

En el siguiente artículo, el académico francés y especialista en autobiografía Philippe Lejeune profundiza desde dicha perspectiva en la escritura de Georges Perec, que parte de una casi total ausencia de recuerdos de infancia para ir tejiendo una autobiografía a través de constricciones textuales y de maneras tangenciales de ahondar en su propia memoria, como por ejemplo el recuento de las habitaciones en las que alguna vez durmió.

una autobiografía bajo la restricción

PHILIPPE LEJEUNE

TRADUCCIÓN ANA USEROS

Noviembre de 1968: en mitad de una página en blanco, Georges Perec escribe: «Habría que decir yo. Querría decir yo. Que sus palabras desgarran las páginas, tracen sus surcos negros en la vida misma, palabras ardientes de una virtud que no se apagará jamás». Ha terminado *La Disparition*. Trabaja en un nuevo proyecto de ficción de amplio espectro, averiado desde hace dos años y que no llegará a terminar: *Les Lieux de la trentaine*, convertido en *L'Age*, convertido en esas notas despavoridas que flotan en el blanco de las páginas... Hasta que, el 26 de diciembre, seis palabras desgarran una nueva página: «Emerjo. Existo: salgo».

Enero de 1969: durante los doce años siguientes, se sumerge en una empresa autobiográfica de un tipo nuevo. En una carta a Maurice Nadeau del 7 de julio de 1969 (carta que se reproduce en *Je suis né*) expone con detalle sus reglas. Este proyecto dará lugar, de manera más o menos directa, a la publicación de algunos libros, especialmente *W ou le Souvenir d'enfance* (1975) y *Je me souviens* (1978), pero también a la escritura de textos finalmente abandonados, *L'Arbre*, *Lieux où j'ai dormi* y, sobre todo, *Lieux*, cuya escritura a lo largo de dos décadas debía encuadrar todos los demás proyectos. He trazado un cuadro de conjunto de esta aventura en *La Memoire et le Oblique* (P.O.L., 1991). Aquí me gustaría reflexionar sobre las reglas de este juego (*jeu*) del «yo» (*je*).

Se trata de una «autobiografía bajo constricciones». La fórmula parece paradójica. En el imaginario habitual, en efecto, la autobiografía presupone la libertad. La idea de un trabajo for-

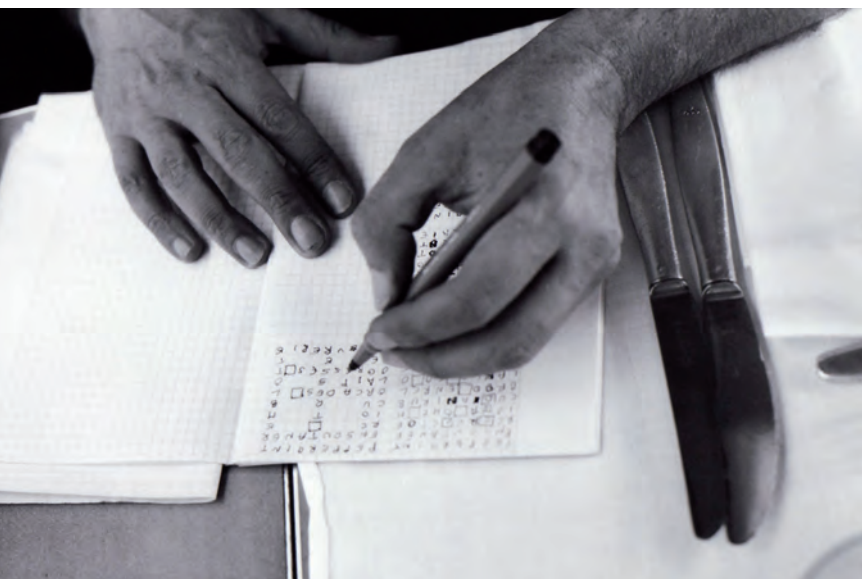
mal, con constricciones de producción relativamente arbitrarias, parece contradecir la ideología espontaneísta y referencial propia del género: la forma del texto debe dictarla la vida que busca representar. De ahí procede, por otra parte, el descrédito de la autobiografía entre aquellos que se jactan de escribir: sería una escritura cobarde, fácil, complaciente a la que se oponen las virtudes tonificantes, productivas, del arte. En el umbral de los talleres de escritura pende una advertencia solemne: «Quien entre aquí abandone toda autobiografía». Como si sólo la ficción fuera capaz de alcanzar verdaderamente la verdad. Ante esto hay una respuesta. A los unos les recordaremos que la libertad del género autobiográfico no es sino aparente: esconde una sumisión ciega a constricciones (censuras, modelos adquiridos) que pesan sobre la propia vida y frente a las cuales la restricción literaria es un potente instrumento de liberación. A los otros, les señalaremos que el compromiso de decir la verdad, si se asume con seriedad, es en sí mismo una restricción ceñidísima y muy productiva.

Una autobiografía bajo la restricción podría por tanto trazar muy bien una nueva vía entre la autobiografía corriente y la ficción. Podría ayudar a levantar las censuras, permitir que escapemos de los modelos. Podría proporcionar el medio de explorar o de evocar, por caminos oblicuos, aquello que no se puede decir de una vida: lo inconsciente, lo insoportable...

Antes de Perec se pueden ver muy pocos ejemplos. Sin embargo Michel Leiris, en *La Regle du jeu*, había intentado hacer algo parecido. Había asociado la restricción «pragmática» propia de la autobiografía (una especie de ética de la verdad, que él pone en escena a la vez que la cuestiona al final de su tercer volumen, *Fibrilles*) con una restricción de producción literaria, muy deudora del Roussel de *Cómo he escrito algunos de mis libros*. Esta regla de juego se expone en «Tambour-trompette», el último capítulo de *Baffures*. A partir de su diario, Leiris construye un fichero de hechos, ideas, acontecimientos, anotaciones que él manipula, clasifica y reclasifica en función de las afinidades que siente. Así se forman paquetes, constelaciones de fichas. Una vez estabilizado un paquete, este se convierte en la base de un riguroso trabajo de escritura. Leiris se obliga a componer un texto capaz de atravesarlo en el orden establecido al comienzo. Hay ahí a la vez una exploración (aventurarse en los laberintos de asociaciones) y una seguridad (el final está dado desde el principio). Todo el interés está en la invención de un trayecto, en los descubrimientos que se harán, en los continentes subterráneos que la dinámica de estos movimientos roza y evoca...

«No tengo recuerdos de la infancia», escribe Georges Perec en el principio del capítulo II de *W ou le Souvenir d'enfance*. A diferencia de la de Leiris, su búsqueda autobiográfica no gira en torno a una especie de secreto, sino de un lapso de memoria. Lo que

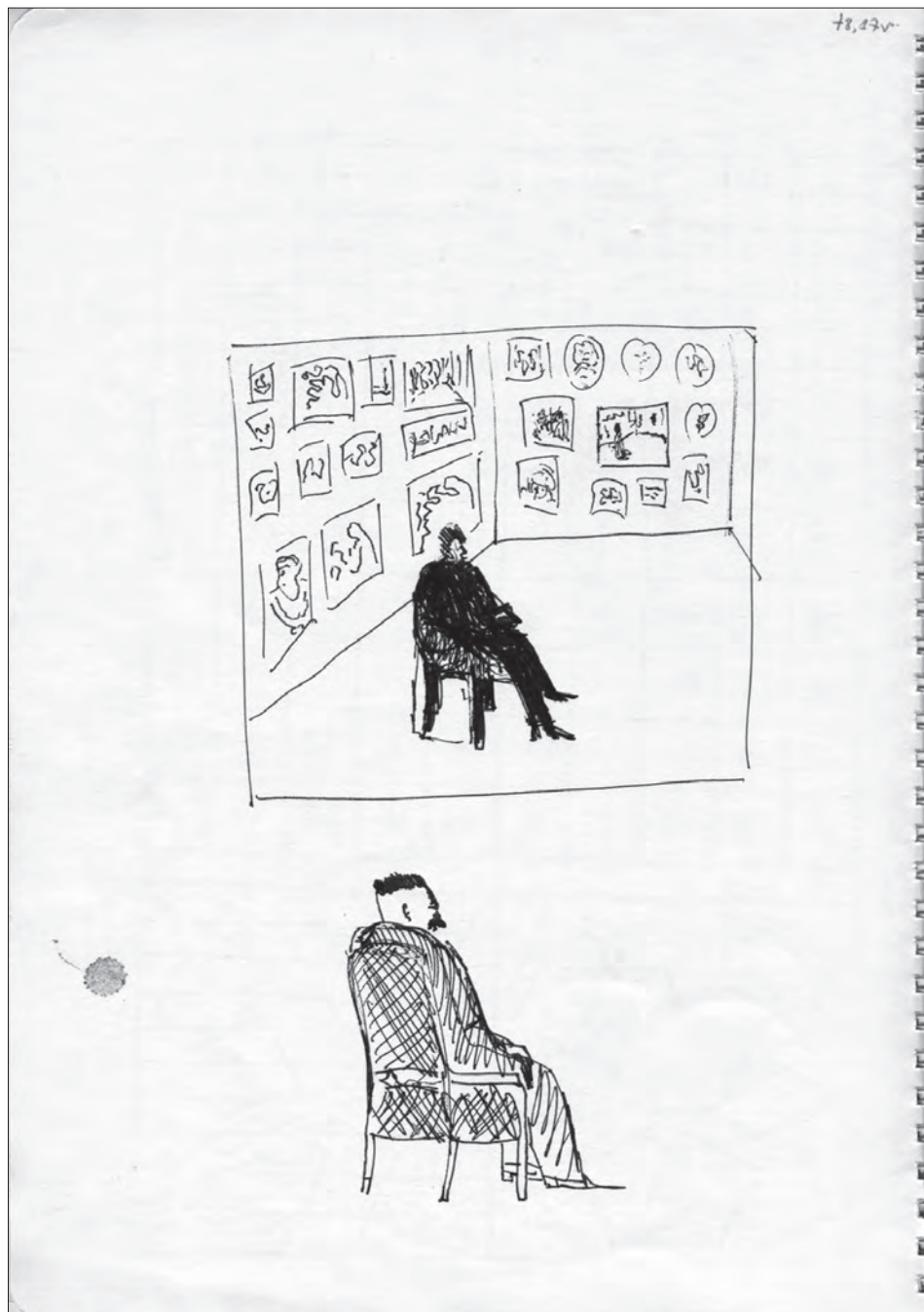
Fotografía de Bernard Plossu, 1978, Cortesía Galería Forym, Tarragona



hay en el fondo de su memoria es algo a la vez inmemorable e inolvidable, una especie de recuerdo obsesionado del olvido. Hasta aproximadamente 1965 ó 1966 ha estado dando vueltas alrededor de ese agujero desde lejos, localizándolo, triangulándolo mediante la escritura de ficción. La publicación y el éxito de *Les Choses* en 1965 lo convirtieron bruscamente en un escritor reconocido. En ese momento Percec se radicaliza en dos direcciones aparentemente opuestas. Por un lado se entrega a las investigaciones sobre las constricciones, ingresa en el Oulipo, escribe *La Disparition*. Por otro lado da sus primeros pasos hacia la autobiografía, rememora un recuerdo de la infancia («Les lieux d'une fugue», 1965), empieza a interrogar a su tía Esther sobre la historia de la familia (1966), queda fascinado por el brusco resurgir de un recuerdo de la infancia (el fantasma del campeonato deportivo W, en 1967), retoma una antigua idea, la de describir todas las habitaciones en las que ha dormido, después planea articular todo esto con una especie de escritura diarística, en la que se alternarían durante doce años la descripción de doce lugares parisinos vinculados a su vida y la evocación de los recuerdos relacionado con cada uno de esos sitios... Todo termina por agruparse en ese proyecto global algo monstruoso (la palabra es suya) que expone a Maurice Nadeau en julio de 1969. Un proyecto que, sin pausa, remodela, desvía, supera, pero que, hasta 1975, permanecerá como el horizonte de su trabajo de escritura.

En absoluto una autobiografía clásica, en absoluto una síntesis. Una acumulación restallante de proyectos extraños. La autobiografía clásica sólo conviene a las vidas logradas. Para una vida quebrada, va mejor una autobiografía oblicua. Pero hay muchas vidas quebradas que han recurrido a las formas clásicas para cicatrizarse. Buscan la seguridad, que viene siempre acompañada de un poquito de mala fe. Percec ha elegido quebrar la autobiografía.

¿Se trata de una autobiografía oulipiana, basada en un juego de constricciones? Sí, incluso si de entrada dudamos en ver en ella un equivalente de *La Disparition*. Pero las constricciones formales, que se refieren al significante, no son las únicas constricciones posibles. ¿Cómo analizar un proyecto como *Lieux* sin que intervenga la noción de constricción semántica, y la de constricción práctica? El tema de cada uno de los 288 textos que Georges Percec iba a escribir entre 1969 y 1980 estaba determinado de antemano (el lugar concernido, el tipo de información que se iba a registrar, ya fuera descriptiva o recordada). Las modalidades espaciales y temporales del acto de la escritura estaban igualmente programadas. La articulación de estas constriccio-



Bocetos de Georges Percec para *Un cabinet d'amateur*. Fondos AGP

nes semánticas y prácticas se regulaba por un bicuadrado latino de orden 12. Además Georges Percec se prohibía releerse y corregirse. La misma constatación para *Je me souviens*. A las constricciones originales de la forma inventadas por Joe Brainard (*I Remember*, 1970), que son a la vez formales (anáfora) y semánticas (recuerdos personales que excluyen cualquier encadenado narrativo y toda interpretación o argumentación), Georges Percec ha añadido una constricción aún más potente: la exclusión de los recuerdos individuales y de los recuerdos importantes, dar preferencia a lo colectivo, a lo banal y a lo no esencial. Que efectivamente esto sea una constricción se ve cuando describe el tipo de trabajo mental o de meditación que engendra esta «voluntad de hacer el vacío» (*Je suis né*, pp. 88-89)

Las Constricciones Semánticas, cuando son poderosas, tienen las mismas virtudes que las Constricciones Formales. Oulipo parece desconfiar un poco de ellas. ¿Será porque no han sido bautizadas? Voy entonces a bautizar una o dos y, para mayor seguridad, voy a hacer que otras Constricciones Formales las apadrinen.

Al lipograma le corresponderá por tanto el liposema. Por otra parte, sabemos que *La Disparition* es a la vez un texto lipogramático y liposémico (la letra E nos falta como significado tanto como significante). El modelo mismo de la autobiografía liposémica es *W ou le Souvenir d'enfance*. El carácter liposémico del libro se señala por la presencia, en su núcleo, de una página en blanco que lleva únicamente los siguiente signos: (...). La analogía del liposema y del lipograma se sugiere

por la dedicatoria del libro, formulada de esta manera: «a E». La diferencia evidente entre el lipograma y este liposema autobiográfico es que, en el caso del lipograma, se puede nombrar lo que falta. Mientras que desde el momento en que intentamos sustituir el paréntesis suspensivo por una formulación explícita, esta parece absurda y la carencia reaparece de inmediato debajo. El paréntesis significa algo que se escapa al lenguaje, y significa que algo se escapa al lenguaje.

¿Es posible que no hiciera falta inventar una nueva palabra para designar ese agujero en el centro de *Wou le Souvenir d'enfance*? Después de todo, sobre el plano semántico, es una elipse y, en lo que se refiere a la sintaxis del relato, un anacoluto. La palabra liposema designa sin embargo algo más: una estrategia deliberada y general que consiste en renunciar a decir directamente algo y en recurrir a una serie de medios indirectos, oblicuos, desviados. Ninguno de los dos relatos entrecruzados en *Wou le Souvenir d'enfance* dice realmente lo que, sin embargo, su lectura combinada hace sentir al lector. Tengo aquí forzosamente que remitirme a *La Mémoire et le Oblique*, donde he mostrado que una estrategia semejante actuaba en *Wou le Souvenir d'enfance*, *Lieux* y *Je me souviens*.

Por otra parte, al monovocalismo le corresponderá el monotematismo. En lugar de escribir con una única vocal (*Les Revenentes*) se escribirá en torno a un único sema. Es la estrategia de la lista o de la letanía. Georges Perec ha programado (y en gran parte realizado) textos basados sobre la acumulación paradigmática de reseñas genealógicas, de sueños, de habitaciones, de lugares, de comidas, de objetos familiares, de recuerdos no esenciales... Y, en la medida en que el monovocalismo es de hecho un lipograma que se extiende a varias letras, el monotematismo se puede considerar como un liposema generalizado.

Todas las estrategias autobiográficas de Perec se agruparán, pues, en un trabajo común de elisión, de erosión, de burla de la plenitud, creando circuitos oblicuos, desviados, en torno a un espacio que ellos mismos diseñan al contornearlo.

Perec no practica la constricción para darle un cuerpo positivo a un fantasma, sino para cercar el vacío y dibujar así, en negativo, las formas de lo indecible.

De ahí dos constantes en su manejo de la constricción.

En primer lugar la creación negativa o, mejor dicho, la creación por supresión. Los ejemplos más rotundos son la génesis de *Wou le Souvenir d'enfance* (Perec había concebido en primer lugar un libro que entrelazara tres textos y no dos, el tercero explicitaría la relación de los otros dos: el verdadero hallazgo fue suprimir el tercero) y el de *Je me souviens* (Perec comprendió que bastaba

con eliminar los recuerdos personales que ocupaban tres cuartas partes del *I Remember* de Brainard para producir un efecto de sugestión infinitamente más poderoso).

Después llega la invención de constricciones de lectura vinculadas a procedimientos de montaje: esencialmente el ir y venir entre dos series (principio de *Wou le Souvenir d'enfance* y de *Lieux*) y la letanía (*Je me souviens*). El lector, obligado a una especie de ejercicios espirituales (disfóricos en el primer caso, eufóricos en el segundo), tiene de esta manera acceso a zonas de su psiquismo que habitualmente le están vedadas.

Recuerdo haber encontrado entre los papeles de Georges Perec algunas hojas de cuaderno en las que, en noviembre de 1972, se

había ejercitado en una tarea bastante provocadora. Es una variante de la serie de los Réels de *Lieux*: apostarse en alguna parte y describir, de lo que podía ver, lo más insignificante. La constricción se describe con el nombre Programme Bredouille, lo que se puede tomar en dos sentidos: «bredouiller», como tartamudear, farfullar, hablar de forma poco articulada, pero también «rentrer bredouille», es decir, volver con las manos vacías, sin haber (aparentemente) conseguido nada. El texto se titula: «¡Aprende a farfullar!» Normalmente aprendemos a no farfullar... Tendríamos, por tanto, que abandonar la idea de que ya sabemos hablar. La autobiografía clásica no es sino una ilusión. Primero hacer el vacío. Llevando hasta el extremo la consigna de los Réels, Perec se va a concentrar en lo insignificante para eliminar los significados ilusorios. Farfullar es un progreso...

Un último apunte. Si se puede dudar a la hora de hablar de una autobiografía bajo la constricción es porque la idea de constricción está vinculada a una determinada forma de absurdo o de arbitrario, o de juego libremente consentido. Pero la autobiografía de Georges Perec, a la vez proliferante, bulímica y anoréxica, se nos presenta, finalmente, motivada en sus procedimientos por la tragedia: las constricciones elegidas en el lenguaje no tienen nada que ver con un juego gratuito, son la imagen de las que la vida le ha impuesto. Ante la autobiografía clásica, Georges Perec es como *Bartleby*, el protagonista del relato de Melville. Repite, con una obstinación suave: «Preferiría no hacerlo».

*Polygraphie
du Cavalier
(ordre 10x10)*

59	84	15	10 ex. étud. en de Vintie	57	48	7	2	54 anc. UBQD Simpson	55 anc. Hébert Eysan	54 anc. Touquet
97	11	58	82	16	6	9	3	46	55	51
84	60	96	14	47	56	49	8	53	44	
12	98	81	86	95	17	28	43	50	5	
61	85	15	18	27	79	94	4	41	30	
99	70	26	80	87	1	42	19	3	3	
25	62	88	69	19	36	78	2	31	40	
71	65	20	23	89	68	54	37	77	92	
63	24	67	73	35 ARANA ou GRAVAL	22	90	75	39	32	
72	64	67	21	67 M. Nodden	74	38	33	91	76	

Plano del inmueble de *La vie mode d'emploi*
(Cahier des charges, 1976). Fondos AGP