



HYPERBOREA

REVISTA DE ENSAYO & CREACIÓN

LA DIÁSPORA DEL OTRO ES LA MÍA PROPIA: RÉCITS D'ELLIS ISLAND Y W OU LE SOUVENIR D'ENFANCE DE GEORGES PEREC

Rodolfo Reyes Macaya
Universidad de Buenos Aires

Resumen || Hay una relación entre *Récits d'Ellis Island* (1980), film documental dirigido por Robert Bober con guión de Georges Perec, y *W ou le Souvenir d'enfance* (1975) de este último. Esta relación se articula en torno al proyecto autobiográfico de Perec, un modo que tiene la escritura de descubrir y remover sus propias causas y de dar una respuesta provisoria a la siempre incómoda pregunta: *¿Por qué se escribe?*, como también *¿Por qué no tengo recuerdos de infancia?* *¿Por qué no hablo la lengua de mis padres?* Perec intenta responder este tipo de incógnitas, unificándolas alrededor de la memoria potencial, el lugar de la dispersión y los sin sabores de la diáspora.

Palabras Clave || Georges Perec, autobiografía, memoria, diáspora, *W ou le Souvenir d'enfance*, *Récits d'Ellis Island*, literatura francesa.

Title || *The Diaspora of the Other is my own: Récits d'Ellis Island and W ou le Souvenir d'enfance by Georges Perec*

Abstract || *There is a relation between Récits d'Ellis Island (1980), a documentary film directed by Robert Bober with script by Georges Perec, and W or le Souvenir d'enfance*

(1975). This connection is articulated around Percec's autobiographical project in such a way that writing becomes a discovery which erases its original causes as it strives to give a provisional answer to the always awkward questions: Why I write? Why I do not have memories from my childhood? Why do I not speak my parents' language? Percec tries to find an answer to this kind of unknown questions, unifying them around a potential memory where it takes place the simultaneous dispersion and woes of the diaspora.

Key words || Georges Percec, autobiography, memory, diaspora, *W ou le Souvenir d'enfance*, *Récits d'Ellis Island*, French literature.

I.-

Relatos de Ellis Island: historias de errancia y esperanza es un film documental, dirigido por Robert Bober, con guión de Georges Percec. Consta de dos partes, tituladas respectivamente: «La isla de las lágrimas» y «Memorias». Fue grabado en Nueva York durante el año 1979 y posteriormente emitido por el canal de televisión francés TF1 el 25 y 26 de noviembre de 1980. Es una investigación en torno a un pequeño islote ubicado en el puerto de Nueva York, llamado Ellis Island, que funcionó como control de inmigración entre 1882 y 1954 y “marcó el final de una emigración casi salvaje y el advenimiento de una emigración oficializada, institucionalizada y, por así decirlo industrial” (Percec, *Nací* 88). Allí funcionaba la Oficina Federal de Inmigración de los Estados Unidos. Se estima que entre 1892 y 1924, alrededor de dieciséis millones de personas pasaron por este lugar; a razón de cinco a diez mil individuos por día (cf. Percec, *Ellis Island* 13).

Ellis Island era una fábrica de estadounidenses.¹ En el guión del film, Percec dice: «Una fábrica que cambiaba emigrantes por inmigrantes, una usina a la americana, tan rápida y eficaz como una fiambrería de Chicago. [...] En el extremo de la cadena ponemos a un irlandés, a un judío de Ucrania o a un italiano, y del otro extremo después de la inspección de los ojos y de los bolsillos, vacunación y desinfección –sale un americano». (*Ellis Island* 13)

¹ Para profundizar sobre la inmigración en Ellis Island, ver: John. T. Cunningham. *Ellis Island: Immigration's Shining Center*. San Francisco: Arcadia, 2003.

Respecto de la política de inmigración de Estados Unidos de Norteamérica, ver: Richard R. Hofstetter (comp.) *La política de inmigración de los Estados Unidos*. México D.F.: Gernika, 1989.

El film es un ensayo sobre la memoria,² sobre la memoria potencial y a la vez es parte del proyecto autobiográfico de Georges Perec, quien se pregunta, incluyendo a Robert Bober: «¿Por qué contamos estas historias? ¿Qué hemos venido a buscar aquí? ¿Qué hemos venido a preguntarnos? Lejos de nosotros en el tiempo y en el espacio, este lugar forma para nosotros parte de una memoria potencial, de una autobiografía probable». Perec ha ido a aquel lugar a preguntarse sobre «la errancia, la dispersión, la diáspora». Ellis Island es para él «el lugar mismo del exilio, es decir, el lugar de la ausencia de lugar, el no-lugar, el ninguna parte».³ Y también, una prolongación del barco, algo que no es todavía tierra firme. Es por esta razón que las imágenes de este sitio abandonado y a mal traer le conciernen, le fascinan, le implican; dice: «Como si la búsqueda de mi identidad pasara por la apropiación de este lugar depósito, donde funcionarios fatigados bautizaban americanos a granel». Y lo que allí encuentra «no son referencias, raíces o huellas, sino lo contrario: algo informe, en el límite de lo decible» (*Ellis Island* 49).

Al momento de la filmación, Ellis Island era un monumento nacional, cuyos restos y objetos cotidianos habían sido «transformados en objetos de museo, vestigios raros, cosas históricas, imágenes preciosas, bajo la tranquilidad ficticia de las fotografías petrificadas de una vez por todas ante la evidencia tramposa de su negro y blanco» (31). A medida que las imágenes se suceden, emerge una interrogación ¿Cómo describir, contar y mirar? «¿Cómo captar lo que no es mostrado, lo que no fue fotografiado, archivado, restaurado, puesto en escena?» Perec se pregunta, en definitiva, «¿cómo reencontrar lo que era chato, banal, cotidiano, lo que era ordinario, lo que ocurría todos los días?» (32).

² Para profundizar en el concepto de memoria, recomendamos el siguiente estudio de enfoque fenomenológico de Paul Ricœur: *La memoria, la historia, el olvido*. Buenos Aires: Fondo de cultura económica, 2004. Asimismo, para abordar el concepto de memoria colectiva, ver: Maurice Halbwachs. *La memoria colectiva*. Zaragoza: Prensas universitarias de Zaragoza, 2004. También, recomendamos el estudio antropológico de Joël Candau: *Antropología de la memoria*. Buenos Aires: Nueva Visión, 2006.

³ Para profundizar en la relación entre Literatura y exilio, ver: Claudio Guillén. *El sol de los desterrados: literatura y exilio*. Barcelona: Quaderns Crema, 1995.

Estas son preguntas que acompañan, motivan y justifican el programa escritural de Georges Perec.⁴ En este sentido operan otras piezas de su proyecto autobiográfico, tales como *Je me souviens: Les choses communes* (1998) y *La Boutique obscure: 124 rêves* (2010). Y, en este sentido, operan también las diferentes tentativas, siendo la más importante la *Tentative d'épuisement d'un lieu parisien* (1982). Mediante el antiguo formato de la lista, Perec se había propuesto registrar frase por frase cada uno de los objetos y eventos cotidianos que pudiera ver en la Plaza de Saint-Sulpice durante tres días. Trataba, a fin de cuentas, de capturar la realidad fugitiva, transformándola en palabras alineadas y, de este modo, evitar el olvido. Otra de estas tentativas, menos conocida, es la *Tentative d'inventaire des aliments liquides et solides que j'ai ingurgité au cours de l'année mil neuf cent soixante-quatorze*, más tarde incluida en el volumen recopilatorio *L'Infra-ordinaire* (1989), producto de un trabajo de minucioso registro de los elementos de la vida cotidiana que suelen pasar desapercibidos al ser valorados como nimiedades, las comidas, las bebidas que alguien come y bebe para vivir a lo largo de un año. La vida es lo inaprensible, va en todas direcciones, y la escritura se limita, aun cuando desafíe sus límites, a interrogar sus huellas.

II.-

Desplazando el lugar del narrador hacia una primera persona de índole testimonial, Perec dice en el íncipit de su novela: *W ou le Souvenir d'enfance* (*W o el recuerdo de infancia* [1987]): «Yo no tengo recuerdos de infancia [...] Durante mucho tiempo esta ausencia de historia me tranquilizó: su sequedad objetiva, su evidencia ostensible, su inocencia me protegían» (14). Esta ausencia de historia en tal caso operaba como una marca. No se trataría de un vacío pleno donde no hay nada, sino de un lugar en donde serían escrutables las huellas de un borrado. De manera que el narrador despliega una escritura pendiente de los ecos de sus pisadas e insiste en la frase que acaba de enunciar: «Yo no tengo recuerdos de infancia». Además añade que solía formular esta afirmación con seguridad, «casi como una especie de desafío». Su historia personal, la historia de su infancia era un

⁴ A fin de profundizar en el programa escritural de Georges Perec, recomendamos: Jesús Camarero (comp.). *Georges Perec. Poética narrativa y teoría literaria: La experimentación oulipiana. Suplementos Anthropos n° 34*. Barcelona. 1992. Jesús Camarero (comp.). *Georges Perec. Una teoría potencial de la escritura, de la configuración del mundo. Literatura y vida. Revista Anthropos n° 134-135*. Barcelona. 1992. También, ver la tesis de maestría: Rodolfo Reyes. *Nada para ver: relaciones entre el Cuadrado negro sobre fondo blanco de Kazimir Maléovich y el Bartlebooth de Georges Perec a partir de una conceptualización de la nada*. Buenos Aires: Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires, 2017.

terreno yermo, pues «otra historia, la Grande, la Historia con su gran hache» (14) había respondido por él. Es decir, la guerra y los campos.

De hecho, sus biógrafos y comentaristas —como David Bellos en su obra *Georges Perec, une vie dans les mots* (1994), insisten sobre este punto: la muerte del padre durante la guerra. El mismo Perec lo resume así: «Mi padre había muerto de una muerte idiota y lenta. Fue al día siguiente del armisticio. Se interpuso en el camino de un obús perdido» (*W ou le Souvenir d'enfance* 39). Poco tiempo después de la muerte del padre, su madre desaparece, presumiblemente gaseada en el *lager* de Auschwitz: «Fue capturada en una redada con su hermana, mi tía. Internada en Drancy el 23 de enero de 1943, fue deportada el 11 de febrero a Auschwitz. Volvió a ver su país natal antes de morir. Murió sin haber comprendido» (42). Más adelante, vuelve sobre esto: «Mi madre no tiene tumba». No deja de mencionar un decreto del 11 de febrero de 1959, el cual precisa que, de haber sido de nacionalidad francesa, su madre «hubiera tenido derecho a la mención *muerta por Francia*» (48).

Ambos, padre y madre, eran judíos polacos, y como muchos judíos que habían emigrado a diferentes lugares, tales como Argentina, como Estados Unidos, como Palestina, ante la miseria y la creciente hostilidad de los pogromos, los Perec habían llegado a Francia y luego habían intentado abrirse paso a través de un mundo que no parecía mejor, sino distinto. Más tarde reconstruiría: «El apellido de mi familia es Peretz. (...) Los Peretz remontan de buen grado a sus orígenes judíos españoles expulsados por la Inquisición (los Pérez serían marranos) cuya migración puede seguirse por Provenza (Peiresc), posteriormente por los estados papales y finalmente en Europa Central» (37).

Pero estos no son recuerdos, sino datos. Georges Perec no tiene recuerdos de infancia, salvo ciertas imágenes inconexas, y sin embargo no duda en afirmar: «El proyecto de escribir mi historia tomó forma casi al mismo tiempo que mi proyecto de escribir» (36). Ante lo cual surge la pregunta ¿Se puede escribir una historia personal sin recuerdos de infancia? Semejante a un naufrago en alta mar, Perec se agarra a lo poco que tiene a mano, las cosas que constituyen una suerte de archivo familiar, es decir, las fotografías amarillentas, los testimonios, sus silencios, sus fabulaciones y, por qué no, sus mentiras. A partir de estos exiguos puntos de referencia procura descifrar aquello que está en una línea de sombras. Esto le lleva a afirmar que «los recuerdos son trozos de vida arrancados al vacío. Sin amarras, sin nada que los fondee, sin nada que los fije» (79).

En *W o el recuerdo de infancia* Perec utiliza procedimientos de la novela policial y desde una estructura básica que parte ante la evidencia contundente de un crimen que ha dejado ciertas huellas. En torno a estas huellas se despliegan los mecanismos necesarios para la resolución de un enigma, aun cuando no se trate de resolver quién cometió el crimen, y ni siquiera dónde están los cuerpos, sino quizás adónde van a parar los recuerdos cuando desaparecen. Con todo, la escritura tiene una función ambivalente, es una prótesis de la memoria y a la vez una trampa. Perec

dice «Sin más cronología que la del yo, con el paso del tiempo, he reconstruido arbitrariamente» (79). Y asimismo confiesa: «Una vez más las trampas de la escritura quedaron situadas. Una vez más fui como un niño que juega al escondite y que no sabe qué teme o desea más, si permanecer escondido o ser descubierto» (15).



Fotograma del ensayo filmográfico *Récits d'Ellis Island*. Dir. Robert Bober. Guión : Georges Perec. TF1, 1980. Fílmico.

III.-

Ricardo Piglia escribe en el relato *Prisión Perpetua*: «La convención pide que yo les hable de mí pero el que escribe no puede hablar de sí mismo. El que escribe sólo puede hablar de su padre o de sus padres y de sus abuelos, de sus parentescos y genealogías» (14, 15). Georges Perec, por otra parte, ante la dificultad de restituir las huellas de sus padres en sus recuerdos personales, dice «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» (*W o el recuerdo de infancia* 50). De manera que la escritura no sólo establecería lazos entre lo presente y lo ausente, sino que también justificaría la identidad, la construcción de un yo o de un nosotros, mediante la búsqueda de aquello que fue y que ya no es posible rescatar. Perec dice: «Escribo porque ellos [sus padres] han dejado en mí su marca indeleble y porque su rastro es la escritura: su recuerdo a muerto en la

escritura; la escritura —es el recuerdo de su muerte y la afirmación de mi vida» (50).

A causa de un acontecimiento irrecuperable que se encuentra antes de la propia escritura, el escritor alinea las palabras para restituir una presencia devenida polvo. Es decir, interroga los pliegues y los objetos convocados por el acto de escribir desde sí mismo, como si fueran los rastros de un pasado imposible. De hecho, como dice Péric: «Lo indecible no se agazapa en la escritura, es lo que ha desencadenado mucho antes» (49).

Por tal motivo, el proyecto autobiográfico de Péric sería un modo que tiene la escritura de descubrir y remover sus propias causas y de dar una respuesta provisoria a la siempre incómoda pregunta: ¿Por qué se escribe? Cuestión que en este caso se relaciona íntimamente con otras interrogantes, tales como: ¿Por qué no tengo recuerdos de infancia? ¿Por qué no hablo la lengua de mis padres?

Si el ensayo documental *Récits d'Ellis Island* se enmarca en la escritura autobiográfica de Péric es porque intenta responder este tipo de incógnitas, unificándolas en torno a la memoria potencial, en torno al lugar de la dispersión y en torno a la polvorienta evidencia del éxodo y los sin sabores de la diáspora. Es más, en *Récits d'Ellis Island* Georges Péric dice que podría haber nacido, como algunos de sus parientes cercanos y lejanos, en Haifa, en Baltimore o en Vancouver. Dice: «Podría haber sido argentino, australiano, inglés o sueco, pero en el abanico más o menos ilimitado de esos posibles, una sola cosa me estaba precisamente prohibida: nacer en el país de mis ancestros, (...) y crecer en la continuidad de una tradición, de una lengua, de una comunidad» (51).

George Péric es judío y sin embargo se sabe extranjero respecto a semejante condición. De alguna manera se siente diferente, pero —señala— «no diferente de los otros, diferente de los míos: no hablo la lengua que hablaban mis padres, no comparto ningún recuerdo que hubieran podido tener» (*W o el recuerdo de infancia* 51). Su condición de judío «sería más bien un silencio, una ausencia, una pregunta, una puesta en duda, una fluctuación, una preocupación» (50). También sería una justificación para emprender un viaje, para encontrarse con las huellas de la dispersión de un pueblo que le es tan cercano como ajeno, donde se cifra el destino de sus padres.

Pero Ellis Island no es un lugar reservado sólo para los judíos, «pertenece a todos aquellos a quienes la intolerancia y la miseria echaron y echan aún de la tierra en la que crecieron» (*Ellis Island* 55). Por ahí pasaron cuatro millones de irlandeses, cinco millones de italianos, cuatrocientos mil turcos y armenios, seiscientos mil griegos (60) y millones de otras nacionalidades. «Los mexicanos, los puertorriqueños, los coreanos, los vietnamitas, los camboyanos, tomaron la posta» (30), pero ya no pasan por esta pequeña isla en la desembocadura del Hudson.

Ya que Ellis Island representaba el lugar mismo del exilio, un lugar vertedero, ensayarlo y recoger los testimonios de quienes pasaron por allí,

a fin de cuentas, equivalía a realizar un trabajo de escritura sobre la historia de los desterrados. De este modo, Georges Perec realizaba una tentativa de autobiografía probable en los resquicios de la dispersión. Es decir, construía la identidad de su escritura en el escrutinio de las huellas del Otro, cuya diáspora intentaba hacer propia, para que la historia con su gran hache, respondiera a la pregunta de por qué está el vacío del lugar de sus recuerdos de infancia.

Bibliografía

- Bellos, David. *Georges Perec, une vie dans les mots*. Paris: Seuil, 1994.
- Candau, Joël. *Antropología de la memoria*. Buenos Aires: Nueva Visión, 2006.
- Camarero, Jesús (comp.). *Georges Perec. Poética narrativa y teoría literaria: La experimentación oulipiana*. Suplementos Anthropos. 34 (1992).
- Georges Perec. *Una teoría potencial de la escritura, de la configuración del mundo*. *Literatura y vida*. Anthropos. 134-135 (1992).
- Cunningham, John T. *Ellis Island: Immigration's Shining Center*. San Francisco: Arcadia, 2003.
- Guillén, Claudio. *El sol de los desterrados: literatura y exilio*. Barcelona: Quaderns Crema, 1995.
- Halbwachs, Maurice. *La memoria colectiva*. Zaragoza: Prensas Universitarias de Zaragoza, 2004.
- Hofstetter, Richard (comp.). *La política de inmigración de los Estados Unidos*. México: Gernika, 1989.
- Perec, Georges. *W ou le Souvenir d'enfance*. Paris: Denoël, 1975.
- ___; *L'Infra-ordinaire*. Paris: Seuil, 1989.
- ___; *Récits d'Ellis Island: histoires d'errance et d'espoir*. Paris: Sorbier, 1980.
- ___; *Tentative d'épuisement d'un lieu parisien*. Paris: Cristian Bourgois editeur, 1982.
- ___; *W o el recuerdo de infancia*. Trad. Alberto Clavería. Madrid: Península, 1987.
- ___; *L'Infra-ordinaire*. Paris: Seuil, 1989.
- ___; *Tentativa de agotar un lugar parisino*. Trad. Jorge Fondebrider. Buenos Aires: Beatriz Viterbo, 1992.
- ___; *Ellis Island*. Buenos Aires: Zorzal, 2004.
- ___; *La Boutique obscure: 124 rêves*. Paris: Gallimard, 2010.
- ___; *Nací*. Trad. Jorge Fondebrider. Buenos Aires: Eterna Cadencia, 2012.
- ___; *Lo infraordinario*. Trad. Jorge Fondebrider. Buenos Aires: Eterna Cadencia, 2013.

Piglia, Ricardo. *Prisión Perpetua*. Buenos Aires: Debolsillo, 2014.
Riccœur, Paul. *La memoria, la historia, el olvido*. Buenos Aires: FCE, 2004.

Filmografía

Récits d'Ellis Island. Robert Bober, Georges Perec. TF1,1980. Fílmico.

Referencia electrónica | | Reyes Macaya. «La diáspora del otro es la mía propia: *Récits d'Ellis Island* y *W ou le Souvenir d'enfance* de Georges Perec». *Hyperborea* 1 (2018). 71-79. <https://www.hyperborea-labtis.org/es/paper/la-diaspora-del-otro-es-la-mia-propia-72>

Fecha de recepción: 10.04.18
*Fecha de evaluación:*11.06.18
Fecha de publicación: 02.11.18