

La reconstrucción de la memoria en *La Disparition* de Georges Perec

Hermes SALCEDA

Universitat Autònoma de Barcelona

Real, E.; Jiménez, D.; Pujante, D.; y Cortijo, A. (eds.), *Écrire, traduire et représenter la fête*, Universitat de València, 2001, pp. 495-504, I.S.B.N.: 84-370-5141-X.

Introducción

A nadie escapa que *La Disparition*¹ debe su fama a la espectacular originalidad de su desafío como ejercicio de escritura extremo: 78000 palabras distribuidas en 320 páginas sin utilizar una sola vez la letra E, la vocal más frecuente de la lengua francesa. El mérito de la proeza depende por tanto no sólo de la frecuencia de la letra suprimida sino también de la extensión del texto.

Estamos por tanto ante un tipo de texto que lleva hasta sus últimas consecuencias la apuesta del experimentalismo literario que concibe la escritura como una exploración de la inventividad de la lengua más que como el fruto de una inspiración de origen y resultados inciertos. Como ejemplo extremo de experiencia literaria para la que la lengua es a la vez materia prima y máquina productora dotada de mecanismos que debidamente explotados pueden engendrar textos, *La Disparition* ilustra al mismo tiempo la riqueza y los límites de este

¹ Perec, G., *La Disparition*, [1969], Paris, Denoël, las citas de este estudio remiten a la edición Gallimard de 1989. La versión española, obra de un equipo de cinco traductores compuesto por M. Arbués, M. Burrel, M. Parayre, R. Vega y H. Salceda, fue publicada por la editorial Anagrama en 1997 con el título *El Secuestro*. Para dar al lector español un texto que reflejase lo más fielmente posible la escritura del original los traductores optaron por prescindir de la vocal A, la más frecuente de nuestro idioma. Para ilustrar aunque sólo sea someramente los problemas de la escritura lipogramática en español daré la traducción de los fragmentos citados a pie de página. Sobre los problemas de traducción de este extenso lipograma véase: Parayre, M., «*La Disparition* Ah le livre sans e ! *El Secuestro* : Euh... un livre sans a» *Formules*, nº 2, 1998; Salceda, H. & Vega, R., «Algunos problemas lingüísticos y estilísticos en la traducción de *La Disparition*» en *Vasos Comunicantes*, nº 9, 1997, y «La doble traba y sus efectos», en *Vasos Comunicantes*, nº 10, 1998; Vega, R., «*A Disparition* de Georges Perec: os efectos do lipograma na súa traducción ó español e ó galego», en *Viceversa*, Vigo, 1999 y de Salceda, H. diversos artículos en la revista virtual del Instituto Cervantes. (<http://www.cvc.cervantes.es/trujaman/>).

tipo de escritura. La riqueza hay que buscarla sin duda en el rendimiento que Perec le saca de la traba para generar múltiples y variadas historias; los límites se encontrarán en la dificultad de producir representaciones coherentes con una lengua amputada de buena parte de los medios con los que cuenta en la comunicación cotidiana. Esta dialéctica entre el lipograma que lleva la escritura hacia una especie de generación automática que anula la sintaxis, multiplica las repeticiones, las listas, los personajes, las anécdotas y la necesidad de construir una historia más o menos coherente acaba por convertir el problema del sentido y su imposible construcción en núcleo temático de la novela.

La productividad de la traba

La exploración de las posibilidades de la letra para generar la estructura externa

Perec no se limitó, en *La Disparition* a componer una novela sin E sino que exploró todas las posibilidades que la letra le ofrecía como elemento estructurante y como generador de ficción: su posición en el alfabeto (la quinta letra), la serie de vocales en la que se inscribe (es la segunda de seis en francés) o los tres brazos que caracterizan su grafía mayúscula. Un vistazo al índice confirma estos aspectos: el libro se compone de 26 capítulos (el número de letras del alfabeto francés) y 6 partes (el número de vocales en francés). Sin embargo una mirada atenta descubre la falta del quinto capítulo (la e ocupa el quinto lugar en el alfabeto) y de la segunda parte (la e es la segunda de las vocales).

El alfabeto y la posición que en él ocupa la letra E no sólo genera lo que podríamos llamar la macro-estructura externa de la novela sino que también produce y organiza todos los elementos de la ficción.

La exploración de las posibilidades de la letra como generador ficcional

Los principales personajes descienden de una poderosa tribu de origen turco que se compone de 26 miembros (el número de letras del alfabeto francés) cada uno de los cuales suele tener una prole numerosa pudiendo llegar a los sextillizos (el número de vocales). Para evitar la disminución del patrimonio común es costumbre en esta tribu que toda la herencia pase a manos del primogénito, aunque condene a los demás hermanos a la miseria más absoluta. Como es fácil

deducir, este draconiano derecho de herencia da lugar a injusticias sangrantes y justificadas envidias que desembocan en luchas intestinas y asesinatos múltiples que ponen en peligro la supervivencia del clan.

Para conjurar el peligro de extinción se limita la descendencia al hijo único. Pero hete aquí que una madre da a luz tres gemelos sin que su marido lo sepa. Consciente que sólo puede quedarse con un hijo, opta por entregar los otros dos a la nodriza quien huye con ellos y se encarga de esconderlos. Desgraciadamente, veinte años después la tribu descubre el engaño y decide matar al que es, a los ojos de su padre, su único hijo. Lleno de ira, el contrito progenitor culpa a los dos gemelos supervivientes de esta muerte y decide vengarse no sólo de ellos sino también de toda su descendencia.

En el esquema siguiente intentamos representar la saga familiar que articula la ficción.

Esquema I

Origen de la tribu →→→			X			
Maximin	Nicias	Optat	Parfait	Quasimodo	Romuald	Sabin
Le Barbu d'Ankara X, La nonnain						
Amaury Conson		X			Arthur Wilburg Savorgnan	
Aignan Adam Ivan Odilon Urbain Yvon					Anton Voyl Douglas Haig Clifford Hassan Ibn Abbou Olga Mavrokordatos Ulrich Ottavio Ottaviani Yorick	

El Secuestro se convierte así en la historia de una venganza inexorable que se ejecuta siguiendo el meticuloso programa de escritura que la genera. Los personajes han de morir en riguroso orden alfabético.²

² Para un estudio detallado de las microestructuras textuales de *La Disparition* véase la magnífica tesis de Marc Parayre, *Lire La Disparition*, Université de Toulouse II, 1992.

La atomización de la ficción

La pérdida de la memoria como salvación

Para las potenciales víctimas del padre vengador la única forma de evitar la muerte es huir, cortar todos los lazos que les unen a sus orígenes y borrar toda huella de su pertenencia a la tribu maldita.

Esta separación de los orígenes y esta pérdida de la memoria común adoptan en la novela dos formas básicas:

- La huida: la nodriza huye con los dos gemelos y muere sin haber podido transmitirles su memoria familiar. Poco después estos son separados.
- El cambio de identidad: Amaury Conson y Arthur Wilburg Savorgnan son adoptados por distintas familias. El primero no tiene ningún recuerdo de su infancia a causa de la amnesia producida por un accidente y por tanto tampoco puede transmitírsela a sus 6 hijos. Arthur Wilburg Savorgnan tras largas y tortuosas pesquisas comprendió la naturaleza del peligro que se cernía sobre él y sobre sus 6 hijos así que para asegurar la supervivencia de estos optó por entregar a cuatro de ellos a involuntarios padres adoptivos y los otros dos fueron secuestrados.

El cambio de identidad de los personajes, al ser adoptados, origina un desdoblamiento de su biografía lo que requiere que para su presentación se informe no sólo acerca de los lazos que mantienen con el clan maldito, sino también sobre la historia de sus padres adoptivos y sobre el modo en el que llegaron a relacionarse con Anton Voyl (el personaje desaparecido al principio de la novela), reuniéndose, finalmente, con sus hermanos y sus tíos en Azincourt.³ Asistimos de este modo a una multiplicación de historias hechas para desmentirse unas a otras puesto que la verdadera, la auténtica historia, la causa del nacimiento de todos ellos no puede ser nombrada. Esta causa no es otra que la desaparición de la letra e y la revelación del secreto supondría el fin de la novela.

³ El caso más espectacular es de Olga Mavrokordatos y Douglas Haig cuyas historias familiares se enmarañan hasta tal punto que aún bien avanzado el relato se puede creer que la serie de muertes está en realidad motivada por viejas rencillas entre sus respectivas familias.

Arthur Wilburg Savorgnan					
L. Horatio Voyle	Augustus B. Clifford	X	Anastasia / Albin Augustin Nicolas Ier Nicolas Constantin Stanislas Anastasia / Albin	Ottaviani	Gribaldi
Anton Voyle	Douglas Haig Clifford	Hassan Ibn Abbou	Olga Mavrokordatos	Ulrich / Ottavio Ottaviani	Yorick

La incompatibilidad de la traba y de las reglas del relato

Como es fácil suponer, esta proliferación de personajes y de historias hace que *La Disparition* no pueda en ningún caso ser una novela cronológica en la que los hechos se encadenan en base a relaciones de causa y efecto. Cada una de las historias que se cuentan es objetivamente necesaria para la economía de la traba de la que se parte pero, al mismo tiempo, también es cierto que las relaciones entre ellas son a veces muy difusas y las incoherencias desde el punto de vista de la verosimilitud ficcional son frecuentes. Es como si el respeto que la ficción debe al programa de escritura del que arranca le impidiera atenerse a las reglas de unidad y coherencia que rigen la novela tradicional.

El sentido imposible

Como se puede suponer la novela no deja de reflejar esta dialéctica entre una regla de escritura arbitraria que conduce el relato hacia la dispersión multiplicando el número de historias a contar y la necesidad de crear un hilo narrativo que dote el conjunto de una mínima unidad.

La atomización del relato y la imposibilidad de construir su unidad no es sino el reflejo de una tensión que atraviesa toda la escritura de *La Disparition*. La tensión generada por la imposibilidad misma de producir sentido una vez que la supresión de la vocal más frecuente ha privado a la lengua de algunos elementos esenciales (por ejemplo buena parte de los deícticos y de los subordinantes).

Tanto es así que la reflexión sobre el sentido y su imposible construcción es desde el inicio el *leitmotiv* recurrente que compensa en cierto modo la dispersión narrativa.

Así *El Secuestro* se abre con un acto de lectura inevitablemente frustrante:

Anton Voyl n'arrivait pas à dormir. Il alluma. Son Jaz marquait minuit vingt. Il poussa un profond soupir, s'assit sur son lit, s'appuyant sur son polochon. Il prit un roman, il l'ouvrit, il lut ; mais il n'y saisissait qu'un imbroglio confus, il butait tout instant sur un mot dont il ignorait la signification.⁴ (17)

Poco más adelante Anton Voyl se esfuerza en entender el dibujo que percibe el techo de su cuarto,

Au fur qu'il s'absorbait, scrutant son tapis, il y voyait surgir cinq, six, vingt, vingt-six combinaisons, brouillons fascinants mais sans poids, lapsus inconsistants, obscurs portraits qu'il ordonnait sans fin, y traquant l'apparition d'un signal plus sûr, d'un signal global dont il aurait aussitôt saisi la signification un signal qui l'aurait satisfait, alors qu'il voyait, parcourus aux maillons incongrus, tout un tas d'imparfaits croquis.⁵ (19)

El reflejo de la pérdida del sentido en el plano ficcional

Interpretar los signos del destino

Esta tensión entre la pérdida de sentido y su imposible construcción es lo que expresan, en el plano ficcional, la pérdida de memoria de los personajes y sus dificultades a la hora de interpretar, en el presente, los signos que anuncian su condena a muerte.

Los fracasos de Anton Voyl en sus intentos de comprender las visiones que le asaltan al principio de la novela no son sino el prelude de los del resto de personajes cuyos intentos por interpretar los indicios del destino que les aguarda se pierden en una suerte de divagación imposible de reducir a los términos de un

⁴ «Tonio Vocel no concilió el sueño. Encendió el fluorescente. Miró el reloj: cinco y quince. Suspiró hondo, se sentó en el lecho, se reclinó sobre el cojín. Cogió un libro, lo hojeó y lo leyó; pero sólo pudo ver un lío enorme; los términos confusos le impidieron seguir el hilo».

⁵ «Recorriendo el techo, lo escudriñó: descubrió cinco signos, seis, veinte, veintiséis, o puede que veintisiete, mejor veintiocho, inciertos conjuntos, bocetos inconsistentes, bosquejos de ensueño pero sin peso, oscuros diseños. Persiguió un signo evidente cuyo sentido pudiese entender, un indicio inteligible, un símbolo comprensible en vez de ese embrollo incongruente».

razonamiento lógico: ¿Cómo es un folio suprimido por su hueco?, ¿y un corredor por el que no puede correr ningún pie? ¿Cómo se puede entender un «discurso de un no discurso»?

A esta huida de un sentido que no se deja reducir a los términos de un silogismo Augustus B. Clifford sólo puede oponer una especie de definición por acumulación de sinónimos que insisten en la imposibilidad de construir un discurso:

[...] champ mort où tout parlant trouvait aussitôt, mis à nu, l'affolant trou où sombrait son discours, brûlot flamboyant qu'aucun n'approchait sans s'y rôtir à tout jamais, puits tari, champ tabou d'un mot nu, d'un mot nul, toujours plus lointain, toujours plus distant, qu'aucun balbutiant, qu'aucun bafouillant n'assouvira jamais, mot mutilant, mot impuisant, improductif, mot vacant, attribut insultant d'un trop-signifiant où va triomphant la suspicion, la privation, l'illusion, sillon lacunal, canal vacant, ravin lacanial, vacuum à l'abandon où nous sombrons sans fin dans la soif d'un non-dit, dans l'aiguillon vain d'un cri qui toujours nous agira, pli fondu au flanc d'un discours qui toujours nous obscurcit, nous trahit, inhibant nos instincts, nos pulsions, nos options nous condamnant à l'oubli.⁶ (128-129)

Al final Augustus B. Clifford tendrá que resignarse y reconocer el poder de la supresión por tanto del lipograma que anula todo discurso lógico:

Au plus fort du Logos, il y a un champ proscrit, tabou zonal dont aucun n'approchait, qu'aucun soupçon n'indiquait : un Trou, un Blanc, signal omis qui, jour sur jour, prohibait tout discours, laissait tout mot vain, brouillait la diction, abolissait la voix dans la maldiction d'un gargouillis strangulant.⁷ (129)

⁶ «terreno yermo en el que todo locutor se mete muy pronto, como desnudo, desprotegido en el pozo donde duerme su discurso, tizón ignífugo que te puede rustir si no te pones lo suficientemente lejos, pozo seco, terreno prohibido de un verbo desnudo, de un término insuficiente, que siempre se ve muy huidizo, siempre muy lejos, que ningún locutor ronco, ningún disléxico puede emitir, término que constriñe, término impotente, improductivo, término huero, epíteto ofensivo de un sentido excesivo donde se ve el triunfo de lo sospechoso, de lo prisionero, de lo iluso, resto incompleto, río seco, regresión imposible de Freud, infructuoso desierto en el que todos nos perdemos sin remisión sedientos de un no dicho, como en el inútil grito del estertor último, pliegue hundido en el peritexto de un discurso que siempre nos oscurece, nos pone en ridículo, inhibe nuestros instintos, nuestros deseos, nuestros firmes propósitos, nos prescribe el olvido».

⁷ «En el centro del Logos existe un dominio proscrito, un perímetro prohibido que no indicó ningún letrado cuyo contorno es un enorme yermo: un hueco, un desierto, un signo omitido que impide todo discurso, diluye el poder del verbo, confunde el discernimiento, oprime el cuello del locutor suprime su voz y sólo se oye un gruñido seguido de un impropio».

Finalmente Augustus también morirá enfrentado a la imposibilidad de construir un discurso coherente sobre la base de una supresión esencial en la lengua. Nada más levantarse le atormenta una palabra que se le escapa:

Il rabachait sans fin un mot idiot qu'il n'arrivait jamais à saisir : voilà, ou vois-la ou Voyou ou Voyal ? qui, par associations, provoquait un amas, un magma incongru : substantifs, locutions, slogans, dictons, tout un discours confus, brouillon, dont il croyait à tout instant sortir, mais qui insistait, imposant l'agaçant tourbillon d'un fil vingt fois rompu, vingt fois cousu, mots sans filiation, où tout lui manquait, la prononciation, la transcription, la signification, mais tissait pourtant un flux, un flot continu, compact, clair : impact sûr, intuition, savoir s'incarnant soudain dans un frisson vacillant, dans un flou qu'habitait tout à coup un signal plus sûr, mais qui n'apparaissait qu'un instant pour aussitôt s'abolir.⁸ (133)

Como se puede ver el texto traslada aquí al plano ficcional las dificultades de escritura derivadas de la restricciones que la traba impone a la lengua, hasta el punto de reducirla a un conjunto heterogéneo de elementos entre los cuales no hay continuidad alguna: «sujetos, locuciones, leitmotivs, dichos, todo un discurso confuso, un borrón, un molesto torbellino, un hilo veinte veces roto, términos sin nexo cuyo sentido no se puede ver»

La pérdida de la memoria

Como hemos visto la ruptura de todo lazo con su pasado ya sea bajo la forma de la huida, la amnesia o la disgregación familiar garantiza, en un principio la supervivencia de los gemelos huidos y de sus proles de sextillizos, pero al mismo tiempo les hace más difícil entender y relacionar los hechos trágicos que empiezan a sucederse en su entorno: la muerte de cinco de los hijos de Amaury Conson, la muerte de Douglas Haig Clifford, la desaparición de Anton Voil. La opacidad del presente aparece así íntimamente ligada a la pérdida del pasado,

⁸ «Un término estúpido se repitió en él sin que consiguiese comprenderlo del todo: voz, bocón, bocel, o Vocel? lo que, por conexión produce un revoltillo, un espeso engrudo: sujetos, locuciones, leitmotivs, dichos, todo un discurso confuso, borrón que se cree entender pero que persiste, imponiendo el molesto torbellino de un hilo veinte veces roto, veinte veces cosido, términos sin nexo donde no se pueden ver ni sus componentes fonéticos, ni su modo escrito, ni su sentido, pero que tejen un flujo, un flujo continuo, sólido, entero: repercusión fuerte, intuición, conocimiento que coge cuerpo en conmovedor estremecimiento, en nube que, de sopetón, contiene un indicio evidente pero que sólo se entrevé un segundo, oscureciéndose después».

de ahí que la comprensión del primero exija la reconstrucción del segundo. Pero se trata, como se puede suponer, de una tarea vana ya que la supresión de la vocal que prescribe la separación de los orígenes prohíbe también toda revelación del pasado.

J'ai toujours tu l'obscur imbroglio qui accompagna ton apparition. Si j'avais pu, j'aurais dit aujourd'hui la Damnation qui nous saisit. Mais ma Loi punit la divulgation. Nul jamais n'ira trahir l'inconsistant fin mot, l'inconnu minimal, l'absolu tabou qui, ab ovo, obscurcit tous nos propos, maudit nos vœux, pourrit nos actions.⁹ (159)

De este modo el velo que la traba echa sobre el pasado y la necesidad de reconstruirlo para entender el futuro inmediato convierten el problema del sentido en el meollo de la ficción ya que si quieren entender las causas de su fatal destino los distintos personajes habrán de escarbar en su memoria para restablecer sus orígenes comunes y dar así un sentido a sus vidas y sobre todo a sus muertes. Pero sus intentos para dotar de una cierta coherencia los acontecimientos que se producen en su entorno y reordenar sus biografías siguiendo el hilo de un relato lógico no pueden llegar a buen puerto ya que la lengua ha sido amputada de buena parte de los medios de que dispone para producir los discursos que expliquen la realidad y los relatos que digan el sentido de nuestra vida.

Así *La Disparition* puede leerse, en el plano ficcional como el relato de la búsqueda de un sentido siempre huidizo y siempre incompleto, que no deja de repetir la supresión sobre la que trata de erigirse.

L'on a cru qu'Anton, ou qu'Augustus, avait connu la mort sans pouvoir s'ouvrir du torturant tracas qui l'assaillait. Mais non ! Il a connu la mort pour n'avoir pu, pour n'avoir su s'ouvrir, pour n'avoir pas rugi l'insignifiant nom, l'insignifiant son qui aurait à jamais, aussitôt, aboli la Saga où nous vagissons. [...] issus d'un Tabou dont nous nommons l'Autour sans jamais l'approfondir jusqu'au bout

⁹ «Siempre he tenido en secreto el oscuro embrollo de tu origen. Si pudiese, te hubiese dicho hoy el Tormento que pende sobre nosotros. Pero mi Ley prohíbe referirlo. Ningún individuo puede en ningún momento vender el inconsistente porqué, el desconocido mínimo, el completo veto que, desde el origen, oscurece nuestros discursos, desluce nuestros deseos y pudre nuestros movimientos».

[...] nous tairons toujours la Loi qui nous agit, nous laissant croupir, nous laissant mourir dans l'Indivulgation qui nourrit sa propagation...¹⁰ (216)

Conclusión

La fuga del sentido y su imposible recuperación que traducen en la novela todas las figuras del vacío (el hueco, la supresión, el silencio) y de la prohibición remiten en el plano material de la escritura a la supresión de la vocal que merma considerablemente el potencial expresivo de la lengua; y en el plano ficcional a un pasado traumático, indecible por estar ligado al exterminio sistemático.

Así el título del libro *La Disparition* ha de leerse tanto en el sentido literal como supresión de una letra como en el sentido más general de muerte referido tanto a la muerte sistemática de los personajes como a la pérdida de sus recuerdos y de su identidad. La supresión de la vocal borra los orígenes e impide la reconstrucción de la memoria y por tanto la recuperación de la identidad.¹¹

Probablemente lo que somos no esté hecho más que de las historias almacenadas en nuestra memoria y lo que el lipograma desarma es precisamente la posibilidad de contar historias.

¹⁰ «Se cree que Anton o que Dominicus murieron sin poder referir el tormentoso temor que los mortificó. ¡Pero no! Anton conoció el fin por no poder, por no descubrir el modo de referir su inquietud, por no proferir el nimio nombre, el nimio sonido que hubiese podido suprimir de golpe el Culebrón donde gemimos. [...] procedentes de un Veto del que definimos el Derredor sin distinguir el límite [...], no conseguiremos referir el Orden que nos conduce y que permite que nos dejemos pudrir, morir en el Desconocimiento, el mismo que nutre su difusión...»

¹¹ El problema de la inscripción biográfica en los textos de Perec ha sido estudiado con minucia por Magné, Bernard, «L'autobiotexte perecquien», in *Le cabinet d'amateur*, nº 5, juin 1997.