de concentración en general, y en el libro de Antelme en particular, tal vez hallemos un punto de reconciliación que nos permita superar este tópico persistente y no del todo carente de sentido, la clásica oposición arte y vida, que por momentos incide en las insuficiencias del arte y por otros reafirma su dignidad frente a una realidad prosaica o desprovista de sentido. Aquí, la oposición tiende a disolverse, los contrarios pierden relevancia al verse inmersos dentro de un proceso que se convierte en travesía de la muerte que es nacimiento de la obra, afirmación de la autoridad vital de la experiencia inscrita en la escritura misma<sup>15</sup>. Para Antelme, la travesía de la muerte es

14. Recopilado también en George PEREC 1992: «On n'attaque pas la littérature concentrationnaire. Dès qu'un livre parle des camps, ou même d'une manière plus générale, du nazisme, il est à peu près assuré d'être accueilli partout avec une certaine sympathie. Même ceux qui ne l'aiment pas ne voudront pas en dire du mal. [...] À la limite, l'on dirait qu'il est indécent de mettre en rapport l'univers des camps et ce qu'on appelle, avec, au besoin, une légère pointe de mépris, la littérature. [...] Mais il est clair que l'on distingue soigneusement ces livres de la «vraie» littérature. À tel point que l'on ne sait plus très bien si le fondement de cette attitude est que l'on a trop de respect (ou de mauvaise conscience) vis à vis du phénomène concentrationnaire, au point de penser que la littérature ne pourra jamais en donner qu'une expression inauthentique et impuissante, ou si l'on pense que l'expérience d'un déporté est incapable, en elle-même, de donner naissance à une oeuvre d'art. L'on ne sait pas très bien si c'est la littérature que l'on méprise au nom des camps de concentration, ou les camps de concentration au nom de la littérature» (87-88).

15. Maurice Blanchot, en numerosos escritos, ha examinado la oscura relación que une la escritura con la muerte, y acerca la escritura, por ciertos aspectos, a una experiencia o «travesía» de la muerte. Una referencia particularmente significativa es «L'oeuvre et l'espace de la mort» en BLANCHOT 1991, 103-209.

en efecto afirmación de lo sagrado de la vida y de su integridad intocable. Habíamos escrito, casi al comenzar este texto, que nos hallábamos ante una estructura fundamental de lo humano, y cabe ahora explicarla con mayor detalle. En lo que opone ambos textos, ese gesto de pertenencia (Antelme) que se disuelve en la espera indiferenciada (Duras), hemos de comenzar por examinar lo razonado de la esperanza en la espera, que surge de la naturaleza misma de la especie.

## 2. EL CUERPO IRRECONOCIBLE DE LA ESPECIE

Lo que califica el relato de Antelme es la extrema desnudez de su estilo: sobriedad y contención que esquivan cualquier patetismo (el tono «justo») y optan por transcribir la realidad de los hechos de la forma más exacta, sin imprecisiones, inmerso en los pequeños sucesos del día a día que apresuradamente hemos de resumir en el hambre y el frío persistentes. Esta elección formal traduce igualmente la reserva de un pudor cuya traición, según hemos dicho, Antelme no perdonará a Duras, atribuyéndola a lo que define como «autoglorificación y narcisismo». Pero no sólo. En efecto, las frases que se ciñen a la ininterrumpida serie de los acontecimientos, al escueto dictado de los hechos despojados de cualquier adjetivación y efectismo que pudiera tacharse, en este caso, de retórica literaria, tienen la virtud de no ofrecernos jamás una visión de conjunto. Esta enumeración del fa(c)tum condena al lector a sumirse en la implacable continuidad de las horas, regidas por una disciplina que no oculta lo absurdo de sus órdenes, pues de hecho la sucesión de movimientos, actividades y desplazamientos no responde a ninguna finalidad, a ningún comportamiento coherente. Asistimos al espectáculo de hombres funcionando como puros mecanismos de supervivencia, agarrados a su voluntad como al único resorte capaz de sostener sus pasos. El horror sólo se percibe en los fragmentos de unas acciones sin sentido, inmerso en una realidad deslavazada. Así, la falta de distancia condiciona la mirada del lector, le impide una visión de conjunto, bloqueando cualquier perspectiva crítica que le permita afirmar su comprensión y nombrar la escena: «Auschwitz, Buchenwald, Dachau». Pero se trata exactamente de la misma perspectiva (o falta de perspectiva) en la que se halla Robert Antelme, y como él, todos sus compañeros que desfilan en este cortejo de absurdos trabajadores, que se preocupan de patatas y de zanahorias podridas, que buscan refugio en los orinales y descanso ante la estufa, que protestan por la pierna del vecino que les impide dormir. Es en el momento de ponerse a escribir su experiencia cuando nos dice que lo sucedido comienza

a parecerle (y emplea un término casi idéntico al de Duras) *inimaginable*. Se trata de una mirada retrospectiva: en Gandersheim, Robert Antelme estaba poseído por la inmediatez, por la inminencia o la lentitud del tiempo, por el cansancio que quiebra la voluntad y las enfermedades que acechan la voluntad, por el miedo y la diarrea.

Esa inmediatez de la experiencia guía la lectura y la escritura del libro, y ha de concebirse en cuanto mirada del cuerpo. ¿De qué nos habla *La especie humana*? Nos habla del hombre reducido a las más elementales necesidades, de la carencia radical en la que el cuerpo adquiere su indiscutible soberanía y al mismo tiempo está sumido en la fragilidad más absoluta. En el miedo que estremece la voluntad tensa del superviviente, de quien se afana por sobrevivir, el cuerpo es quien gobierna y es a la vez ingobernable, puede abandonarse en cualquier instante: una infección insospechada que se infiltra en los pulmones, una debilidad excesiva de las piernas que impide andar, lo abaten y entregan al furor de los golpes, a la violencia desatada de los kapos. Las páginas sobre los piojos ilustrarían a la perfección semejante dominio de un cuerpo poseído por sus carencias, por el insomnio de largas noches rascando la carne hasta desgarrarla, por la obsesión con la que las manos aplastan los amplios racimos de ladillas que proliferan en los pelos del sexo, por ese doloroso cosquilleo que se apodera de la mente hasta obnubilarla por completo (Antelme 2001, 115-121).

Sin embargo, también encontramos en *La especie humana* páginas que meditan acerca de la condición del prisionero, episodios que rescatan fragmentos de humanidad entre los habitantes del campo, alguna velada dedicada a recitar poemas de Du Bellay, el esplendor de una mañana de invierno, la complicidad de un obrero que con sólo pronunciar una palabra (*Langsam*) detiene las prisas y el miedo, y abre la mirada hacia la comprensión y el reconocimiento (Antelme 2001, 57, 72-74 y 201-202). Todos estos momentos permiten superar la losa de la indiferencia y del odio bajo la que duermen y viven esos hombres, reducidos a la condición de máquinas u objetos, y que súbitamente descubren que no lo son, que siguen siendo seres humanos, personas dotadas de la dignidad que les confiere un diálogo entre iguales. Cabe entonces preguntarse si la pertenencia, si el hecho de formar parte de algo llamado la especie humana, a través de la cual la víctima supera una diferencia aparentemente irreconciliable que le separa de su verdugo, provendría de aquellas meditaciones y momentos rescatados de entre la alienación del cuerpo, contra la desposesión de la mente. Y hemos de contestar que semejante pertenencia no convendría deducirse de la existencia de tales momentos, pues supondría depender de la fragilidad de la voluntad y del azar de las circunstancias donde ese sentimiento se vislumbra, mas enseguida se desvanece. Por el contrario la pertenencia

a la especie ha de enfocarse como biológica y materialmente inscrita en el cuerpo, en el tenue equilibrio de la vida del cuerpo. Para entender con mayor exactitud tal afirmación, conviene detenernos en lo que ésta pueda tener de tautológico («soy humano porque tengo un cuerpo humano») y de este modo imponerse como verdad «clara y distinta». Puesto que hablamos de la mirada del cuerpo, no nos queda más remedio que transcribir en su totalidad el largo fragmento que, casi al final del libro, desarrolla esta idea central en la que se cifra todo el «humanismo» de Robert Antelme:

Nunca habremos sido tan sensibles a lo saludable de la naturaleza. Nunca habremos estado tan cerca de confundir la omnipotencia con el árbol que seguramente seguirá todavía vivo mañana. Hemos olvidado todo lo que muere y lo que se pudre en esta noche dura y las bestias enfermas y solitarias. Nosotros hemos hecho que la muerte huyese de los elementos de la naturaleza, porque no vemos en ellos a ningún genio que arremeta contra ellos y los persiga. Nos sentimos como si hubiésemos absorbido cualquier posible podredumbre. Lo que hay en esta sala se muestra como la enfermedad extraordinaria, y nuestra muerte aquí como la única verdadera. Tan parecidos a las bestias, cualquier bestia se nos antoja majestuosa; tan similares a cualquier planta putrefacta, el destino de esta planta nos parece tan lujoso como el del que acaba sus días en un lecho. Estamos a punto de parecernos a todo aquello que lucha solamente para comer y muere por no comer, a punto de nivelarnos con otra especie, que nunca será la nuestra y hacia la cual nos encaminamos; pero ésta, por el simple hecho de vivir según su auténtica ley –las bestias no pueden volverse más bestias–, resulta tan majestuosa como la nuestra «verdadera», cuya ley puede también consistir en conducirnos hasta aquí. Pero no hay ambigüedad, seguimos siendo hombres, moriremos siendo hombres. La distancia que nos separa de otra especie sigue intacta, no es histórica. El hecho de creer que tenemos como misión histórica cambiar la especie es un sueño, y, ya que esa misión se efectúa demasiado despacio, matan. No, esta enfermedad extraordinaria no es más que un momento cumbre de la historia de los hombres. Y esto puede querer decir dos cosas: en primer lugar, que se pone a prueba la solidez de esta especie, su firmeza. En segundo lugar, que la diversidad de las relaciones entre los hombres, su color, sus hábitos, su repartición en clases, ocultan una realidad que aquí resulta manifiesta, en el punto extremo de la naturaleza, cerca ya de nuestros límites: no hay especies humanas, hay una especie humana. Porque somos hombres como ellos es por lo que los otros se verán en definitiva impotentes frente a nosotros. Porque habrán intentado cuestionar la unidad de esta especie es por lo que serán finalmente derrotados. Pero su comportamiento y nuestra situación no son más que la exageración, la caricatura extrema –en la que nadie quiere, ni puede sin duda, reconocerse– de comportamientos, de situaciones que se dan en el mundo, y que constituyen incluso ese viejo «mundo real» con el que soñamos. Allá, en efecto,



todo transcurre como si hubiese diferentes especies –o, más exactamente, como si el hecho de pertenecer a la especie no fuese algo seguro, como si se pudiese entrar y salir de ella, formar parte de ella solamente a medias o pertenecer a ella plenamente, o no alcanzarla jamás, ni siquiera a costa de sacrificar generaciones–, como si la división en razas o en clases fuese el canon de la especie, manteniendo siempre a punto el axioma, la última línea de defensa: «No es gente como nosotros».

Pues bien, aquí la bestia es un lujo, el árbol es la divinidad, y nosotros no podemos convertirnos ni en bestia ni en árbol. No podemos y los ss no consiguen que lo logremos. Y en el momento en que la máscara se ha revestido con el más repelente de los rostros, en el momento en que va a convertirse en nuestro rostro, es cuando ésta cae. Y si nosotros, entonces, pensamos aquello que, desde aquí, es ciertamente lo más importante que podamos pensar: «Los ss son sólo hombres como nosotros», si, entre los ss y nosotros –es decir, en el momento de supremo distanciamiento entre los seres, en el momento en que el límite de la esclavitud de los unos y el límite del poder de los otros parecen deber detenerse en un nexo sobrenatural–, no podemos percibir ninguna diferencia sustancial frente a la naturaleza y frente a la muerte, nos vemos obligados a decir que sólo hay una especie humana. Que todo lo que enmascara esta unidad en el mundo, todo lo que conduce los seres a una situación de explotación, de esclavitud, lo que implicaría de por sí la existencia de la variedad de las especies, es una falsedad y una locura; y que nosotros tenemos aquí la prueba de ello, y la prueba más irrefutable, ya que la peor de las víctimas no puede sino constatar que, en su peor acción, el poder del verdugo tan sólo puede ser un poder más del hombre: el poder de matar. Él puede matar a un hombre, pero no puede transformarlo en algo distinto (Antelme 2001, 224-226)<sup>16</sup>.

A pesar del odio «insaciable» que separa a la víctima de la omnipotencia de su verdugo, a pesar de la lenta podredumbre que se infiltra en su cuerpo y lo confunde con el tapiz vegetal de hojas secas y flores marchitas, el prisionero no llega a identificarse con la condición de las plantas en cuyo destino envidia el flujo de una vida llena de savia. Volviendo a citar esta frase clave, en el momento en que «estamos a punto de parecernos a todo aquello que lucha solamente para comer y muere por no comer, a punto de nivelarnos con otra especie [...] hacia la cual nos encaminamos», el hombre constata su separación, y a través de ella su pertenencia a una sola especie. El límite extremo de la confusión con el nivel más básico y elemental de lo biológico marca la constatación de su estar separado, y su resurgir hacia

16. Véase la transcripción del original francés en el apéndice.



la afirmación de su naturaleza vital. El SS no mata «lo que hay de hombre en mí», simplemente mata a un hombre, alguien que permanece «hombre» incluso en la lenta podredumbre de su cadáver diluyéndose en el barro de las fosas, ni objeto o máquina, ni planta o animal. Como escribiría años más tarde, rechazando la sed de venganza a la que se entregaron numerosos franceses tras la liberación, «los crímenes del nazismo no tienen calificativo, a pesar de lo cual pertenecen a un tipo posible de humanidad», «no hay diferencia de naturaleza entre el régimen “normal” de explotación del hombre y el de los campos» (1996, 19 y 32). No por ello adopta Antelme una postura relativista frente a la ubicuidad y la «banalidad del mal». Cuando constata su parecido con los SS consagrados al frío y calculado exterminio, la indiferencia o las risas de los habitantes que les contemplaban desde el otro lado de la valla, la sorpresa no disminuye ni apaga la llama de su odio. Sabemos que uno de los argumentos del «revisionismo» consistía en suavizar la singularidad del genocidio insertándolo en la sucesión de los exterminios planificados a lo largo de la historia. En el caso de Antelme, importa tener en cuenta la orientación de su mirada, que procede a la inversa, comprendiendo la realidad del «mundo real» desde su posición de testigo de lo excepcional.

La singularidad del genocidio, su carácter único, nace del paroxismo que alcanza sin llegar a establecerse diferencias de sustancia con respecto a la situación «normal de explotación». Desde el punto de vista del deportado, esto supone reconocer la huella de semejante paroxismo en escenas cotidianas, reminiscencias de una pesadilla que acentúan la infatigable acusación de un concepto moral (la igualdad). La experiencia puede llegar a ser tautológica («no soy una planta»), incluso banal («soy lo mismo que el SS»), pero su afirmación desde los límites de la indiferenciación, y su inscripción en el cuerpo que sustenta la separación, le confiere el destello que luce entre los vestigios de un naufragio, y arraiga de manera decisiva en la experiencia corporal de tales límites. Se trata de una moral que no se formula como pura negatividad de un rechazo categórico, que extirpa en la experiencia el peligro de su repetición, sino de la repetición misma de un signo de igualdad que reconoce, a la vez que la continuidad de la violencia, lo imposible de sus objetivos (negar la igualdad material de la especie). Resulta pues fundamental comprender el origen de esta moral a partir de las sensaciones del cuerpo tumbado sobre la tierra, que envidia el florecimiento de la naturaleza desde la fragilidad de sus huesos. La noción de pertenencia «florece» aquí a su vez como el reconocimiento de una identidad que configura en sí misma un límite ético, a través del cual se conciben las condiciones de renuncia a la violencia. La autoridad moral, que nace de la extrema desnudez, no perdura en el juicio y la venganza del testigo;

la autoridad, que siempre corre el peligro de permanecer enclaustrada en las palabras de un sujeto que se atribuye el «derecho» a juzgar, construye por el contrario el círculo de una escritura que escenifica la igualdad de los cuerpos en cuanto igualdad moral. El lector reconoce la voz del testigo, un testigo que sin embargo es ya sólo escritura.

El modo de fundamentar la ética en la separación del cuerpo nos llevará, en este punto, a intentar un breve aunque significativo paralelismo con el pensamiento de Emmanuel Lévinas, que a su vez nos proporcionará, a nuestro entender, herramientas para explicar con más detalle este proceso de fundamentación. En efecto, a lo largo de *Totalidad e infinito*, Lévinas nos plantea la visión del ser humano como un estar separado. El hombre, escribe, no vive únicamente *en* la naturaleza, en medio de la cual extrae la sustancia de su ser, sino que precisamente vive *de* ella, de la comida que ingiere y del agua que sacia su sed. El hombre forma parte de lo vivo y, del mismo modo que consideramos el bosque como una unidad orgánica, donde cada elemento cumple su función con respecto al conjunto de lo que vive y muere en el ciclo de las estaciones, hemos de ser capaces de reconocernos como unidos al tejido del mundo que nos sustenta. No obstante, la separación que se afirma en esta suerte de «reformulación» de la analítica del ser proviene de la capacidad de goce, que no se detiene en considerar los alimentos y el agua como pura función nutritiva, ya que abre la conciencia al placer de vivir. Este retraimiento en la propia experiencia del goce, dentro del ámbito de la totalidad que permite aludir a una terminología dialéctica, equivaldría a lo que es «para sí», satisfacción y egoísmo de la conciencia, que a su vez ahonda en la interioridad consolidada «en sí», y se afirma en la libertad de la autoconciencia creada frente al mundo (Lévinas 1997)<sup>17</sup>.

La experiencia de Antelme, en lo que parece una clara divergencia, no muestra el goce de los alimentos a la hora de la comida. La sopa, que las mandíbulas se dedican a masticar con metódica paciencia, no llega a calificarse entre los prisioneros a través de un adjetivo que ilustraría dicho goce. La sopa no está buena o mala, simplemente es «bonita» cuando contiene varios trozos de patata y no lo es cuando se queda en agua turbia (2001, 66)<sup>18</sup>. ¿Habrían entonces Antelme y Lévinas de dimensiones distintas? Parece confirmarlo Maurice Blanchot cuando escribe,

lo que encontramos en la experiencia de Antelme que fue la del hombre reducido a lo irreductible, es la necesidad radical que ya no tiene que ver

17. En especial la segunda sección, titulada «Interioridad y economía» (128-200).

18. Trinidad Richelet opta por traducir la palabra «jolie» por «guapa» y no por «bonita».

conmigo mismo, con la satisfacción de mí mismo, sino con la existencia humana pura y simple, vivida como carencia a la altura de la necesidad. Y tal vez se trate todavía de un tipo de egoísmo, e incluso del más terrible egoísmo, pero de un egoísmo sin ego, donde el hombre, luchando por sobrevivir, empeñado, de una manera que hay que reconocer abyecta, en vivir y siempre vivir, lleva esta atadura como la atadura impersonal hacia la vida, y carga con esta necesidad como una necesidad que ya no es la suya propia, sino de alguna forma la necesidad vacía y neutra, así virtualmente la de todos<sup>19</sup>.

Podríamos concebir que ambos llegaran a un mismo resultado (la separación) desde posturas distintas (el goce y la carencia en la vivencia de la necesidad), pero tal vez supondría forzar en exceso el paralelismo. No obstante hallamos en *Totalidad e infinito* que, conviene recordarlo, aspira a fundar una moral desde «la posibilidad permanente de la guerra», la presencia del hambre y la desnudez<sup>20</sup>. Ambas amenazan el goce de la separación desde la incertidumbre del porvenir, de lo que no siempre estará disponible para satisfacer las necesidades. La amenazan por la apertura al exterior, y al mismo tiempo la consolidan a través del aprendizaje de la paciencia, la construcción del hogar y la disciplina del trabajo. Mas en la hora de la vigilia, el hambre y la desnudez resurgen bajo el rostro de quien llama a la puerta. La llamada del extranjero, que en el imaginario de Lévinas llega a tomar el aspecto de la viuda y del huérfano, convierte en huésped del hogar lo que ninguna hospitalidad logra colmar: la presencia del Otro que rompe la totalidad del estar separado y la conmina a lo infinito de su palabra (Lévinas 1997, 47)<sup>21</sup>.

19. «Mais ce que nous rencontrons maintenant dans l'expérience d'Antelme qui fut celle de l'homme réduit à l'irréductible, c'est le besoin radical qui ne se rapporte plus à moi-même, à la satisfaction de moi-même, mais à l'existence humaine pure et simple, vécue comme manque au niveau du besoin. Et sans doute s'agit-il encore d'une sorte d'égoïsme, et même du plus terrible égoïsme, mais d'un égoïsme sans égo, où l'homme, acharné à survivre, attaché à vivre et à toujours vivre, porte cet attachement comme l'attachement impersonnel à la vie, et porte ce besoin comme le besoin qui n'est plus le sien propre, mais le besoin vide et neutre en quelque sorte, ainsi virtuellement celui de tous» (BLANCHOT 1996, 82).

20. «La lucidez –apertura del espíritu sobre lo verdadero– ¿no consiste acaso en entrever la posibilidad permanente de la guerra? [...] La guerra no se sitúa solamente como la más grande entre las pruebas que vive la moral. La convierte en irrisoria» (LÉVINAS 1997, 47).

21. De entre las extensas descripciones dedicadas al hambre y la desnudez del rostro del Otro, y cómo condicionan el surgimiento de la relación ética, en cuanto relación infinita que trasciende la totalidad en la que vive el ente separado, podemos mencionar el siguiente fragmento: «La imposibilidad de matar no tiene simplemente una significación negativa y formal; la relación con lo infinito, o la idea de lo infinito en nosotros, la condiciona positivamente.

El sentido de la igualdad y su arraigo corporal, tal y como los hemos intuido hasta aquí, han de enfocarse entonces a la inversa. Hemos de entender que Robert Antelme, en el sentimiento último de pertenencia, no se equipara a nosotros en la igualdad de lo que se mantiene como posibilidad, de quien dice «eso también podría sucedernos». La igualdad que junta víctima y verdugo, y los transforma en pareja complementaria, nace en la mirada del ss cuando agota sus golpes, en el estupor del soldado que libera los campos y se ve desposeído de su propio lenguaje<sup>22</sup> (Antelme 2001, 295-296). Ambos reconocen en la humanidad del prisionero desfigurado la presencia intacta del Otro, presencia que ha de tomar precisamente los rasgos de un cuerpo irreconocible. Por ello dedica Antelme buena parte de su relato a la huida del campo ante el avance aliado y al agónico periplo por los caminos de la retaguardia. Se trata del momento en que la disciplina ss se tambalea, en que la rígida disciplina del «trabajo os hará libres» pierde su razón de ser ante ese hatajo de moribundos convertido en un estorbo del cual, a pesar de todo, hay que seguir haciéndose cargo. La mirada del ss oscila a partir de allí entre el odio, desatado y más «insaciable» cuanto lo que allí renace es la presencia de un ser humano que no se había extinguido en los engranajes de la solución final, y la estricta y ya absurda obediencia a las órdenes que hasta ese momento habían alimentado tales engranajes (Antelme 2001, 257-260).

Por ello, la pertenencia a la especie que conducía a Robert Antelme a plantear una ética de la igualdad no proviene, no puede provenir de una declaración de normas exterior al propio cuerpo, que se reconoce como separado y a la vez semejante a su verdugo. Él mismo se identifica como igual en la medida en que es el Otro. Maurice Blanchot identifica esa llamada en la voz de Antelme, que conmina al lector desde la desnudez, y cuyas palabras reproducimos a continuación:

---

Lo infinito se presenta como rostro en la resistencia ética que paraliza mis poderes y se erige dura y absoluta desde el fondo de los ojos sin defensa con desnudez y miseria. La comprensión de esta miseria y este hambre instaura la proximidad misma del Otro. Pero así es cómo la epifanía de lo infinito es expresión y discurso» (1997, 213).

22. Describen el malestar de los soldados ingleses y su reticencia a la hora de hacerse cargo de las atrocidades que contemplan. La parálisis del habla desemboca en su caso hacia una forma de pasividad o indiferente malestar que rehúye corresponder a la llamada del Otro, a los infinitos relatos de los supervivientes: «Los soldados piensan quizás que no hay gran cosa que decirles. Los han liberado. [...] Pero no tienen nada que decir. Es horroroso, sí, es cierto, ¡esos alemanes son algo más que unos bárbaros! Frightful, yes, frightful! Sí, verdaderamente horroroso». Y un poco más abajo: «Inimaginable es una palabra que no divide, que no restringe. Es la palabra más cómoda. Pasarse con esta palabra como escudo, la palabra del vacío, y ya está; el paso coge aplomo, se vuelve firme, la conciencia se recupera».

Cada vez que la pregunta: ¿Quién es «el Otro»? acude a nuestro idioma, pienso en el libro de Robert Antelme [...] Con semejante lectura, comenzamos a entender que el hombre es lo indestructible, y que sin embargo puede ser destruido. Ello sucede en la desgracia. En la desgracia, nos aproximamos a aquel límite, donde, privados del poder de decir «Yo», privados también del mundo, no seríamos más que aquel Otro que no somos<sup>23</sup>.

### 3. MEMORIA Y OLVIDO DEL DESEO

Por su parte, ¿cómo acoge Marguerite Duras el dolor del cuerpo, cómo contesta a su llamada? Existen entre ambos relatos, aparte de la supuesta indiscreción de ciertos detalles, diferencias de tono que obviamente corresponden a divergencias de puntos de vista. De hecho, un párrafo al final del libro parece poner en duda la capacidad de Antelme para referirnos la verdad de su vida en los campos, e insinúa, con una formulación en condicional, una enorme y casi insolente sospecha, a saber, que el testigo no posee plena conciencia acerca de su testimonio: «Ha escrito un libro sobre lo que cree haber vivido en Alemania...»<sup>24</sup> (1999, 73). ¿Hasta qué punto *El dolor* desmiente lo que Antelme *cree haber vivido*, en qué medida y con qué atrevimiento revela sus insuficiencias, la parcialidad inconsciente de su perspectiva?

El texto se nos ofrece como el diario de una espera. En el París de la liberación, Marguerite Duras aguarda la vuelta de Robert L.<sup>25</sup> y escribe, al filo de los días, los vaivenes y el ritmo de sus sentimientos, ese «desorden fenomenal del pensamiento». El carácter febril de la espera que lo ignora todo del ser querido, sus exageraciones, contrastan con la sobriedad de *La especie humana*, aunque ambos transcurran en la idéntica inmediatez de

23. «Chaque fois que la question: Qui est “Autrui”? vient dans notre langage, je pense au livre de Robert Antelme [...]. Par une telle lecture, nous commençons de comprendre que l’homme est l’indestructible et que pourtant il peut être détruit. Cela arrive dans le malheur: dans le malheur, nous nous approchons de cette limite où, privés du pouvoir de dire “Je”, privés aussi du monde, nous ne serions plus que cet Autre que nous ne sommes pas [...]» (BLANCHOT 1996, 77).

24. «Il a écrit un livre sur ce qu’il croit avoir vécu en Allemagne: L’espèce humaine. Une fois ce livre écrit, fait, édité, il n’a plus parlé des camps de concentration allemands. Il ne prononce jamais ces mots. Jamais plus. Jamais plus non plus le titre du livre» (DURAS 1993, 82).

25. La inicial del apellido se refiere al nombre de resistente de Robert Antelme, que era Leroy.

las horas. Pero también encontramos varios elementos de convergencia. Como habíamos señalado, Duras padece en su propio cuerpo un proceso de deterioro paralelo a la degradación física y moral de Antelme: «D. me dice: “De ninguna forma tiene uno derecho para abolirse hasta ese punto [...] Estás enferma. Estás loca. Mírate, estás hecha una birria”»<sup>26</sup> (1999, 30). Varios testimonios confirman hasta qué punto los dos vivieron, a raíz de su reencuentro, una experiencia «simbiótica» que los aisló del resto del mundo<sup>27</sup>. Pero la degradación no consiste en adoptar, de forma voluntariosa y en definitiva imposible, la postura de quien ha sufrido el horror de los campos. Ambas esperas, orientadas hacia lugares opuestos, no son equiparables, aunque tampoco desembocan en un nudo irreconciliable. Podríamos pensar que, cuando Antelme toca el límite de la indiferenciación sin franquearlo, lo cual le permite aprehender el lazo con el «mundo real» de donde proviene, Marguerite Duras logra, habitada por sus fantasmas y sus temores (por el mecanismo de una imaginación que no conviene rebajar al nivel de simple fantasía, ni menospreciar frente al «peso» de lo real), vislumbrar y mantenerse en dicho límite, en lo intolerable. Su imaginación no consiste, por decirlo coloquialmente, en «ponerse en lo peor»: ella penetra a través de la distancia la visión de una muerte a la que no asiste, y precisamente a causa de esta distancia se sitúa en el lugar de la destrucción, en «las fosas y los crematorios de Europa» donde yace tendido el cadáver de Robert L: «Tengo una certeza. Camino más deprisa. Su boca está entreabierta. Es el atardecer. Ha pensado en mí antes de morir. El dolor es tan grande, se asfixia, no tiene aire. [...] Ya nada me pertenece en el mundo excepto este cadáver tirado en una cuneta»<sup>28</sup> (1999, 16). La mirada oscila entre el amor y el odio, formas del deseo que adoptan la vigilia y la tensión de la espera<sup>29</sup> (1999, 34), y que estallan en un grito de culpa colectiva por el que Duras reconoce y comparte, en la medida en que ya se concibe tumbada junto al cadáver de quien espera, la muerte de todos aquellos «esqueletos extraordinariamente idénticos»: «La única respuesta que puede darse a este crimen es convertirlo en un crimen de todos. Compartirlo. Como las ideas de igualdad, de fraternidad. Para soportarlo, para tolerar la idea, compartir

26. «D. me dit: “En aucun cas on a le droit de s’abolir à ce point [...] Vous êtes une malade. Vous êtes une folle. Regardez-vous, vous ne ressemblez plus à rien”» (1993, 33).

27. Véase en ADLER 1998, 223 y 226: «... elle vit avec Robert une expérience fusionnelle».

28. «Je tiens une certitude. Je marche plus vite. Sa bouche est entrouverte. C’est le soir. Il a pensé à moi avant de mourir. La douleur est telle, elle étouffe, elle n’a plus d’air. [...] Rien au monde ne m’appartient plus, que ce cadavre dans un fossé» (1993, 16).

29. «Maintenant, entre l’amour que j’ai pour lui et la haine que je leur porte, je ne sais plus distinguer» (1993, 38).

el crimen»<sup>30</sup> (1999, 58). Resulta entonces significativo que frente a la acusación, que siempre corre el peligro de diluirse en la mera proclama de una «responsabilidad colectiva», sin detallar los pormenores de la indiferencia y las complicidades, aparezcan en trasfondo las primeras palabras de Robert Antelme en su camino de vuelta: «Robert L. no acusó a nadie, a ninguna raza, a ningún pueblo, acusó al hombre»<sup>31</sup> (1999, 60). Mas lo que para Duras equivale a «no acusar a nadie» cobra sentido en función de la pertenencia a la especie, que impulsa a rastrear la extensión de la culpa en el «mundo real» del que su testimonio no se halla separado, y en el que hunde sus raíces. El rostro de Robert Antelme, en su regreso, aparece como la llamada del Otro, irreconocible y sin embargo tan próximo, el mismo y a la vez distinto. Marguerite Duras no puede soportar su vista: «Ya no lo recuerdo con certeza. Debí de mirarme y reconocerme y sonreír. Grité que no, que yo no quería ver. Me volví a ir, subí de nuevo la escalera. Gritaba, de eso me acuerdo. La guerra salía en mis gritos. Seis años sin gritar. Me encontré en casa de unos vecinos. Me estaban obligando a beber ron. Me lo vertían en la boca. En los gritos»<sup>32</sup> (1999, 61). El espanto no es únicamente el espectáculo de un rostro desfigurado, el adjetivo que se atraganta en la boca de los soldados ingleses que liberan el campo (*frightful*), y les priva de su lenguaje, de su capacidad para describir o reaccionar; es un desgarramiento entre el ser humano reconocible (el Mismo) y quien ya no es («aquel Otro que no somos»), desgarramiento entre el parecido y la ausencia de parecido. ¿Cómo entender estos gritos?

Si pensamos en la relación moral que Emmanuel Lévinas atribuye a la llamada del Otro, a la obligación contenida en el rostro del Otro, que trasciende el encierro, la separación de la conciencia autosuficiente, entonces hemos de pensar también que Marguerite Duras corresponde con su entrega a la pauta moral contenida en el rostro de Robert Antelme que se yergue ante su puerta, responde con la palabra escrita (*El dolor*): «Mi identidad se ha desplazado. Solamente soy la que tiene miedo cuando se despierta. La que

30. «La seule réponse à faire à ce crime est d'en faire un crime de tous. De le partager. De même que l'idée d'égalité, de fraternité. Pour le supporter, pour en tolérer l'idée, partager le crime» (1993, 65).

31. «Robert L. n'a accusé personne, aucune race, aucun peuple, il a accusé l'homme» (1993, 67).

32. «Je ne sais plus exactement. Il a du me regarder et me reconnaître et sourire. J'ai hurlé que non, que je ne voulais pas voir. Je suis repartie, j'ai remonté l'escalier. Je hurlais, de cela je me souviens. La guerre sortait dans des hurlements. Six années sans crier. Je me suis retrouvée chez des voisins. Ils me forçaient à boire du rhum, ils me le versaient dans la bouche. Dans les cris» (1993, 69).



desea para él en lugar de él. Mi persona está ahí, en ese deseo, y ese deseo, incluso cuando Robert L. está en el peor momento, es inexpresablemente fuerte, porque Robert L. sigue aún con vida. [...] Aquí la esperanza está entera, el dolor está implantado en la esperanza»<sup>33</sup> (1999, 70). La experiencia «simbiótica» que vive Marguerite Duras posee una lógica propia, cuyos vaivenes y exageraciones dibujan el aspecto visible, pero que resulta posible explicar en los términos por los que se plantea la relación moral según Emmanuel Lévinas: como llamada contenida en el rostro del Otro que conduce lo Mismo a trascenderse en su entrega, llamada que proviene «desde lo alto», en el umbral de la puerta que acoge. A partir de esta relación, comenzaría tal vez a esclarecerse esta estructura con forma de quiasmo que, según habíamos reseñado al inicio, articulaba la doble espera.

En la medida en que Robert Antelme encarna, al término de su travesía de la muerte, la figura del Otro, su rostro adquiere, en toda su expresión, el carácter sagrado e intocable de la víctima expiatoria: el espanto que infunde no permanece muy lejos de lo «tremendo fascinante» que Rudolf Otto reseñaba como característica de lo numinoso<sup>34</sup>. De ese modo, la fascinación absorbe la escritura de Marguerite Duras, la proyecta hacia ese punto de indiferenciación donde Robert Antelme agoniza, pero cuyo límite resurge en los rasgos de su rostro. Ellos afirman la pertenencia a la especie como relación trascendente que no permanece en el ámbito de la totalidad. Los términos «travesía de la muerte» han de entenderse aquí desde su dimensión metafórica, es decir, como un desplazamiento (un trayecto) iniciático: es lo que convierte ese rostro en intocable. La palabra «intocable» no excluye lo que se pueda tocar, pero a su vez significa que algo se mantiene fuera del alcance de la caricia o del golpe, en un dominio inviolado, inmune a la conceptualización de lo Mismo. Por ello, el modo de preservar esa relación con lo Otro que encarna el rostro de Robert Antelme obedece al resorte que, en el pensamiento de Emmanuel Lévinas, escapa a los gestos de la posesión. Me refiero al mecanismo infinito del deseo que no se agota por la comprensión de lo que desea, y permite situarse fuera de la totalidad. De algún modo, el diario de Marguerite Duras nos habla del deseo cuando nos habla de la espera. Cuando «el deseo erótico coincide con la violencia»<sup>35</sup> del

33. «Mon identité s'est déplacée. Je suis seulement celle qui a peur quand elle se réveille. Celle qui veut à sa place, pour lui. Ma personne est là dans ce désir, et ce désir, même quand Robert L. est au plus mal, il est inexplicablement fort parce que Robert L. est encore en vie. [...] Ici, l'espoir est entier, la douleur est implantée dans l'espoir» (1993, 79).

34. Cf. Rudolf OTTO 2001.

35. Son palabras de Dionys Mascolo, que recuerda la ambigüedad que envolvía la relación de Marguerite con el denominado Pierre Rabier (*La douleur*; «Monsieur X. dit ici



odio, su espera reaviva el lugar común del amor entrelazado en los umbrales de la muerte, pero la indiferenciación, que sume a quien aguarda un cuerpo invisible en la desesperación de lo que no consigue ver, proyecta la mirada hacia un horizonte propiamente infinito. El regreso a casa no pone cerco a este horizonte, pues la experiencia vivida por ese rostro ajeno a lo que contempla sigue habitando unos confines fuera de cualquier alcance, alimentando lo infinito del deseo.

El deseo no se conforma con palabras del estupor (lo inimaginable: *frightful*) ni con la cifra de muertos que abrumba su propia imaginación, y lo conduce hacia lo irrepresentable de la responsabilidad colectiva (el imposible rostro del Otro por cada muerte contabilizada). Tampoco halla paz durante el regreso, durante la vuelta a casa del rostro anhelado cuya mirada ausente enfoca lo Otro de su experiencia, que la entrega y la abnegación del cuidado no consiguen tocar. La huida hacia delante que mueve los hilos del deseo, y la imposibilidad de hallar la paz, resquicios de una falta de plenitud donde la guerra sigue afirmando su vigencia, parecen plantearse como la condición fundamental que definen la respuesta al reclamo de lo Otro en cuanto movimiento infinito. No obstante, lo infinito, si bien no tiene límites definidos susceptibles de concebirse dentro de lo Mismo, sí posee una configuración fluctuante que se encarna y surge en la infinita movilidad de los rasgos del rostro, por lo que, al hablar de trascendencia, siempre hemos de pensarla en el aquí y ahora material de lo que nos *hace frente* en su llamada. Al mismo tiempo, no resulta casual que *El dolor* acabe con la separación de Marguerite Duras y Robert Antelme, cuyas razones biográficas no vamos a detallar aquí, pero que a pesar de todo, dentro de la propia lógica del texto, podría entenderse en función de la incapacidad por «colmar la brecha» abierta por el deseo. Y no hemos de pasar por alto que lo que podríamos definir como una respuesta literaria a la llamada del Otro, de alguna forma truncada por el final del diario, halla su formulación más elaborada con un texto de encargo que Marguerite Duras escribió para la película de Alain Resnais titulada *Hiroshima mon amour*. A través de su estrategia literaria, la respuesta pasa por una representación ajena a la dimensión personal del deseo, que sin embargo consigue catalizar y escenificar en un drama la vivencia que hemos intentado describir.

Recordemos brevemente: una mujer francesa y un hombre japonés se encuentran, con motivo del rodaje de una película sobre la paz en Hiroshima. En la escena del principio, ella enumera lo que ha visto en su visita, las

---

Pierre Rabier): «Tout était mêlé, les désirs érotiques coïncidaient avec la violence» (ADLER 1998, 198).

imágenes de la bomba, el hierro calcinado como la carne, las aguas venenosas y cenicientas del Pacífico, las cifras de la muerte instantánea, las lágrimas de los turistas... Él niega que haya visto algo, repitiendo siempre la misma frase, como una letanía: «No has visto nada en Hiroshima»<sup>36</sup>. A lo largo de la película, durante los escasos días que pasan juntos, ella le cuenta su historia, la historia de su amor con un soldado alemán durante la guerra en Nevers, la muerte del soldado cuando la liberación, la deshonra de su cabeza rapada, el dolor del amor condenado al olvido y la memoria de los nombres. Recuerda también cómo confundía su propio cuerpo tendido sobre el cuerpo de su amor agonizante, de la misma forma que Marguerite Duras se veía tumbada en la fosa junto al cadáver de Robert Antelme:

Estaba acostada sobre él... sí... el momento de su muerte se me escapó de veras... porque en ese momento, e incluso después, sí, incluso después, puedo decir que no conseguía encontrar la menor diferencia entre aquel cuerpo muerto y el mío... No podía encontrar entre aquel cuerpo y el mío más que parecidos... desgarradores, ¿entiendes? Era mi primer amor...<sup>37</sup>.

En algún momento, escuchándola hablar, él comprende que lo que ella ha vivido le otorga una mayor comprensión de la muerte que todas las imágenes del museo de Hiroshima. La clave de esta comprensión proviene del hecho de haber sobrevivido al olvido: «Dentro de algunos años, cuando te haya olvidado, [...] me acordaré de ti como del olvido mismo del amor. Pensaré en esta historia como en el horror del olvido»<sup>38</sup>. La capacidad de la protagonista para responder a la llamada del Otro, el hecho de que haya podido realmente «ver algo» en Hiroshima, reside en el conocimiento del olvido que lleva marcado en su cuerpo, como si esa historia personal ajena a los estragos de la bomba contuviera más verdad acerca de Hiroshima que el paciente recordatorio del principio. La escenificación de este deseo condenado y entregado al olvido («te entrego al olvido») <sup>39</sup> halla entonces una forma de redención con la permanencia de los nombres, que aparecen inscritos

36. «Tu n'as rien vu à Hiroshima» (DURAS 1997, 548).

37. «J'étais couchée sur lui... oui... le moment de sa mort m'a échappé vraiment puisque... puisque même à ce moment-là, et même après, oui, même après, je peux dire que je n'arrivais pas à trouver la moindre différence entre ce corps mort et le mien... Je ne pouvais trouver entre ce corps et le mien que des ressemblances... hurlantes, tu comprends? C'était mon premier amour...» (1997, 603).

38. «Dans quelques années, quand je t'aurai oubliée, [...] je me souviendrai de toi comme de l'oubli de l'amour même. Je penserai à cette histoire comme à l'horreur de l'oubli» (1997, 606).

39. «Histoire de quatre sous, je te donne à l'oubli» (1997, 616).

en el rostro de los protagonistas, revelando, en la densidad subjetiva de su palabra, la auténtica memoria del drama colectivo. La película acaba con estas palabras: «Ella: “Hiroshima. Es tu nombre”. Él: “Es mi nombre. Sí. Tu nombre, el tuyo es Nevers. Nevers en Francia”»<sup>40</sup>.

El valor de esta ilustración literaria o cinematográfica reside en su capacidad para elaborar, desde lo oblicuo de su representación, un dispositivo del deseo que oscila entre la memoria (lo infinito de su respuesta a la llamada) y el olvido (lo imposible de su llama[da] infinita). El poder evocador del nombre nos remite al rostro deseado en el más allá de las palabras, y a la vez contiene lo que en el rostro se ve abocado a la muerte. Su tensión es la del «horror del olvido», cercana a esta «travesía de la muerte», tal y como la veíamos resurgir en la autoridad de una escritura marcada por la impronta del testigo, pero frágil por su condición de huella (igualmente fragilidad por el hambre y la desnudez del propio testigo, del Otro).

Este dispositivo es finalmente la representación de un acto de justicia, que instaura la relación ética en su dimensión subjetiva, y así permite trascender el marco de lo individual hacia lo infinito de su propio deseo, que contiene, tras el signo del Nombre, la fuerza liberadora de la memoria hecha presente. Por lo tanto, la relación rechaza la comprensión que nos otorga la Historia, para seguir latiendo en el estupor de la incomprensión, de lo que no es abarcable por la comprensión. Al definir estos dos relatos como escrituras marcadas por la tensión de una espera, es decir, por lo infinito de las palabras que *desean* un rostro, queríamos evitar clausurar su escurridiza movilidad asignándoles el rótulo de «obra»: objeto muerto entregado al consumo de la lectura. Si la ilustración ha podido tener algún sentido, sería el de restaurar la vigencia de una palabra en primera persona, en la filiación del presente. Posiblemente la palabra no toque ese más allá de las palabras; no obstante, el más allá constituye su horizonte y, como hemos dicho, verlo equivale a experimentar lo que bajo las palabras alienta en cuanto espera y deseo. ¿Visiones anónimas condenadas al olvido, como

40. «Elle: “Hiroshima. C’est ton nom”. Lui: “C’est mon nom. Oui. Ton nom à toi est Nevers. Nevers en France”» (1997, 622). Ver también en Christiane BLOT-LABARRÈRE las palabras de Marguerite Duras sobre el guion de la película en *Les Yeux Verts*: «J’ai mis face au chiffre énorme des morts d’Hiroshima l’histoire de la mort d’un seul amour inventé par moi» (1992, 66). Comenta al respecto Blot-Labarrère: «Rien de commun, en apparence, entre les corps épris, baignés de sueur, des deux personnages et ceux, mutilés, agonisants, des victimes du bombardement. Tout cependant: c’est au travers de cette évocation “sacrilège” que peut se dire l’absolu du malheur» (67), y concluye con esta frase emblemática: «... l’horreur de l’oubli l’emporte sur la duperie de la mémoire» (68).

insinúa la protagonista en *Hiroshima mon amour*? Tal sería en todo caso nuestra propia insuficiencia por no haber sabido hallar, tras la formulación de la norma, los rostros que fatalmente encubre: virtud por el contrario de los casos concretos, aparentemente limitada a su valor de ejemplo. Sin embargo, el ejemplo vendría a depositar, en sus «últimas voluntades», la propia voluntad de su defensa (de su reactualización), encomendando a la tarea de la lectura que lo asuma como una voz «en primera persona», desde su condición anónima o impersonal. Así, la ilustración intenta hacerse cargo de la voluntad (espera y deseo) de la escritura, al retomar su trayecto sin apropiárselo. Su logro y su fracaso podrían medirse en los siguientes términos, sin considerarlos tampoco un criterio decisivo; servirían más bien de orientación para comenzar una discusión «de viva voz»:

El juicio de la historia se pronuncia siempre por contumacia. La ausencia de la voluntad en este juicio consiste en que no está presente en él más que como tercera persona. Figura en este discurso como en un discurso indirecto en el que ya ha perdido su dignidad de unicidad y de comienzo, en el que ya ha perdido la palabra. Luego la palabra en primera persona, el discurso directo, inútil a la sabiduría objetiva del juicio universal –o simple dato de su interrogatorio– consiste precisamente en aportar incessantemente un dato que no se agrega a lo que –objeto de sabiduría universal– no sufre más añadidos. Esta palabra no se confunde pues con las demás palabras de juicio. Presenta la voluntad a su proceso, se produce como su defensa. La presencia de la subjetividad en el juicio que le asegura la verdad, no es un acto de presencia puramente numérica, sino una apología<sup>41</sup> (1997, 256).

41. «Le jugement de l'histoire se prononce toujours par contumace. L'absence de la volonté à ce jugement consiste en ce qu'elle ne s'y présente qu'à la troisième personne. Elle figure dans ce discours comme dans un discours indirect où elle a déjà perdu sa tenue d'unicité et de commencement où, elle a déjà perdu la parole. Or, la parole à la première personne, le discours direct, inutile à la sagesse objective du jugement universel –ou simple donnée de son enquête– consiste à apporter incessamment une donnée qui s'ajoute à ce qui –objet de la sagesse universelle– ne souffre plus aucune adjonction. Cette parole ne se confond donc pas avec les autres paroles du jugement. Elle présente la volonté à son procès, elle se produit comme sa défense. La présence de la subjectivité au jugement qui lui assure la vérité, n'est pas un acte de présence purement numérique, mais une apologie» (LÉVINAS 2000, 271).

BIBLIOGRAFÍA

- ADLER, Laure. *Marguerite Duras*. Paris: Biographies Gallimard, 1998. [Trad. cast. de Thomas Kauf en Barcelona: Anagrama, 2000].
- ANTELME, Robert. *L'espèce humaine* (Édition revue et corrigée). Paris: Gallimard (Col. Tel), 1978.
- ANTELME, Robert. *Textes inédits sur L'espèce humaine. Essais et témoignages*. Paris: Gallimard, 1996.
- ANTELME, Robert. *La especie humana*. Trad. Eduardo Estrada. Madrid: Arena Libros (Libros del Último Hombre), 2001.
- BLANCHOT, Maurice. *L'espace littéraire*. Paris: Gallimard (Folio essais), 1991.
- BLANCHOT, Maurice. «L'espèce humaine». En ANTELME, Robert. *Textes inédits sur L'espèce humaine. Essais et témoignages*. Paris: Gallimard, 1996, pp. 71-76.
- BLOT-LABARRÈRE, Christiane. *Marguerite Duras*. Paris: Seuil (Les contemporains), 1992.
- CONTE IMBERT, David. «Mémoire et utopie dans W ou le souvenir d'enfance de George Perec». *Thélème (revista complutense de estudios franceses)*, 2001, 16, pp. 139-150.
- DURAS, Marguerite. *Outside (Papiers d'un jour)*. Paris: Albin Michel, 1981.
- DURAS, Marguerite. *La douleur*. Paris: Gallimard (Col. Folio), 1993. [Ed. originalmente por P.O.L. en 1985].
- DURAS, Marguerite. *Romans, cinéma, théâtre, un parcours 1943-1993*. Paris: Gallimard (Quarto), 1997.
- DURAS, Marguerite. «Hiroshima mon amour». En *Romans, cinéma, théâtre, un parcours 1943-1993*. Paris: Gallimard (Quarto), 1997.
- DURAS, Marguerite. *El dolor*. Trad. Clara Janés. Barcelona: Alba Editorial, 1999.
- LEVI, Primo. *Si esto es un hombre*. Trad. Pilar Gómez Bedate. Barcelona: El Aleph, 2002.
- LÉVINAS, Emmanuel. *Totalidad e infinito (ensayo sobre la exterioridad)*. Trad. Daniel E. Guilloit. Salamanca: Sígueme, 1997.
- LÉVINAS, Emmanuel. *Totalité et infini (Essai sur l'extériorité)*. Paris: Le livre de poche (Biblio essais), 2000.
- OTTO, Rudolf. *Lo santo: lo racional y lo irracional en la idea de Dios*. Trad. Fernando Vela. Madrid: Alianza, 2001.
- PEREC, George. «Robert Antelme ou la vérité de la littérature». En *L.G. Une aventure des années soixante*. Paris: La librairie du xx<sup>e</sup> siècle, 1992.
- SEMPRÚN, Jorge. *Le mort qu'il faut*. Paris: Gallimard, 2001. [Ed. castellana: *Viviré con su nombre, morirá con el mío*. Trad. Carlos Pujol. Barcelona: Tusquets, 2001].

## APÉNDICE

Robert ANTELME, *L'espèce humaine*, páginas 239-241

Jamais on n'aura été aussi sensible à la beauté de la nature. Jamais on n'aura été aussi près de confondre avec la toute-puissance l'arbre qui sera sûrement encore vivant demain. On aura oublié tout ce qui meurt et qui pourrit dans cette nuit forte, et les bêtes malades et seules. La mort a été chassée par nous des choses de la nature, parce que l'on n'y voit aucun génie qui s'exerce contre elles et les poursuive. Nous nous sentons comme ayant absorbé tout pourrissement possible. Ce qui est dans cette salle apparaît comme la maladie extraordinaire, et notre mort ici comme la seule véritable. Si ressemblants aux bêtes, toute bête nous est devenue somptueuse; si semblables à toute plante pourrissante, le destin de cette plante nous paraît aussi luxueux que celui qui s'achève par la mort dans le lit. Nous sommes au point de ressembler à tout ce qui ne se bat que pour manger et meurt de ne pas manger, au point de nous niveler sur une autre espèce, qui ne sera jamais nôtre et vers laquelle on tend; mais celle-ci qui vit du moins selon sa loi authentique –les bêtes ne peuvent pas devenir plus bêtes– apparaît aussi somptueuse que la nôtre véritable, dont la loi peut être aussi de nous conduire ici. Mais il n'y a pas d'ambiguïté, nous restons des hommes, nous ne finirons qu'en hommes. La distance qui nous sépare d'une autre espèce reste intacte, elle n'est pas historique. C'est un rêve SS de croire que nous avons pour mission historique de changer d'espèce, et comme cette mutation se fait trop lentement, ils tuent. Non, cette maladie extraordinaire n'est autre chose qu'un moment culminant de l'histoire des hommes. Et cela peut signifier deux choses: d'abord que l'on fait l'épreuve de la solidité de cette espèce, de sa fixité. Ensuite, que la variété des rapports entre les hommes, leur couleur, leurs coutumes, leur formation en classes masquent une vérité qui apparaît ici éclatante, au bord de la nature, à l'approche de nos limites: il n'y a pas des espèces humaines, il y a une espèce humaine. C'est parce que nous sommes des hommes comme eux que les SS seront en définitive impuissants devant nous. C'est parce qu'ils auront tenté de mettre en cause l'unité de cette espèce qu'ils seront finalement écrasés. Mais leur comportement et notre situation ne sont que le grossissement, la caricature extrême –où personne ne veut, ni ne peut sans doute se reconnaître– de comportements, de situations qui sont dans le monde et qui sont même cet ancien monde véritable auquel nous rêvons. Tout se passe effectivement là-bas comme s'il y avait des espèces –ou plus exactement comme si l'appartenance à l'espèce n'était pas sûre, comme si l'on pouvait y entrer et en sortir, n'y être qu'à demi ou y parvenir pleinement, ou n'y jamais parvenir même au prix de générations-, la division en races ou en classes étant le canon de

l'espèce et entretenant l'axiome toujours près, la ligne ultime de défense: «Ce ne sont pas des gens comme nous».

Eh bien ici, la bête est luxueuse, l'arbre est la divinité et nous ne pouvons devenir ni la bête ni l'arbre. Nous ne pouvons pas et les SS ne peuvent pas nous y faire aboutir. Et c'est au moment où le masque a emprunté la figure la plus hideuse, au moment où il va devenir notre figure, qu'il tombe. Et si nous pensons alors cette chose qui, d'ici, est certainement la chose la plus considérable que l'on puisse penser: «Les SS ne sont que des hommes comme nous»; si, entre les SS et nous –c'est-à-dire dans le moment de plus forte distance entre les êtres, dans le moment où la limite de l'asservissement des uns et la limite de la puissance des autres semblent devoir se figer dans un rapport surnaturel– nous ne pouvons apercevoir aucune différence substantielle en face de la nature et en face de la mort, nous sommes obligés de dire qu'il n'y a qu'une espèce humaine. Que tout ce qui masque cette unité dans le monde, tout ce qui place les êtres dans la situation d'exploités, d'asservis et impliquerait par là même, l'existence de variétés d'espèces, est faux et fou; et que nous en tenons ici la preuve, et la plus irréfutable preuve, puisque la pire victime ne peut faire autrement que de constater que, dans son pire exercice, la puissance du bourreau ne peut être autre qu'une de celles de l'homme: la puissance de meurtre. Il peut tuer un homme, mais il ne peut pas le changer en autre chose.