

CYNTHIA RIMSKY Y GEORGES PEREC: EL OLVIDO COMO LUGAR DE ENUNCIACIÓN.

Cynthia Rimsky and Georges Perec: oblivion as a place for enunciation.

Autora: Constanza Ramírez¹

Filiación: Pontificia Universidad Católica de Chile, Santiago, Chile.

E-mail: constanza.ramirez@gmail.com

RESUMEN²

En este trabajo estudio las estrategias de construcción del yo que plantean las novelas *Poste restante* (2001) de Cynthia Rimsky y *W o el recuerdo de la infancia* (1975) de George Perec. La estructura fragmentaria de ambas obras permite complejizar los modos de la escritura autobiográfica.

Palabras clave: Georges Perec, Cynthia Rimsky, escritura biográfica, construcción del yo, vacío.

ABSTRACT

In this paper I study the strategies of the construction of self in the novels *Poste restante* (2001) by Cynthia Rimsky and *W o el recuerdo de la infancia* (1975) by Georges Perec. The fragmented structure of both works show a more complex mode of autobiographical writing.

Keywords: Georges Perec, Cynthia Rimsky, biographical writing, construction of self, emptiness.

En términos convencionales, la autobiografía es “la historia de una persona contada por ella misma”, sin embargo, como explica Paul Jay, la tendencia a la experimentación formal dentro de los límites de la práctica literaria autobiográfica, construye una modalidad de la escritura que puede ser infinitamente variada, en la medida que se interpone la forma y la crisis personal (151). Así, es muy probable que no exista una forma de poner coto a la autobiografía en tanto género literario. A ello también apunta la definición de Paul de Man, para quien (según explica Nora Catelli) la autobiografía no constituye un género, sino un movimiento por el cual lo informe adquiere una máscara, que corresponde a una coherencia del Yo. Es lo que él centra en la figura de la prosopopeya: donación de voz y de rostro por medio del lenguaje a una materia que previo al momento de la escritura no existía. Una

máscara que se brinda a lo que no tiene rostro, a un vacío previo. En este sentido, según señala Catelli, el Yo no es un punto de partida, sino que el resultado del relato de la propia vida. De esta forma, el sentido de narrar la propia historia proviene de la necesidad de dotar de un Yo, mediante el relato, a aquello que previamente carece de Yo. Se trata entonces, de un vacío deformado, al que se le ha impuesto el orden del relato, ese que se constituye como “la historia de una persona contada por ella misma”, y que viene determinado por una urgencia constructiva, que lo ha sometido a las convenciones de la narración. El Yo de la autobiografía, en consecuencia, es puramente retórico, es decir, es una pura construcción de lenguaje, que da cuenta de dos Yos, de los cuales uno es un vacío que se colma de otro Yo que narra. A la vez que la voz del que narra, no puede proclamar semejanza o similitud entre aquel vacío y este Yo. Es decir, entre ambos hay una distancia insalvable: la máscara y lo que recubre nunca encuentran correspondencia.

De esta manera, según De Man, lo fundamental de la autobiografía es el relato que construye al Yo, pues le presta una máscara para su existencia. Pero ¿qué pasa con una escritura autobiográfica estructurada por fragmentos, cuya cualidad es precisamente la falta de la continuidad o la incapacidad de establecer una? Se presenta una construcción incompleta, en donde el Yo que es narrado, se presenta también en esa incompletitud. Éste es el caso de la forma autobiográfica con la que Péric y Rimsky estructuran su historia: un conjunto de fragmentos, retazos instalados en una fractura que se dibuja por la ausencia de una coherencia. ¿Dónde está esa máscara retórica? Podemos responder que se encuentra dividida entre el esfuerzo de la escritura por construirse y en la materialidad misma de los fragmentos con que se construye, y en este sentido, como gesto, la estructura de los retazos apela a focalizar la atención en sí mismos, en tanto materialidad que da cuenta de una ausencia y en la ausencia misma.

Planteamos, entonces, que en la escritura de Rimsky y Péric, el punto de partida, o lo que De Man llama el “el momento autobiográfico autorreflexivo”, es la conciencia del vacío que será imposible de llenar: “Yo no tengo recuerdos de infancia” (14) planteará el Yo de Péric, mientras que el de Rimsky declarará “La historia familiar se convirtió más en una pregunta por el olvido que en una certeza de la cual asirse” (10). Por ese motivo se exponen los trozos: no hay relato, pero existen estos restos que quizás podrían elaborar algo. Se trata entonces de narraciones, que más allá de la intención autobiográfica de contar la vida, plantean la voluntad por encontrar o recuperar esa vida. De esta manera, si el sentido final de la escritura autobiográfica, como lo plantea Catelli siguiendo a De Man, es invocar una máscara para ese vacío que era el Yo, transformándolo en ese Yo, las estructuras que se proponen en *Poste Restante* y en *W o el recuerdo de la infancia*, tendrán como fin el evidenciar ese proceso, hacerlo consciente dentro del texto, en la medida que expuestos los fragmentos, queden como eso, trozos que intuyen una presencia o denuncian la ausencia. Nada más.

Dicha operación se reafirma también desde el sentido que supone una construcción por fragmentos, que en el decir de Calabrese, se definen como una porción presente, que remite a un sistema considerado por hipótesis como ausente, de esta manera el entero al cual pertenecieron los fragmentos está *in absentia* (89). Dentro de las obras que analizamos, los fragmentos corresponden en el caso de Péric a descripciones de fotos y recuerdos antiguos, todo sobre la base de un relato de ficción, que coexiste en paralelo. En Rimsky, además de lo mencionado respecto a Péric, se incluye la descripción de unas

fotografías encontradas en un mercado persa, que ficticiamente podrían ser las de su familia, además de las fotos de los objetos que utilizó la viajera en su viaje; además el diario de una viajera (que será un desdoblamiento del yo que se construye).

Como explica Calabrese, la geometría del fragmento es la de una ruptura en la que las líneas de frontera deben considerarse como motivadas por las fuerzas (por ejemplo, fuerzas físicas) que han producido el accidente que ha aislado el fragmento de su todo de pertenencia. El accidente que ha sucedido en la vida de Perec y Rimsky, y que los ha despojado de su relato, de sus recuerdos, de su tradición, es el Holocausto, el éxodo que implicó y por lo tanto un abrupto corte de tradición que conlleva al olvido. En Perec, esto se traduce en la muerte de los padres, reclutados en un campo de concentración, por lo que el francés declarará, que durante mucho tiempo se encerró en el estatuto “del no engendrado, del hijo de nadie” (21). Para Rimsky, en cambio, se transfigurará en el trauma de sus abuelos, que instalados en Chile, nunca más quisieron hablar de lo anterior, cortando toda referencia con el pasado. Sobre esto, resulta significativa la imagen de la primera página, donde establece la relación con el mercado Persa: “Las familias cuyos pasados se remontan a la historia de Chile, encuentran cosas que, aun cuando desconocidas, están impresas en su memoria, que es también la memoria del país. Para los emigrantes, la historia es una línea trunca y el recorrido por dicho mercado tiene relación con lo imaginario” (9). Vemos entonces su novela como un mercado Persa.

Es así, como ya lo habíamos dicho, que *Poste restante* y *W o el recuerdo de la infancia*, se presentan como un conjunto de retazos de la memoria, restos que antes pertenecieron a un relato del pasado, pero ahora son incapaces de volver a hablar de él. Una estructura de fragmentos, como lo definíamos, implica también un cuestionamiento y un análisis de la materialidad de sí mismos.

Se trata en Perec de fragmentos de recuerdos y descripciones de fotografías que sin integrarse, no dicen nada, “fotos amarillentas, testimonios escasos, y documentos insignificantes [con los que] no tengo más remedio que evocar lo que durante demasiado tiempo he llamado lo irrevocable” (21). Este proceso de la evocación el narrador lo situará en equivalencia con su intención de escritura, “El proyecto de escribir mi historia tomó forma casi al mismo tiempo que mi proyecto de escribir” (36), de ahí que en paralelo a los fragmentos de la memoria se presente la reconstrucción del primer proyecto escritural del autor (no el original, que es también irrecuperable), como si en esta reconstrucción se abrigara la posibilidad de recuperar la infancia perdida,

Hoy cuatro años más tarde, me propongo poner un término . . . a este lento desciframiento. W se parece tan poco a mi fantasma olímpico como este fantasma olímpico se parecía a mi infancia. Pero tanto la red que tejen, como la lectura que hago yo al respecto, sé que se halla inscrito y descrito el camino que he recorrido, el caminar de mi historia y la historia de caminar. (15)

En concordancia con lo anterior, dirá que W constituye, si no la historia de la infancia, por lo menos una historia de su infancia, que es ya suficiente para tener alguna ilusión de raíz, radicando ahí la necesidad de ligar la letra. “Los recuerdos existen, fugaces o persistentes, fútiles o de peso, pero sin nada que los integre. Son como aquella escritura sin ligar, formada por letras aisladas incapaces de soldarse entre sí para formar una palabra” (79): ésta es la ilusión que se concreta en la ficción.

El narrador buscará elaborar un relato de su vida, para lo cual analizará profundamente sus registros de recuerdos, y a la vez que afirma algo de ellos, lo desafirmará en la siguiente línea: “Mis dos primeros recuerdos no son completamente inverosímiles, aunque sea evidente que las numerosas variantes y pseudoprecisiones que he introducido en las relaciones –habladas o escritas– que de ellas he hecho los han alterado profundamente, si nos los han desnaturalizado por completo” (22), y luego de exponer sus dos recuerdos, hará la precisión que: “Basta con este exceso de precisión, o en todo caso el fallo de una letra que no existía para arruinar el recuerdo” (23). En este sentido, es que vemos el análisis de su fragmento, donde expone ya la poca relación que éste tiene con lo que está representando, es decir, corresponde a algo recubierto por un lenguaje, que tiene muy poco que ver con lo que está recubriendo. Este narrador denuncia la imposibilidad de recuperar la ausencia que este fragmento implica. Si el fragmento es incierto, la construcción se estanca en él.

Distinto es el gesto de Cynthia Rimsky en *Poste restante*, donde la narradora solo tiene el vacío que deja la trizadura del olvido como referente de su tradición, debido a que la preservación del testimonio en su familia se cortó. Así, comienza un cuestionamiento sobre su historia a partir de un álbum encontrado, fijando en él la ilusión de restos de su pasado, sobre los cuales podrá encontrar un relato que la construya a ella. Esta ilusión se respalda en el hecho de que álbum lleva inscrito algo que podría ser una deformación de su apellido mal escrito Rimski. Se refugia en esa ficción pues está consciente de que encontrar el verdadero origen de su familia es aún más improbable. De esta manera, la reconstrucción y búsqueda del relato se da a partir de fragmentos que ni siquiera le pertenecen, pero que le servirán para situar junto a ellos aquellos que sí darían cuenta de trozos de su pasado.

Gracias a la figura del álbum hallado, entra en el soporte del libro y en la materialidad de los fragmentos el registro de la fotografía. Dentro del texto, la imagen será incluida de dos formas, como parte del relato y como fotografía en sí misma. En tanto relato, será narrativizada: “las mellizas en traje de baño, en el bote, con los cuerpos muy juntos: dos asientos más adelante, un niño empuña los remos” (78). Como objeto en sí misma, se incluirán las imágenes de los objetos que la narradora/viajera/autora utilizó en su viaje.

En el trabajo de las imágenes se produce una interesante propuesta del registro fotográfico, en cuanto articuladora de la memoria. En la medida que es el material de un fragmento, es la máscara que está revistiendo al Yo, lo está dotando de un sentido; a la vez que da cuenta de la ausencia de relato. Así, la fotografía es también un lenguaje que actúa como prosopopeya, invoca, presta una voz, pero en tanto no están significadas, serán en realidad un espacio vacío, aislado de cualquier otro fragmento. Susan Sontag ya ha hablado sobre la necesidad de la fotografía de quedar fija y significada por el lenguaje, diciendo que “algún día harán falta los pies [de las fotos], por supuesto, y las atribuciones y los recuerdos equivocados, y los nuevos usos ideológicos de las imágenes, serán lo que distinga esas fotografías” (39). Esta desestabilización de la imagen se hace patente en la escritura de Rimsky, en la medida que se cuelan como una posibilidad del recuerdo, pero quedan ahí estáticas y mudas. Y así, ni las fotografías narrativizadas, ni las imágenes dan alguna pista distinta en la reconstrucción de un pasado, quedando también los objetos, invocando lo que no está, sin reconstruir lo que pueda reconstruir.

En el caso de Perec, el Yo de la enunciación narrativiza las imágenes de las fotografías y las analizará exhaustivamente, sin que éstas le digan mucho. Por más que exista la

evidencia, ésta no dice nada, no está la experiencia: “Yo tengo el pelo rubio con un mechón muy bonito en la frente (de entre todos los recuerdos que me faltan, quizás sea éste el que me gustaría tener: mi madre peinándome, haciéndome esa hábil ondulación)” (57). De esta manera, vemos que la fotografía le dice algo que no es pasado, sino que deseo presente, desechando la posibilidad de la significación real, quedando respecto a su sentido original, totalmente designificada.

Otra estrategia existente dentro del libro, que apunta hacia lo mismo, es poner en disputa los recuerdos con la fotografía, desautorizándose entre ambos: “Yo conduzco un cochecito que en mi recuerdo es rojo, aunque en la fotografía es evidentemente color claro, quizá con unos embellecedores rojos (la rejilla de ventilación a los lados del capó)” (80). De esta forma, la fotografía es negada, al igual que el recuerdo es desmentido, en una discusión que es en realidad constatación: da lo mismo, ambos ya no existen. No están, y en eso quizá gana el recuerdo, que es la apropiación de la experiencia, como finalmente se procesó.

A modo de conclusión quisiera afirmar que la constatación y evidencia que plantean tanto Rimsky como Perec es la trizadura de su Yo. La máscara está escindida entre la materialidad de los recuerdos que exponen y la búsqueda por reconstruirla. De este modo ambas escrituras, en su infructuosa búsqueda, develan el proceso de construcción de un relato autobiográfico. Se trata de una escenificación, de ahí el contraste de la ficción que soporta el libro; como afirma Rimsky “en realidad contemplo mi trizadura como mi propio hogar” (174). En este sentido, podemos afirmar que se revelan, ambos a sí mismos, como fragmentos de una tradición, de la cual no logran asirse. Presentimiento de una ausencia: el trazo que los hile con ella. Como afirma Perec, “jamás encontraré en mi propia insistencia más que el reflejo último de una palabra ausente en la escritura, el escándalo de su silencio y de mi silencio” (50).

Bibliografía:

- Catelli, Nora. *En la era de la intimidación seguido de El espacio autobiográfico*. Rosario: Beatriz Viterbo, 2007. Impreso.
- Calabrese, Omar. *La era neobarroca*. Trad. Anna Giordano. Madrid: Cátedra, 1994. Impreso.
- Jay, Paul. *El ser y el texto: la autobiografía, del romanticismo a la posmodernidad*. Trad. Miguel Martínez-Lage. Madrid: Megazul-Endymion, 1993. Impreso.
- Perec, George. *W o el recuerdo de la infancia*. Trad. Alberto Clavería. Madrid: Península, 1998. Impreso.
- Rimsky, Cynthia. *Poste Restante*. Santiago: Editorial Universitaria, 2001. Impreso.
- Sontag, Susan. *Ante el dolor de los demás*. Trad. Aurelio Major. Buenos Aires: Alfaguara, 2003. Impreso.

Fecha de recepción: 01/10/09
Fecha de aceptación: 09/11/09

1. Constanza Ramírez es Licenciada en Literatura de la Universidad Diego Portales y Magíster en Literatura de la P. Universidad Católica de Chile, donde actualmente cursa el Doctorado. Su proyecto de tesis consiste en un estudio comparativo de los poetas Enrique Lihn, Gonzalo Millán y Néstor Perlongher. Además es profesora en la Universidad Diego Portales.

2. Este ensayo corresponde a la ponencia leída en el Congreso "La Universidad Desconocida" (Universidad Diego Portales, 18-21 de agosto de 2009).