



## **GEORGES PEREC Y EL PASAJE CHOISEUL: BREVE RECUENTO DE UN ENCUENTRO FALLIDO**

**Daniel Hiernaux-Nicolas**

Profesor Investigador de la Universidad Autónoma de Querétaro  
danielhiernaux@gmail.com

### RESUMEN

Georges Perec ha sido reconocido como uno de los mayores escritores del siglo XX. Su abundante obra resalta por su diversidad. En este trabajo se analizará un proyecto abortado "Lugares" que el autor lanzó en 1969 y abandonó poco después. En particular, se trabajará sobre un lugar, el Pasaje Choiseul en París, seleccionado con otros once sitios sobre los cuales el autor aplicaría un método. Desde una perspectiva de geografía cultural y especialmente desde referencias de geografía humanista, se analiza el tratamiento de este lugar, mostrando cómo la especificidad del lugar y la reducida empatía de Perec hacia el mismo fue parte de las dificultades que enfrentó para llevar a cabo el interesante proyecto que se había propuesto. Más que señalar el fracaso del proyecto y estigmatizarlo, la intención del artículo es mostrar que los criterios usados por el autor para enfrentar los lugares implicaron restricciones muy fuertes que no pudo solventar. A la vez se señala que Perec es posiblemente uno de los literatos con mayor cercanía a las ciencias sociales y las humanidades, en particular a la geografía humana, a la manera también de otros como Julien Gracq.

Palabras clave: Perec – geografía – literatura – Pasaje Choiseul – Lugar y memoria

## **GEORGES PEREC AND THE CHOISEUL ARCADE: BRIEF RECOUNT OF A FAILED ENCOUNTER**

### ABSTRACT

Georges Perec has been recognized as one of the greatest writers of the twentieth century. His abundant work stands out for its diversity. In this paper, an aborted project "Places" that the author launched in 1969 and left shortly after, will be analyzed. In particular we will work on specific place, the Choiseul Arcade in Paris, selected with eleven other sites on which the author would apply a specific method. From a cultural geography perspective and especially from humanistic geography references, the treatment of this specific place is analyzed, showing how the specificity of the place and Perec's reduced empathy towards it, was part of the difficulties he had to face in carrying out the interesting project that he proposed. More than pointing out the failure of the project and stigmatizing it, the intention of the article is to show that the criteria used by the author to confront the places involved very strong restrictions that he could not resolve. At the same time, it is pointed out that



Perec is possibly one of the writer with major connivance with the social sciences and the humanities, in particular to human geography, as others like Julien Gracq.

Keywords: Perec – Geography – Literature- Choiseul Arcade – Place and Memory

## INTRODUCCIÓN

La necesidad de articular la geografía a la literatura no es un simple deseo intelectual de algunos adeptos a una disciplina que ha pasado gran parte de su larga historia a conocer el espacio, medirlo y apoyar los esfuerzos de su dominación y control requerido por viajeros, políticos y demás seres ávidos de usar y abusar del territorio. La literatura es vista a la vez como una seguidora y usuaria de la geografía (por ejemplo en las obras de Jules Verne) así como un archivo realista o construido del mundo -en múltiples escalas- que permite al geógrafo pensar la tierra en otra forma.

Como lo señaló Bertrand Lévi “la tradición literaria de la geografía se puede remontar hasta la geografía de los griegos” (Lévi, 2006: 483) y reconoce que la literatura es una fuente de imaginación científica como se puede apreciar a través de la obra de Alexander Von Humboldt, aunque considera que es en la obra maestra de Eric Dardel, *El hombre y la tierra*, que pueden encontrarse los fundamentos de la relación moderna entre la geografía y la literatura. Señala finalmente, que “*La geografía podría encontrar allí [en la geografía] la esencia misma de su inspiración*” (id.: 477). Otros autores como Jean-Louis Tissier, Yi-Fu Tuan, Marc Brosseau y muchos otros han mostrado a su turno que la literatura puede y debe ser cada vez más una fiel compañera de ruta de los estudios de la relación entre el ser humano y la sociedad

Georges Perec ha sido leído por los geógrafos cuya atención hacia ese autor no podía eludirse con la publicación de *Especies de espacios* (Perec, 2001), que juega con escalas y reflexiones sobre la naturaleza del espacio, bajo mecanismos no usuales en la geografía actual. Perec fue un urbanita de tiempo completo como se verá después. Fue un caminante nato, amante de su ciudad en todos sus rincones y temporalidades. Por lo mismo, introdujo los lugares de París no como simple trasfondo de sus novelas y ensayos sino como actor de los mismos.

Como muchos parisinos, Georges Perec (1936-1982) recorrió en algún momento unos pasajes parisinos. Éstos son parte de un universo de calles y de espacios de tránsito del *homo urbanus* (sea turista, visitante o residente) que circula por el centro de París<sup>1</sup>. Son transitados sin que se les preste mucha atención, se cruzan sin pensarlo mucho, sin ni siquiera las más de las veces tomar en cuenta sus diferencias, esos pequeños detalles que los distinguen entre sí. Sin embargo, para Perec los pasajes tuvieron otro sentido. Cuando elaboró el proyecto de dar seguimiento a una serie de lugares parisinos, incluyó en su lista al pasaje Choiseul. En las páginas a continuación, se retomarán algunos elementos que

---

<sup>1</sup> Los pasajes cubiertos son andadores comerciales peatonales que aparecieron a finales del siglo XVIII en París, con techos de vidrio; tuvieron mucho éxito no solo en Francia sino en el mundo entero, llegando a volverse espacios reflejos de la modernidad comercial emergente; fueron desplazados por el auge de las tiendas departamentales hacia mitad del XIX, pero recuperan el interés del público desde hace unas décadas. Para mayor detalle, consultar Hiernaux (2018) y su mayor analista, Walter Benjamin (2005).



explican la historia, pero también el fracaso de ese proyecto *perecquiano*, para luego poner en evidencia el tratamiento del Pasaje Choiseul en particular, que hemos podido reconstruir a partir de la consulta y el análisis de sus archivos personales<sup>2</sup>.

#### PEREC Y LA ESCRITURA DEL ESPACIO

Georges Perec ocupa un lugar especial en la literatura francesa; algunos críticos literarios lo han señalado como el mejor escritor francés de la segunda mitad del siglo XX. Su obra, significativa por su cantidad, lo es también por trasgredir ciertas pautas de escritura tradicional y, sobre todo adquiere una relevancia fundamental por el carácter novedoso de su obra en cuanto a temas y modos de escritura, en particular. El objetivo de este ensayo no es el análisis de la obra literaria de Perec, la cual ha sido ampliamente trabajada por especialistas, sino enfocar el trabajo a una componente no tan exitosa de sus proyectos literarios que es el proyecto llamado “Lugares” (*Lieux*) iniciado en 1969 y abandonado algunos años después.

Antes de entrar en la presentación y el análisis de este proyecto, esencialmente conocido por los especialistas de la obra de George Perec, conviene mencionar que dos temas transversales se presentan de manera reiterada a lo largo de sus textos y son decisivos para el proyecto mencionado que se propone estudiar: se trata de la relación de su escritura con la memoria y con el espacio, ambos por lo demás claramente articulados en *les Lieux*.

Perec nació en una familia judía francesa; su padre se enlistó en 1940 y resultó muerto en las primeras semanas de la guerra. Su madre decidió poner a sus hijos en lugares seguros en la campiña, pero ella misma fue víctima de la deportación y murió en un campo de concentración. Los pocos recuerdos de los padres se entrelazaban en la memoria de Georges con su lugar de residencia, la calle Vilin situada en un barrio popular del distrito XX de París<sup>3</sup>. Memoria escasa, pero localizada, incrustada en la calle, la casa negocio del padre, Perec sufrió la desaparición del entorno de su primera infancia por la renovación urbana del barrio y la creación de un parque, en el año 1988, borrándose un espacio alimentador de memoria. La pérdida sentimental se desdobló así de la desaparición del sitio físico con un sentido de espacio de identidad, de historia y de pertenencia<sup>4</sup>. Esta relación memoria-lugar en Perec no se limita a la calle Vilin o al recuerdo de sus padres. Perec fue un auténtico peatón de París; recorrió la ciudad a pie y por todos los medios posibles, y

---

<sup>2</sup> Los Archivos George Perec están bajo el cuidado de la *Association Georges Perec*, y se localizan en la Biblioteca del Arsenal en París, asociada a la Biblioteca Nacional de Francia (Blasselle, 2001). Agradezco en primera lugar a la doctora Régine Robin, por sus valiosos consejos sobre el proyecto “Lugares” de Perec y cómo acceder a sus manuscritos; al personal de la Biblioteca y de la Asociación que me han ayudado de manera amable y desinteresada. Quiero hacer una mención especial a la señora Ela Bienenfeld, ejecutora testamentaria y albacea del patrimonio literario de Georges Perec, que me autorizó personalmente el acceso al Fondo Perec.

<sup>3</sup> Para una biografía del autor, conviene consultar la “Cronología de la vida de Georges Perec, 7 de marzo de 1936 – 3 de marzo de 1982”, de Paulette Pétras-Perec quien fue su esposa (Perec P., 2001) y obviamente el trabajo exhaustivo de David Bellos (1994), la referencia ineludible.

<sup>4</sup> El apellido oficial de George Perec fue Peretz por su padre; también se reconocía en los apellidos Szulewicz por su madre, y también Bienenfeld por sus tíos que lo acogieron y lo procuraron en el Vercors donde el niño de baja edad fue escondido.



estableció relaciones especiales con ciertos lugares, sea que residió en ellos o que desarrolló vínculos personales o familiares en esos sitios.

Régine Robin escribió: “*Georges Perec es antes que todo una persona familiar, un usuario, un enamorado del lugar antropológico, del lugar que tiene una historia o que está ligado a la suya, un lugar de referencia*” (Robin, 2001: 182). La autora se remite a la definición de lugar de Marc Augé con su conocida propuesta de definir su antinomia, el “no-lugar” (Augé, 2000). Prosigue un poco después con la observación de que “*la obra de Perec está llena de destrucción, de desmantelamiento, de desaparición, de rotura, de cortes*” (Robin, 2001: 183). El entorno parisino no solo fue central para su vida cotidiana, también se le presentó como un espacio de memoria que el escritor ve transformándose día a día en sus deambulaciones urbanas. Si la desaparición de la casa paterna y la calle Vilin es posiblemente la herida espacial e íntima más profunda que marcó su vida personal y su escritura, parecería también que otros lugares fueron a su turno, el anclaje espacial de alguna pérdida, como la Isla Saint-Louis, que lo remitía dolorosamente a la ruptura de una relación amorosa.

Otros lugares de su mapa sensible de París son aquellos que resultan de la *sobremodernidad* (Augé) o *hipermodernidad* (Lipovetsky) que Perec trata de manera burlona, como si su estatuto de no ser lugares antropológicos o inclusive no-lugares en absoluto, los remite a una categoría de espacios-parodia de la realidad. Esta “*evocación lúdica e irónica de los sobre-lugares*” (Robin, 2001: 188) pudiera ser entendida en Perec como una actitud de defensa frente al crecimiento desenfrenado de estos espacios en detrimento de los lugares-memoria, lugares de cotidianidad, espacios vividos indisolubles inclusive de la imagen de marca de París, donde plazas, calles, paseos, pasajes comerciales cubiertos, edificios emblemáticos, y demás forman parte del *París-nostalgia* como el que sugiere la película *Amélie Poulain* por ejemplo, a la par de muchas otras obras cinematográficas que integran el repertorio nostálgico de la memoria de una ciudad que pierde progresivamente la batalla contra el urbanismo del consumo<sup>5</sup>.

Perec fue un escritor particularmente relevante en la segunda mitad del siglo XX en Francia, y logró una proyección internacional de su obra prolífica y variopinta, incluyendo novelas, poemas, ensayos, guiones de película, traducciones, libros ilustrados y hasta crucigramas. Perec dio mucha importancia a la forma, inclusive bajo la formulación de restricciones a su propia escritura y menos relevancia a la trama misma. Sus referencias a la vida cotidiana, a las cosas simples se logran con una escritura sencilla, definiendo un estilo que adjetiva poco y se centra en la descripción de la realidad más que en su interpretación. A pesar de ello, se ha reconocido que su obra mantiene un cierto tono sociológico evidente aun si él mismo no lo consideraba significativa de la misma. Publicó dieciocho libros en vida, y de manera póstuma se agregaron otros veintiuno. Vale señalar también su trabajo cinematográfico entre otros sobre la calle Vilin, espacio de su infancia y uno de los lugares que proyectaba trabajar en el proyecto que se analizará a continuación, “Lugares.

---

<sup>5</sup> Nostalgia de otro París también presente en muchas otras películas, como “Midnight in Paris” de Woody Allen (2011) y tantas más.



### EL PROYECTO “LIEUX” (*LUGARES*)

En 1969, Georges Perec imaginó un proyecto literario por realizarse en varios lugares específicos de París y que debería durar doce años. Su intención fundacional ha sido ampliamente difundida por su obra *Especies del espacio* que resume sus ejes principales. Perec solicitó a un matemático estadounidense, Chakravarti, la elaboración de una matriz de cuadrados latinos ortogonales de orden 12, matriz numérica derivada de los modelos permutacionales, que le permitiría seleccionar qué lugar visitar en un determinado mes del año, para maximizar las visitas de los doce lugares con una rotación de meses y espacios entre los doce años que duraría el proyecto<sup>6</sup>:

"La idea inicial fue describir, durante varios años, un cierto número de lugares, calles, plazas, intersecciones viales, a intervalos regulares, lacrando cada vez el sobre con los textos, para alcanzar, al final, una serie de textos en los que aparecerán la transformación y el envejecimiento del lugar, a la par de la transformación y el envejecimiento de mi escritura; en otras palabras, se trataba de incorporar el tiempo en la escritura, mientras que, en general, el tiempo de escritura se supone que es un tiempo muerto o un tiempo neutral".<sup>7</sup>

Perec subraya además que estos doce lugares que eligió estaban vinculados cada uno a algún recuerdo importante o un evento significativo de su experiencia vital. Los doce lugares son:

- « Jussieu Monge
- Mabillon St Germain Odéon
- St Honoré Pyramides Palais Royal
- Assomption Charles Michels
- Passage Choiseul et autres passages
- Italie Blanqui Jusqu'aux Gobelins Tolbiac
- St Louis Bastille St Antoine St Lazare
- Rue Vilin, Ménilmontant
- Avenue Junot, Montmartre
- Franklin Roosevelt
- Gaîté Vercingétorix
- Contrescarpe Mouffe Rue Soufflot » (Lejeune, 1991)

Schulte (2014) manifiesta que el trabajo de *Lugares* es de hecho una “voluntad de archivo” que reúne a la vez el presente (lo que ve, y clasifica como ‘realidad’) y lo que recuerda, *pedacería* de anécdotas, detalles, ocupaciones, encuentros, entre otros que conforman su

---

<sup>6</sup> Sin entrar en el detalle, se precisa que este tipo de preocupación metodológica forma parte de las reflexiones colectivas de los miembros del Oulipo (Ouvroir de Littérature Potentielle – Taller de Literatura Potencial animado por Raymond Queneau en la época que lo frecuentó Perec) agrupamiento de autores diversos que han planteado restricciones particularmente severas sobre el proceso de escritura. Véase [www.ouliipo.net](http://www.ouliipo.net). Perec se ciñó a una restricción casi extrema en su obra *La Desaparición*, en la cual logra componer un texto sin la letra “e”, la más usada en francés.

<sup>7</sup> Todas las citas directas de Perec sobre el proyecto, salvo mención contraria explícita, fueron tomadas de sus archivos personales que concentran, entre otros, los sobres de textos referidos al proyecto “Lugares” bajo la forma de microfichas ubicados en la sección 57 de sus archivos personales. Por lo mismo, no se ofrecen referencias puntuales. Las citas de Perec que provienen de sus manuscritos son traducciones nuestras.



“memoria”. De tal forma, como lo señala Joly, “*El sujeto busca reencontrarse o encontrarse a través de sus lugares, por medio de su relación al espacio, a su inscripción en ese espacio*” (Joly, 2006).

En la misma tesitura, Ruíz de Samaniego señala a su turno:

“Es este proceso de rememoración de lo perdido, verdadera pulsión de *anamnesis*, lo que, acaso, hizo al escritor volverse obsesivamente hacia la *ecfrasis*, la enumeración exhaustiva, la descripción de orbes estrictamente visuales y pormenorizados hasta el exceso” (Ruíz de Samaniego, 2011: 12).

Es lo que explica entonces en buena medida el proyecto “Lugares” pero a la vez una serie de obras del autor, que van desde un ensayo sobre Ellis Island hasta su película sobre la calle Vilin. La lista anterior reproduce literalmente una nota manuscrita de Georges Perec que data de 1969. El hecho de que Philippe Lejeune haya recogido esta lista como manifestación de la intención inicial del autor, plantea un aspecto fundamental para el propósito del presente escrito: inicialmente Perec no solo pensó incluir el Pasaje Choiseul, sino el conjunto de los pasajes<sup>8</sup>. Se volverá más adelante sobre esta precisión medular.

Según el plan de trabajo que él mismo se asignó, cada mes Perec tenía que describir dos de estos lugares, bajo una doble línea de lectura: la primera estaba relacionada con los recuerdos, con la representación de los lugares, con las personas que se reunían allí, etc. Una dimensión subjetiva por lo tanto, articulada con una visita (siguiendo un patrón de visita definido a partir de la matriz matemática mencionada anteriormente) que debía resaltar las transformaciones visibles del lugar<sup>9</sup>. La segunda línea con unas referencias precisas, frías, “objetivas” sobre lo que observó en el lugar. Los dos sobres en los que Perec entierra por separado cada una de estas dos dimensiones también están bien definidos y marcados uno como “Real” y el otro como “Recuerdos”<sup>10</sup>. Pretendía así realizar una descripción neutral, “El estado del arte” contrastada con “El estado de mis recuerdos” en sus propias palabras.

Pero esta distinción no le fue nada fácil conservarla. Resalta, a lo largo de sus notas manuscritas conservadas en los sobres, la fusión entre los dos planes de análisis. Así, la descripción de la esfera de lo real interviene en las notas de “memorias” y las memorias así como también las percepciones y apreciaciones se infiltran casi insidiosamente en las notas referidas a lo “real”.

Por otra parte, como él mismo lo señala, Perec reconoce que no está tan atento al pasado, sino especialmente a su proyecto como tal, “...*enfatico todo lo que insiste en el proyecto en sí mismo...*”; por lo tanto, llega a reconocer que su escritura favorece cierto metalenguaje o “metatópicos” y se cuestiona a sí mismo el hecho de que, a la larga, estos meta-tópicos podrían llegar a volverse más significativos que los textos en sí. En otros términos, los hechos fundamentales, tanto la “realidad directa” como los recuerdos, pasarían a segundo plano frente a las construcciones intelectuales reflejadas en los meta-tópicos. Las primeras

---

<sup>8</sup> Perec no precisa cuáles son los pasajes que pretendía integrar a su colección de “lugares” en estudio.

<sup>9</sup> Garnier (2004: 13) subraya además que una de las finalidades de la matriz (también llamada bi cuadrado de orden 12) es ser un principio de redistribución de los recuerdos en el proyecto “Lugares”.

<sup>10</sup> Cada sobre estuvo debidamente sellado y lacrado, como si fuera una “bomba de tiempo”.



dudas sobre su proyecto comenzaron a surgir entonces desde el primer semestre del arranque de los recorridos de campo y la elaboración de las fichas de memoria.

Otro punto crucial se refiere al origen mismo de este proyecto sobre los lugares; una nota en los recuerdos referidos a la Isla Saint-Louis es absolutamente clara al respecto: la intención oculta pero bien real y subyacente a la realización de este proyecto proviene de una decepción amorosa relacionada con este sitio en particular. En cierto modo, el autor se propuso construir un proyecto que lo obligaría a regresar allí al menos dos veces al año. Debido a la importancia de la intención inicial y el peso que tendrá en este proyecto y que puede ser una de las razones de su fracaso, se presenta la cita completa de este extracto de los "recuerdos" correspondiente al sobre de octubre de 1969, el mes que pasó en el Moulin d'Andé<sup>11</sup>, redactado el 2 de noviembre:

"Es significativo que esté atrasado. Este lugar no pertenece al pasado. Cuando se formó mi proyecto, fue el que más me conectó con el pasado cercano, el más ardiente. Habría sido el pretexto (engañoso) para volver "allí" al menos una vez al año, para tener la excusa (sic) de pensar en ello al menos dos veces al año.

No es que no haya memorias adjuntas a este lugar, por el contrario, pero no sé cómo decir, cómo tratarlas. Siguen perteneciendo al presente; iluminan mi futuro (en cierto modo).

La isla es uno de los lugares en los que vivo hoy, como el molino, el CHU o el Bar del Palais-Royal

...este libro me parece cada vez más cargado hacia el pasado, hacia lo que era yo, hacia todo lo que me forma (?) [*el signo de interrogación es de Perec*].

Lugares muertos que deben sobrevivir y en enero la isla era ese lugar por excelencia, casi lugar maldito".

Ya al final del primer año, Perec había acumulado un retraso significativo en la escritura de los recuerdos y "fragmentos de realidad" que se había propuesto indagar. Sólo empeorará con los años. Por otro lado, asumía que este proyecto no derivaba tanto de un deseo de escribir bajo coacción, sino del hecho de que quería imponerse a frecuentar un lugar en particular que en cierta forma lo incitaba más bien a huir. La expresión "lugar maldito" usada por Perec expresa una topofobia frecuentemente asociada con experiencias desafortunadas en ciertos espacios.

¿Deber de memoria? ¿Una suerte de expiación necesaria? Traspone la importancia que el autor atribuye al lugar como un espacio de memoria que, por supuesto, es mucho más evidente en el caso de la calle Vilin, en el Distrito XX donde vivió de niño y que fue totalmente destruido. Esa calle se ha convertido en una metáfora de la desaparición de sus padres por lo que, por supuesto, se integró al proyecto "Lugares".

En otros documentos, Perec expone diversas razones de demora de su proyecto: dificultad con la escritura de W<sup>12</sup>, pero también "una cierta pereza feliz e incluso bienaventurada".

---

<sup>11</sup> El Molino de Andé fue un lugar central en la vida de Georges Perec. Antiguo molino que Suzanne Lipinska heredó de su padre en 1949 y transformó en una fundación con Maurice Pons y unos amigos en 1963. Se volvió un centro cultural de acogida de intelectuales, escritores como Perec o cineastas que pasaban allá semanas o a veces meses.

<sup>12</sup> W es una novela autobiográfica hecha de dos regímenes de enunciación yuxtapuestos y señala: "...de esa luz lejana que lanzan uno sobre el otro, pudiera revelarse lo que jamás es



Lejeune, en su excelente investigación sobre este proyecto de Perec (Lejeune, 1991) ofrece un análisis largo y preciso de las razones del fracaso y el abandono del proyecto que no se retomarán en detalle aquí. Pero es cierto que algunas dimensiones del proyecto han contribuido, de manera decisiva, a su abandono, que uno no puede evitar considerar como un fracaso.

En primer lugar, este proyecto no fue concebido como una iniciativa formal de construcción de una obra; concebido más con las *tripas* que desde razones formales, su desarrollo podría haber perdido importancia en la vida profesional de Perec, frente a otros proyectos de libros igualmente emocionantes. Se puede argumentar que, a lo largo de los años, y en el proceso de desaparición progresiva de las razones que convirtieron a la Isla Saint-Louis en un lugar "virtualmente maldito", el interés del autor disminuyó en la misma proporción.

Por otro lado, la restricción formal, es decir, el retorno obligatorio dos veces al año a cada lugar, parece haberse convertido en una auténtica carga que finalmente se resolvió mediante el desvío de la intención original. Perec admite haber realizado recorridos muy rápidos en algunos de los lugares elegidos desde el inicio, de no más de diez minutos. En estas circunstancias, no hay duda de que comenzó a preocuparse, con el paso de los años, por el posible desemboque de sus notas, que había escondido, en sobres cerrados sellados de acuerdo con un protocolo escrupuloso digno del trabajo de bibliotecario del laboratorio científico en el que laboró mucho tiempo.

Pero la revisión minuciosa de los sobres también deja la impresión de un creciente cansancio y una falta de interés de Perec hacia este proyecto: los recuerdos son limitados, especialmente porque un recorrido físico por año en cada lugar no permite construir una memoria anual como por arte de magia. Aunque señala que en algunos lugares pasó regularmente durante el año anterior, las notas parecen desvanecidas, sin interés, como si el autor hubiera pasado por "no lugares" en el sentido que Marc Augé atribuye a espacios incapaces de producir empatía en quien los recorre y que, por otro lado, no estimulan la construcción de una memoria espacial. Como se señaló al comienzo de este texto, es probable que Perec haya pasado por estos "sitios" pero, como todos los demás, estos recorridos reiterativos no siempre fueron estímulos para la construcción de su memoria; en otras palabras, sus notas provienen de una rutina diaria que está más dominada por la banalidad y la repetitividad del contexto que por la creatividad, siguiendo el significado que Henri Lefebvre atribuye a la vida cotidiana<sup>13</sup>.

Sin datos de memoria a lo largo del año, se vuelve difícil llenar algunas hojas para esconderlas en los famosos sobres. Perec parece haber sobreestimado su capacidad para revivir estos lugares como lugares de memoria de su vida cotidiana.

---

totalmente dicho en uno, jamás totalmente dicho en el otro, sino solamente en su frágil intercesión" (Perec, 1975). Esta estrategia narrativa que articula realidad e imaginación, en cierta forma puede asemejarse a la intención de Perec de asociar realidad e impresiones en el proyecto "Lugares".

<sup>13</sup> Schilling y los biógrafos de Perec ponen en evidencia su relación personal con Henri Lefebvre y su conocimiento de la obra, "Crítica de la vida cotidiana" (véase Schilling, 2006, particularmente el capítulo *La pensée du quotidien*, pp. 30-64). Sin embargo, Perec construye su propio concepto de cotidianidad, relativamente alejado o por lo menos desprendido de las consideraciones académicas de los científicos sociales de su época.





Además, los resultados de su aproximación a lo "real" en ocasión son pobres. Hay observaciones menores, como la lista de actividades a lo largo de una calle, el recuento de las tiendas en los pasajes, a veces algo más sugerente, pero en general, resultan ser descripciones escuetas, simplemente nominativas de las actividades presentes en un momento dado en el curso del proyecto. Hay que reconocer que se dieron momentos de gracia en los recorridos que permitieron reflexiones u observaciones llenas de significado, pero la mayoría de las mismas no parecen llevar mucha profundidad.

En ese actuar, Perec no se aprovecha de este "infraordinario" que valoriza y propugna por doquier (véase particularmente su libro póstumo "El infraordinario" publicado 2008 en castellano del original de 1989 y obviamente "Las cosas" su primera novela publicada que le valdrá el Premio Renaudot [1965 en francés, 1967 en castellano]). Se sigue manteniendo con frecuencia en la esfera de lo ordinario, describiendo los nombres de las tiendas en el pasaje, las direcciones de las tiendas en las calles, los aspectos triviales de los lugares. Es, desde una perspectiva geográfica, una cuestión de escala, cuanto más uno se acerca a lo observado, es decir, cuanto mayor es la escala, más fácil resulta distinguir las sutilezas, los "pequeños ruidos", estas pequeñas dimensiones a las que se refieren varios autores que trabajan en la vida cotidiana (como Pierre Sansot, 2009, por ejemplo). De esta manera, se logra recoger un arsenal de hechos minúsculos, apenas perceptibles sin atención profunda, "datos" que constituyen la riqueza del espacio.

Esta observación lleva a establecer la comparación entre estos datos sin procesar que se encuentran en los archivos –los extractos de los sobres– y la obra "Tentativo de agotamiento de un lugar parisino" del autor (Perec, 1975). La sensación que provoca este libro, al menos para un geógrafo orientado a las dimensiones culturales del espacio, es que Perec se plantea un acercamiento a la "realidad" que impone la frialdad y rigidez de un método que no excede la escala de la persona, el autobús que pasa, las aves que cruzan el cielo gris parisino y las nubes a punto de estallar. Este infraordinario, valorizado por el autor, "esa pequeña cosa" que distingue, que transforma el espacio en lugar no se hace presente en el texto salvo en contados párrafos.

Esa es la impresión que se impone a la lectura de las notas que dejó Georges Perec sobre Pasaje Choiseul: una falta de profundidad, cierta superficialidad, desconexión de los procesos humanos, a veces "demasiado humanos", que son los que dan sentido a los lugares. Así es como estas notas probablemente se han vuelto insulsas para el autor que eventualmente abandonará el proyecto, incluso si algunos fragmentos se incluirán en diversos momentos en varias revistas. Sin embargo, surge la duda de que el autor pudiera haber pensado que todo el proyecto fuera posible. Unas frases entre varias reflejan su desencanto: "*Avenida Junot, que me molesta*" (15 de diciembre 1971), pero también: "*Es en enero de 1969, cuando acababa de salir del molino, que la idea de los lugares se precisó. Idea de rebote, idea errónea*". (10 de octubre de 1970).

No se puede evitar hacer la conexión aunque también la diferencia entre este proyecto de Perec y el de Walter Benjamin sobre los pasajes parisinos. Mientras el último fue construyendo a lo largo de meses varias presentaciones sucesivas para definir su proyecto que discutió extensamente con Horkheimer y Adorno, (los conocidos *Exposés*), Perec parece haber estado vinculado principalmente a la dimensión formal y metódica de este proyecto: La elección de lugares, el recorrido, la formación del registro "real" y el de los



"recuerdos" (¿son ellos, además, independientes?). La idea central siendo la de articular persona, memoria y espacio como se afirmó antes.

Es solo bastante después que mostró su preocupación por la validez misma del proyecto. Reconoció la dependencia del mismo de una decepción de amor que ya señalamos, como la autoimposición de una restricción para estar en París y no huir de esta decepción, al imponerse el tener que estar al menos una vez al mes en la capital (lo que él mismo llama restricción "hipócrita" porque estaba obligándose a un tiempo de presencia en París [2 de octubre de 1970]). También le preocupó la selección de lugares cuando reconoce: "*¿Están realmente todos vinculados a una memoria central, a algo realmente esencial? ¿sólo son estos doce lugares?*" (Idem). Y no dejando de sentirse "*sin inspiración*" (6 de diciembre de 1969).

El Proyecto de los Pasajes de Benjamin implicó para el autor una consulta sistemática de documentos en las bibliotecas de París y, en particular, en la Biblioteca Nacional de la Rue Richelieu, a pocos pasos del pasaje Choiseul. Lo que queda del proyecto es, en términos de Susan Buck-Morss, los ladrillos para construir un edificio (Buck-Morss, 1995). Pero los planes de escritura del autor fueron solo ligeramente trazados, no fueron claramente definidos y, por lo tanto, resulta imposible para la época contemporánea producir un nuevo "Libro de los Pasajes" por lo que se llegó a reunir las notas del autor en un gran volumen sujeto de múltiples interpretaciones y propuestas analíticas<sup>14</sup>.

Por su parte, Georges Perec ofreció reflexiones en bruto, que no están casi intercaladas como en las notas de los Pasajes de Benjamin, estas reflexiones personales que convierten una materia prima en una obra propia, como lo demuestra la enorme bibliografía revisada por Benjamin para esta proyecto fundamental entre las abundantes obras de este autor. Perec no se puede leer de la misma manera, se debe asumir que es un proyecto que abortó muy rápidamente, mientras que el de los pasajes aún estaba vivo cuando murió el autor. Ahora se examinarán en detalle las contribuciones que Perec hace sobre los pasajes, en particular el Choiseul.

#### EL PASAJE CHOISEUL, ¿UN "LUGAR" DIFERENTE DE LOS OTROS?

Como se señaló anteriormente, se examinará primero el porqué del pasaje Choiseul en esta lista de doce lugares preferenciales elegidos por Perec, sobre los cuales pensaba aplicar su método tan restrictivo.

Se iniciará con unos antecedentes para situar la relevancia del Pasaje Choiseul. Los pasajes o galerías cubiertos empezaron a desarrollarse a fines del siglo XVIII y se multiplicaron a lo largo del XIX. Se trata de pequeñas estructuras a manera de calles peatonales cubiertas por una techumbre de vidrio plano sostenida generalmente por una estructura metálica, toda una innovación por la época. Algunos autores mencionan que posiblemente se edificaron un centenar de pasajes en París hasta mitad de siglo XIX cuando las grandes almacenes departamentales suplantaron finalmente los pasajes en las preferencias de los consumidores y pudieron extenderse gracias a las reformas urbanas del regente parisino, el barón Eugène

---

<sup>14</sup> Es el trabajo que emprendió Rolf Tiedemann y que resultó en la primera edición alemana de 1982 por Suhrkamp Verlag a cargo de Tiedemann, y de la traducción castellana de 2005 (Benjamin, 2005).



Hausmann durante el Segundo Imperio dirigido por Napoleón III, entre otros por la construcción de grandes bulevares.

Con el crecimiento de tiendas como Le Bon Marché, le Printemps y les Galeries Lafayette, los pasajes entraron en una etapa de letargo; no pocos fueron destruidos por la apertura de los grandes bulevares de la capital francesa, otros abandonados y finalmente destruidos por falta de éxito comercial. Las boutiques elegantes, epítome del lujo postrevolucionario, se volvieron tiendas barriales, como lo ejemplifica la fotografía del Pasaje Choiseul tomada entre 1925 y 1927.



### FOTOGRAFÍA 1. EL PASAJE CHOISEUL HACIA 1925-1927



Fuente: Fotografía retomada de Geist (1989).

Del total de pasajes entre los cincuenta a cien que fueron construidos en la época, solo subsisten una quincena en la actualidad, todo sometidos a renovaciones de sus estructuras y acabados, a protección patrimonial pero sobretodo a una fuerte presión turística por integrarse en un imaginario de nostalgia hacia el “Viejo París”.

### FOTOGRAFÍA 2. EL PASAJE CHOISEUL EN LA ACTUALIDAD



Fuente: Fotografía del autor, agosto 2018.



El pasaje Choiseul fue elegido por Georges Perec por una doble razón: primero, su frecuente cruce con su esposa Paulette cuando iba a la Biblioteca Nacional de Francia (ahora BNF-Richelieu). La segunda es que ese espacio peculiar significó para el autor una suerte de representación de todos los pasajes:

*"El Pasaje Choiseul ocupa un lugar un poco apartado: no es un lugar donde viví; es solo un lugar donde he estado; además, no está allí como tal (como portador de recuerdos específicos) sino como símbolo o representante de todos los pasajes (Verdeau, Panoramas, Lido, etc. ...): en el límite el signo del paseo y de la flânerie y el paseo en París"*(septiembre 71-recuerdos).

Entonces no es un evento notorio y recuerdos significativos que dieron sentido a la integración del Pasaje Choiseul en la lista de lugares por estudiar; fue más bien la repetición de su cruce lo que lo une al autor, así como su interés más general hacia los espacios de circulación. Pensar que el Pasaje Choiseul representa a todos los demás pasajes y galerías, una suerte de tipo ideal a la Max Weber, solo muestra la poca importancia que el autor le atribuye y la ausencia de un verdadero "sentido de lugar" (hacia ese lugar específico) que lo distinguiera inmediatamente de los otros once lugares elegidos para su proyecto.

Perec también reconoce su falta de conocimiento de los pasajes en general ("*El pasaje en sí no me es muy familiar*" [1969]), no puede identificarlos por sus nombres que confunde, por ejemplo el pasaje Verdeau con el de los Panoramas. También duda acerca de la ortografía del pasaje Véro-Dodat ("¿Veyrot-Dodat?" se pregunta). En resumen, supone que el Choiseul puede ser la representación de otros pasajes porque ignora las cualidades y condiciones particulares de cada uno de ellos. Esta distancia personal del autor con los pasajes en general y en particular en relación con el Choiseul, parece tener un efecto directo sobre lo que podrá describir en sus sobres anuales sobre lo "real".

Esta posición que podemos describir como "*exocéntrica*" integra un fermento que no combina demasiado bien con su intención primordial y sus postulados sobre el significado del lugar que acompaña a las especificaciones estrictas de su proyecto inicial.

Cuando anunció a Paulette que iba a integrar el Pasaje Choiseul en la lista de doce pasajes, ella fue "*casi hostil*" señalándole que este pasaje era suyo:

*"Le dije a P que vine (o estaba a punto de hacerlo) a describir el Pasaje Choiseul. Pero P se lo tomó a mal: era un lugar suyo. Pero los pasajes no pertenecen a nadie; son lugares de paso, es difícil de agarrarse de ellos, es difícil componer algo encima. Puedes comprar rompecabezas en los pasajes ... "* (10 de octubre de 1970).

Esta observación de Perec muestra que no asimiló el pasaje en sus lugares favoritos, ve en él prácticamente solo un n en el sentido que Marc Augé le da a esta expresión. Un lugar efectivamente no pertenece a nadie, no tiene su propia identidad y no crea una identidad para quien lo cruza o lo ocupa. Peor aún, no es apropiado, solo está "ahí" para una función específica, en este caso, el tránsito de personas. Si Perec no puede reconocer las cualidades particulares que lo convierten en un lugar real, entonces el riesgo que corre es de no poder describir lo real, y menos aún la capacidad de sumarle recuerdos.

Esto es lo que sucederá, efectivamente, en varias ocasiones la visita al pasaje se transforma en una simple lista de tiendas allí. Excepto por algunas notas adicionales, el pasaje adquiere de esta manera solo una funcionalidad básica, poco exigente para la persona que lo cruza.



Sin embargo, el pasaje es para él la quintaesencia del caminar y pasear. "*¿Difícil de agarrarse de ellos?*" expresó. Sin embargo, Louis-Ferdinand Céline logró darle una importancia primordial por su construcción como persona durante su infancia (Céline, 2011). Por supuesto, este último vivió allí durante varios años lo que facilitó la construcción de relaciones peculiares, marcadas con ese sentido de odio y rechazo que expresa Céline con relación al pasaje.

Ciertamente el apego al lugar proviene de una capacidad de interacción del individuo con un espacio particular, pero también del lugar para provocar este apego mutuo. El Pasaje Choiseul, como lugar específico, ciertamente no tiene todas las cualidades para fomentar este apego del transeúnte: hasta hoy es un pasaje estrecho, de vidriera alta que invita más a circular que a pasear con lentitud, un lugar que no es realmente convivial, pero no hay duda de que Perec no pudo encontrar las pistas que le hubieran permitido un fuerte vínculo con este pasaje, como el de los surrealistas hacia el Pasaje de la Ópera (véase Louis Aragon en *El Aldeano de París*, 2016 [1926]).

El 26 de mayo de 1969, Georges Perec copió sus notas sobre el Pasaje Choiseul tomadas durante la visita realizada poco antes: entró al pasaje a las 4:10 pm, salió a las 4:45 pm; treinta y cinco minutos. Logró integrar una lista de negocios de los cuales indica el lado del pasaje en que se ubica cada uno, el nombre y la actividad que desempeña. No hay anotaciones adicionales: el documento que irá al sobre correspondiente se restringe a un resumen de los negocios del pasaje: 4 tiendas de suéteres, 5 zapaterías, 1 café, 1 tienda de fotografías, 7 lencerías, 1 venta de sombrillas, etc. Ningún estado de ánimo, la "realidad" efectivamente, una realidad "demasiado real", fría, numérica, similar a aquella que ha integrado en muchos otros sobres que recogen las notas relacionadas con sus deambulaciones.

En los recuerdos del pasaje del mismo año, tendrá una reflexión más entusiasta después de visitar un pasaje que cree que es el de los Panoramas, pero en realidad es el Pasaje Jouffroy porque se refiere a una gran librería que no puede ser otra que la conocida librería Vuilin, aún en actividad el día de hoy. También menciona el Pasaje Pommeraye en Nantes y lo pone en relación con la película "Lola" de Jacques Demy, un pasaje que no conoce, y el Pasaje del Lido donde estaba esperando para venir a Choiseul. Él mismo se notará "sin inspiración" (¡sic!)

En 1970, sin embargo, tomará nota de las losas eliminadas del pasaje, una manta de calicó que señala un cambio de propietario de un espacio comercial; escribió: "... *hay ventas de descuento pero [estoy] demasiado ocupado para disfrutarlas*". Pero está siendo interrogado por dos obreros de la construcción, y uno de ellos que lo ve escribir de pie, le dispara: "*No sé cómo escribir, no he aprendido... nunca tuve la oportunidad, ninguna escuela en casa, nos quedamos con las vacas...*". Debajo de la descripción plana, surge finalmente un indicio de vida, un momento de intercambio humano, algo que articula sus notas a la realidad, incluso si se une a lo subjetivo y de alguna manera traiciona la realidad descrita cosa por cosa.

La visita realizada en 1971 va en la misma dirección, descripción del lugar, recuento de las tiendas, con solo la indicación "*casi desierto ...*" y "*música pop de fondo*", "*muy tranquila ...*". Una anotación sobre "*... el vendedor o jefe con una bata blanca ... de una zapatería ...*" También menciona que "*un estadounidense maduro [con una camisa verde y pantalones*



*vaqueros] va con una joven muy hermosa [vista antes en Lothar's] ... silencio profundo, a lo sumo diez personas en el pasaje, sonido del reparador de calzado".*

En los recuerdos notará:

*"Me parece que ha cambiado: muchas boutiques de moda; o más bien, siempre ha habido tiendas de moda en el pasaje C, pero las tiendas han cambiado; su aspecto interior y exterior, sus inquilinos (rejuvenecidos) y sus clientes (de los cuales soy parte de manera indirecta), ya que P. a veces me compra una camisa india o nepali".*

Las anotaciones que comienzan a echar raíces en la memoria, anota cambios menores principalmente relacionados con las tiendas y sus inquilinos, pero en un modo incierto ("me parece"). La descripción de lo real solo tiene en cuenta los nombres de las tiendas, solo puede confiar en su memoria, y debido a esto hay una fuerte ruptura entre una explicación real en cada sobre y las memorias que se construyen sobre sí mismo, pero no sobre lo real; indudablemente una obra de reconstrucción y articulación que el autor pensó realizar al final del ciclo de los doce años de recorridos repetidos en los lugares elegidos.

En 1972, se pregunta qué pensará de Choiseul, aquí está la respuesta, explícita:

*"¿Qué idea tengo del Pasaje Choiseul:  
Muchas zapaterías,  
Sex shop  
Tienda de modelos  
Cactus bazzar [NdE: sic] o bazzar o bazar  
Y bueno, al fin ... "*

Perec está desilusionado, se confirma la impresión que el pasaje es un lugar que no le causa ninguna empatía. Toma algunas notas y deja el pasaje para escribir en la terraza de un café, cuando la conserje del pasaje lo desafía y quiere incluso rasgar sus notas porque, según la señora está prohibido hacerlo en un pasaje.

Sin embargo él escribe:

*"... mi apego al Pasaje Choiseul, la elección particular que hice para mis doce lugares, de hecho fue solo simbólico: a través del Pasaje Choiseul, son los pasajes en general los que intento describir, exaltar, etc. . [...] Nunca recuerdo el nombre de los principales pasajes parisinos o incluso si los conozco o creo que los conozco, [...] no los ubico, lo que es lo mismo. Creo que el año pasado, ¿o a principios de este año?, hice una caminata bastante extraordinaria en el sentido de que crucé entre pasaje y pasaje, simplemente atravesando las calles y los bulevares, casi de Clichy al Palais-Royal."*

Así comienza a descubrir los extraordinarios pasajes, entre otros, esta capacidad de conexión entre las principales vías de circulación; ve el conjunto de los pasajes ya no como "otros" lugares representados por el Pasaje Choiseul, que sería el tipo ideal, sino más bien como lugares que se diferencian entre sí incluso si todavía no puede recordar sus nombres. También comenzó a colgar recuerdos en sus notas, vinculados a las ya mencionadas compras de Paulette (las camisas), entre otras cosas: el objeto está marcado por el lugar de forma doble, el origen del producto (India o Pakistán), pero también por el lugar de compra; de este modo, *espacializa* los objetos que llevan al lector a lugares específicos, a los lugares de su investigación.



Pero la relación de Perec al pasaje sigue confusa; la empatía no llega a rescatarlo como lo confirman las citas siguientes:

*"El pasaje es el lugar vacío, el lugar del vacío, el lugar del deambular. Me arrastro en él, estoy protegido del frío y de la lluvia. Puedo perder una hora absorto frente al puesto de un librero, un fabricante de papel".*

*"Pasaje: Podemos pasarlo paso a paso. El piso es una baldosa y no una acera. Los escaparates se suceden sin ninguna interrupción. No todos tienen el mismo interés; Todo se puede observar, largo, pacientemente. Lugar de indiferencia, debo volver a mi indiferencia, que me proteja a mí mismo".*

Perder el tiempo en los pasajes, lugares del vacío, de la indiferencia, por ello finalmente, el pasaje no pasará en el proyecto de Perec de ser este "no lugar" con una diferencia esencial con otros lugares elegidos como la calle Vilin, por supuesto, la calle Saint -Louis-en-la -Isla donde comenzó todo, o Jussieu porque vivía cerca.

El método de Perec, este enfoque frío que pretende recrear la realidad sin integrar sensaciones, no le permite convertir a Choiseul en un lugar con significado. Es el lugar del vacío, un anti-lugar. Por lo tanto, se debe concluir que tuvo razón al expresar su preocupación por el interés de ciertos espacios para su proyecto "Lugares". El arquetipo del pasaje que sería Choiseul, según él, representante de todos los pasajes de París, no podía convertirse en un lugar real; es a lo sumo un lugar que ha recorrido con frecuencia, del cual ha contado los negocios, pero que no le provoca ningún estado de ánimo o acaso muy pocos. En definitiva, un lugar perdido.

La contradicción entre las restricciones que impone a su escritura y las contingencias de la vida cotidiana es, sin duda, uno de los puntos cruciales de esta limitación. Perec choca con la libertad necesaria para construir la vida cotidiana, que desmantela el andamiaje de las restricciones que se autoimpone, los recorridos repetidos en los distintos lugares siguiendo un patrón matemático espacio-temporal particular. Es la lucha del tiempo real, el tiempo de la vida cotidiana chocando con el tiempo virtual, lo que sigue siendo una construcción matemática pero que se impone con tanta fuerza como estas nuevas formas de apropiación de espacio.

De la misma manera, la descripción "real" que Perec afirma adjuntar a la de los recuerdos, esta presentación de cosas y pequeños eventos, es bastante similar a ciertas presentaciones de paisajes hechas por geógrafos, en las cuales no trasparece ningún sentimiento. Detrás de estas descripciones, a veces tan frías como el clima estacional, hay otro Perec, el que sufre, por ejemplo, cada vez que pone un pie en la Isla Saint-Louis. También este Perec que discute con la misma Paulette el derecho a arrogarse el Pasaje Choiseul como una propiedad individual. Asimismo, están todos los amigos que vivían en un lugar determinado, y por supuesto la calle Vilin, la calle articuladora de su primera infancia, definitivamente aplastada por las excavadoras de la modernidad.

Perec tampoco siguió sus propias recomendaciones sobre la necesidad de integrar lo extraordinario con su propio protocolo aplicado en el monitoreo anual del pasaje Choiseul: *"Cuestiona lo habitual. Pero estamos acostumbrados a ello"* (Perec, 1989: 11). No siguió el protocolo de este extraordinario que defendió de manera tan correcta y veraz, la importancia de fundar "nuestra propia antropología" para hacer esto. Es imperativo "cuestionar" lo que parece tan evidente que se ha olvidado el origen "(ídem: 12), él propone simplemente: *"Cuestiona tus cucharitas"* (ídem: 13).





Las "cucharitas" del Pasaje Choiseul emergen solo un par de veces en sus notas, se retiran las placas, aparece una conserje histórica, las letras carecen de un signo, se oye el golpetear del reparador de calzado, algunas notas dispersas, enterradas bajo el manto protector de lo habitual: las empresas, sus nombres, su sucesión.

Esto parecería ser uno de los factores que empujaron al autor a abandonar el proyecto "Lugares", por supuesto, además de las otras explicaciones propuestas por Lejeune. Sin entusiasmo, una descripción que roza lo habitual, la falta de un "apego al lugar", espacios que terminan por "molestarlo", según sus propias palabras, un "contacto" que no se hace a primera vista y que el tiempo no parece resolver, porque el pasaje no propone ningún recuerdo interesante a la memoria del escritor a lo largo de los años, en resumen, una especie de "cita a ciegas" con un lugar, que no tendrá un desenlace feliz.

Es en otros lugares diferentes al Pasaje Choiseul que el proyecto "Lugares" tomará forma, lugares sobre los cuales Perec realizará opúsculos, de ahí el *Tentativa de agotamiento de un lugar parisino* es uno de los ejemplos donde la descripción fría llama a cierta empatía en el escritor y el lector; y sin duda, sus escritos (y filmaciones) sobre la calle Vilin, lugar emblemático de su infancia perdida y del papel de la memoria en toda su obra.

El fallido caso del Pasaje Choiseul en "Lugares" es de hecho la prueba *ad absurdum* de la necesidad de empatía, una articulación real entre el ser humano y su espacio para que este último pueda transformarse en un lugar real y vivible. Para aquellos que esperaban una nueva lectura de este espacio y, probablemente de los pasajes en general, esa lectura perecquiana abortada hubiera estado posiblemente acorde con los intereses sobre el espacio desarrollados en las últimas décadas por las ciencias sociales y la geografía humana, en particular. Al respecto, Derek Schilling manifiesta:

*"Esbozando una geografía neo-humanista en el cruce de la semiología, la antropología y la literatura, Perec no dejó de recordar que el espacio conlleva en sí mismo, por los usos que se le da o los que se sueña darle, una potente crítica de la vida cotidiana y las bases de una verdadera existencia común"* (2006: 128).

## Bibliografía

- Aragon, Louis (2016). *El aldeano de París*, Madrid: Errata Naturae.
- Augé, Marc (2000). *Los no lugares, espacios del anonimato. Una antropología de la sobremodernidad*. Barcelona: Gedisa Editorial.
- Bellos, David (1994). *Georges Perec. Une vie dans les mots*, París: Seuil.
- Benjamin, Walter (2005). *El libro de los pasajes*, Barcelona: Ediciones Akal.
- Blaselle, Bruno (2001). *"Le fonds privé Georges Perec à la Bibliothèque de l' Arsenal"* in Perec, Paulette (dir.). *Portrait(s) de Georges Perec*, París: Bibliothèque Nationale de France, pp. 10-11.
- Buck-Morss, Susan (1995). *Dialéctica de la mirada: Walter Benjamin y la dialéctica de los pasajes*, 1995, Madrid: Visor.
- Céline, Louis-Ferdinand (2011). *Viaje al fin de la noche*, Barcelona: Edhasa.
- Garnier, Xavier (2004). «Georges Perec : l'expérience de la désappropriation», huitième chapitre de X. Garnier, *Le récit superficiel. L'art de la surface dans la narration littéraire moderne*, Bruxelles, P.I.E.- Peter Lang, «Nouvelle Poétique Comparatiste», 2004, pp. 101-114.



- Geist, Johann Friedrich (1989). *Le passage. Un type architectural du XIX<sup>e</sup> siècle*. Bruselas: Pierre Mardaga Éditeur.
- Hiernaux, Daniel (Dir., 2018). *Los pasajes comerciales de París y su difusión en España y América Latina*, Querétaro-Culiacán: Universidad Autónoma de Querétaro y Universidad Autónoma de Sinaloa.
- Ielpo, Rodrigo, (julio, 2015). “W ou a invenção da memória como inscrição do sujeito” *Alea: Estudos Neolatinos*, vol. 17, núm. 2, 368-376 Universidade Federal do Rio de Janeiro, Río de Janeiro, Brasil.
- Joly, Jean-Luc, (2006). *Connaissance du monde: multiplicité, exhaustivité, totalité dans l'œuvre de Georges Perec*, thèse Université de Toulouse-Mirail, Lille ANRT.
- Leak, A; (2009). Écrire le banal: les 'lieux communs' de Georges Perec. In: Rabatet, D and Viart, D, (eds.) *Ecritures blanches*. Saint-Etienne: Publications de la Universidad de Saint-Etienne, pp.137-147.
- Leak, A; (2009). Phago-Citations: Barthes, Perec, and the Transformation of Literature. *Review of Contemporary Fiction*, 29 (1) 124-147.
- Lejeune, Philippe (1991). «Cent trente-trois lieux ». In *La mémoire et l'oblique: Georges Perec autobiographe*, París: POL. 141-209.
- Levi, Bertrand (2006). Geografía y Literatura. En Hiernaux, Daniel y Alicia Lindón (Dir.). *Tratado de Geografía Humana* (pp. 460-480). Barcelona: Anthropos editores y Universidad Autónoma metropolitana Iztapalapa.
- Petras-Perec, Paulette (2001). “Chronique de la vie de Georges Perec 7 mars 1936 – 3 mars 1982”, en Perec, Paulette (dir.). *Portrait(s) de Georges Perec*, París: Bibliothèque Nationale de France, 13-117.
- Perec, Georges (1967). *Las cosas*, Madrid: Anagrama.
- Perec, Georges (2008). *Lo infraordinario*, Madrid: Impedimenta.
- Perec, Georges (1992) *Tentativa de agotamiento de un lugar parisino*, Rosario: Beatriz Viterbo editorial.
- Robin, Régine (2001). “Georges Perec. Paris-Nostalgie. Lieux, non lieux et le hors-lieu de l'écriture” en Perec, Paulette (Dir.). *Portrait(s) de Georges Perec*, París: Bibliothèque Nationale de France, pp. 180-198.
- Ruíz de Samaniego, Alberto (2011). “Ejercicios de *Stylo*. Georges Perec o el arte del lugar” in V.V. A.A. *Perec, tentativa de inventario*, Madrid: Fundación Luis Seoane; pp. 9-38.
- Sansot, Pierre (2009). *Les gens de peu*. París: Presses Universitaires de France, colección Quadrige.
- Schilling, Derek, (2006) *Mémoires du quotidien: les lieux de Perec*, Lille, Presses universitaires du Septentrion.
- Schulte-Nordholt, Annelies (2014). “Perec, Lieux. Joie et mélancolie d'une archive urbaine” in Sylvie Freyermuth et Jean-François Bonnot eds., *Malaise de la ville*, Lausanne: Peter Lang, pp. 289-303.
- V.V. A.A.(2011). *Perec, tentativa de inventario*, Madrid: Fundación Luis Seoane