

# **LA MEMORIA ES UN TRAMPANTOJO**

## **Ficción, ilusión plástica y trampa en la narración autobiográfica de Georges Perec**

Yunuen Esmeralda Díaz Velázquez



**LA MEMORIA ES UN TRAMPANTOJO  
FICCIÓN, ILUSIÓN PLÁSTICA Y TRAMPA EN LA NARRACIÓN AUTOBIO-  
GRÁFICA DE GEORGES PEREC**

***MEMORY AS A TROMPE-L'OEIL  
FICTION, PLASTIC ILLUSION AND TRAP IN THE AUTOBIOGRAPHICAL  
NARRATION OF GEORGES PEREC***

Autora: Yunuen Esmeralda Díaz Velázquez

Becaria Posdoctoral en la Facultad de Filosofía y Letras. UNAM.

Investigación realizada gracias al programa de becas posdoctorales en la UNAM de la DGAPA.

yun\_diaz@hotmail.com

Sumario: Introducción. 1. Autobiografía y trampantojo: la ficción. 2. Memoria e ilusión plástica. 3. Memoria y trampa: recuerdo, olvido y ficción. Conclusión. Notas. Referencias bibliográficas.

Citación: Díaz Velázquez, Y. E. (2019). La memoria es un trampantojo. Ficción, ilusión plástica y trampa en la narración autobiográfica de Georges Perec. *Revista Sonda. Investigación en Artes y Letras*. nº 8, pp. 47-56.

**LA MEMORIA ES UN TRAMPANTOJO  
FICCIÓN, ILUSIÓN PLÁSTICA Y TRAMPA EN LA NARRACIÓN AUTOBIO-  
GRÁFICA  
DE GEORGES PEREC**

**MEMORY AS A TROMPE-L'OEIL  
FICTION, PLASTIC ILLUSION AND TRAP IN THE AUTOBIOGRAPHICAL  
NARRATION  
OF GEORGES PEREC**

Yunuen Esmeralda Díaz Velázquez

Becaria Posdoctoral en la Facultad de Filosofía y Letras. UNAM.

Investigación realizada gracias al programa de becas posdoctorales en la UNAM de la DGAPA.  
yun\_diaz@hotmail.com

**Resumen**

El trampantojo es una pintura que pretende engañar al espectador simulando formar parte de la realidad. Este tipo de obra interesó al escritor Georges Perec quien encontró en la ficción, la ilusión plástica y la trampa, motivos literarios para reelaborar los recuerdos borrados de su infancia durante la Segunda Guerra Mundial. En el presente artículo me propongo trazar la relación entre la pintura de trampantojo y la narración autobiográfica de Georges Perec en el libro *Wo el recuerdo de la infancia* (1975), donde el autor cuestiona los presupuestos de veracidad característicos de las narraciones autobiográficas.

**Abstract**

The trompe l'oeil is a painting which tries to deceive the spectator by pretending to be part of reality. This type of work informed the writing of the french author Georges Perec, who found in fiction, plastic illusion and trap, the literary motifs to retrace his memory. In this article I will present the relationship between *trompe-l'oeil* painting and Georges Perec's autobiographical narrative in the book *W or the Memory of Childhood* (1975), where the author exposes the memory as an entangled

**Palabras clave:** trampantojo, ficción, autobiografía, memoria

**Key Words:** trompe-l'oeil, fiction, autobiography, memory

Cada instante es persistencia y memoria.  
(Georges Perec, L'Eternité, 1981).

**INTRODUCCIÓN**

El trampantojo es una pintura que pretende engañar al espectador simulando formar parte del espacio arquitectónico donde se encuentra. Aubin-Louis Millin en su *Diccionario de Bellas Artes* lo define de este modo: "Así llamamos a la ilusión que produce un objeto pintado, tanto que seduce y engaña a la gente y que los italianos llaman inganni" (Millin, 1806: 713).

Si bien, la pintura en general juega con la representación, el trampantojo contiene como particularidad el simular no ser un cuadro, sino extenderse en la realidad por lo que entre sus estrategias se encuentran el utilizar dimensiones naturales, presentar aspectos de la vida cotidiana y objetos que no pertenecen al gran arte sino al entorno de lo ordinario (Calabrese, 2014). La palabra trampantojo proviene del francés *trompe-l'oeil*, que significa: trampa para el ojo. Ese es su objetivo primordial: atrapar a la mirada confundiéndola. Producir un simulacro plenamente consciente del juego y el artificio que: "arroja una duda radical sobre el principio de realidad" (Baudrillard, 2014: 30).

La pintura de trampantojo fascinó profundamente al escritor Georges Perec (1936-1982), uno de los autores franceses más prolíficos de la segunda mitad del siglo XX, ganador de premios como el Renaudot (1965) y el Premio Médicis (1978). Dos de sus libros tratan específicamente el tema: el primero titulado *Trompe-l'oeil* (1978), es una compilación

de poemas donde realiza trampantojos textuales al usar palabras en inglés y francés de escritura idéntica y significado distinto; y *L'œil ebloui* (1981), una introducción al álbum de fotografías de trampantojos urbanos realizado por la artista Cuchi White (1930-2013), donde tiene la ocasión de reflexionar sobre la historia, los usos y el sentido de este tipo de pintura. Además de estos textos, existen otros donde Georges Perec menciona al trampantojo y su gusto por el engaño, sin embargo, retomaré sobre todo *L'œil ebloui* pues me interesa abordar en este trabajo la relación entre lo que Perec asimila y reflexiona sobre el trampantojo y la escritura autobiográfica del autor.

Debido a la orfandad acaecida en su infancia en el contexto de la Segunda Guerra Mundial, Georges Perec perdió los recuerdos de sus primeros años, motivo por el cual desarrolló varios libros donde cuestiona, reformula e incluso reinventa su memoria. La ausencia de recuerdos le lleva al desarrollo de un relato ficticio, como la creación de una imagen sobre un lienzo de trampantojo donde realidad y ficción se traslapan.

Para analizar esta relación me centraré en el libro autobiográfico más detallado del autor: *W o el recuerdo de la infancia* (1975) en el que Georges Perec expone, mediante la escritura de una novela y un ensayo, una narración de esos primeros años.

El método para llevar a cabo este estudio será la presentación de un ejercicio comparativo entre las reflexiones de autores como Jean Baudrillard, Omar Calabrese y el propio Georges Perec, quienes teorizaron sobre la pintura de trampantojo y las propuestas narrativas empleadas por el autor, análisis que he dividido en tres ejes: “Autobiografía y trampantojo: la ficción”, donde presento el relato doble utilizado en el libro *W o el recuerdo de la infancia como un trampantojo autobiográfico*; “Memoria e ilusión plástica” en el que expongo el carácter plástico de la memoria perecquiana; y finalmente en “Memoria y trampa: recuerdo, olvido y ficción”, en el cual señalo cómo Georges Perec altera ciertas narraciones para crear ficciones aún en los apartados que se suponen no novelados para enfatizar ese carácter entrampado de la memoria.

La importancia de comprender a *W o el recuerdo de la infancia* como una narración en trampantojo, radica en la capacidad que tiene para cuestionar los relatos de *historia y verdad* que durante la modernidad fueron encumbrados hasta convertirse en meta-

relatos (Lyotard, 1994). Tras la Segunda Guerra Mundial, la historia, ese relato lineal que ordenaba y dotaba de sentido a los acontecimientos en virtud de su futuro, queda cancelada (Cruz, 1991). La posmodernidad pone en evidencia los usos políticos de la historia y aparece entonces una especie de “obligación de recuerdo” (Todorov, 1999), por lo que el sujeto debe aprender a cuestionar cómo se inserta su vida en esa historia que es mundial y personal (Fontana, 2001); pero, sobre todo, debe preguntarse cómo posicionarse entre la memoria y el olvido (Ricoeur, 2004).

## 1. AUTOBIOGRAFÍA Y TRAMPANTOJO: LA FICCIÓN.

El propio nombre de Perec podría ser un trampantojo. “Peretz” es el apellido original judío del autor, su modificación a Perec, le permitió hacerse pasar por un niño bretón. Gracias a las acrobacias del lenguaje, esa “c”, tan real y tan ficticia, le permitió crear un relato para sobrevivir:

Según me han explicado, un empleado del registro civil que lo oyera en ruso y lo escribiera en polaco, oiría Peretz y escribiría Perec. No es imposible que lo cierto sea lo contrario: según mi tía, son los rusos quienes escribirían “tz” y los polacos “c”. Esta explicación señala, más que agitarla, toda la elaboración fantasmática, ligada al disimulo patronímico de mi origen judío, que he creado alrededor del nombre que llevo y que descansa, por otra parte, en la minúscula diferencia existente entre la ortografía del nombre y su pronunciación... (Perec, 2014:50)

Georges Perec llega en 1941 a Villard-de-Lans a la edad de 5 años. Había logrado huir en un convoy de la Cruz Roja hacia la ciudad donde le esperaba una parte de su familia paterna. Mientras no se conoce el destino de su madre se mantiene dentro de la familia sin un estatus definido, hasta que es adoptado por la tía Esther Bienenfeld, hermana de su padre. La madre de Perec, quien no pudo huir de París, fue llevada al campo de concentración de Drancy y posteriormente trasladada a Auschwitz donde se pierde todo rastro de ella en 1943.

Perec es inscrito pronto en una escuela católica y para salvar su vida se le indica eliminar cualquier rastro que le asocie con la cultura judía:

Seguramente se le exigirá que borre todos los recuerdos de su pasado, se le dirá que para él comienza una nueva vida, que el apellido es bretón, que él es francés, y que nunca, absolutamente nunca debe pensar en lo que quedó detrás. Ese fue entonces un acto de olvido de una necesidad vital, pero también fue una traición interior. (Bellos, 1994: 89)

En el libro *W o el recuerdo de la infancia* (1975) Georges Perec narra la ausencia de sus primeros recuerdos. Se trata de un escrito donde se tejen dos relatos, el primero es la reconstrucción de la novela *W* que Perec escribió a los trece años y el segundo es un ensayo autobiográfico en el que intenta reconstruir con las pocas evidencias que tiene de su pasado (fotografías, cartas, dibujos, relatos de familia), la historia de ese vacío en su memoria. Para distinguir entre una y otra narración, el autor utiliza una tipografía en cursivas para la novela y en redondas para el ensayo, pues cada capítulo se encuentra intercalado. *W* es una novela de ficción, cuenta la historia de un niño autista quien donó su nombre y documentos al personaje principal, un fugitivo durante la Segunda Guerra Mundial; mismo que conoce años más tarde el origen de su nombre prestado cuando le es encomendado ir a rescatar al pequeño a la isla *W*, un lugar donde la gente vive obsesionada por el deporte y que hasta el final de la historia se descubrirá como una analogía de los campos de detención de Tierra de Fuego durante la dictadura de Augusto Pinochet. Acompañando a esta novela, el ensayo autobiográfico examina los indicios de su pasado y expone la fragilidad de sus pocos recuerdos.

La doble narración, que toma forma explícita en *W o el recuerdo de la infancia* con las dos prosas intercaladas, podría ser una representación de la reconstitución biográfica de Georges Perec, método de escritura que funciona como un trampantojo encubriendo los vacíos con una historia ficticia que se extiende sobre la realidad, tal como la infancia del niño judío se entremezcló con la del infante bretón hasta el punto en que ambas quedaron encubiertas. De acuerdo con Omar Calabrese: “El trampantojo muestra mientras esconde o, dicho de otro modo, esconde aquello que da visibilidad” (Calabrese, 2014:72). En *W* se busca al niño autista abandonado en una isla, en *El recuerdo de la infancia* se busca al niño judío enviado a Villard-de-Lans. Un texto es pretendidamente ficticio y otro pretendidamente realista, sin embargo, ambos presentan como única posibilidad de recuperar lo vivido, la reconstitución

narrativa. El niño autista nunca reaparece, Perec nunca alcanza la certeza de que lo que recuerda haya realmente sucedido.

Cecyle De Bary propone que en la literatura de Georges Perec el lector oscila entre la percepción de un texto real imitado y una percepción de la ficción, en una suerte de doble acomodo que le acerca al trampantojo (De Bary,1999). En *W o el recuerdo de la infancia* aparece de manera muy explícita ese doble acomodo. La historia de *W* no niega al ensayo, el ensayo tampoco invalida la ficción. *W* se cierne sobre el texto como un trampantojo donde la ficción y la realidad, se entrelazan:

La metáfora del trampantojo nos lleva a pensar que lo importante, en el realismo —o hiperrealismo— perecquiano no es la referencia a lo real, sino el triunfo de la ilusión que parece real (De Bary,1999).

La autobiografía había permanecido como un relato donde el autor se comprometía a decir la verdad sobre su historia (Lejeune,1975), pero cuando el pasado ha sido cancelado y no existe una memoria: ¿cuál sería la verdad a revelar? Perec escribe:

Durante mucho tiempo esta ausencia de historia me tranquilizó: su sequedad objetiva, su evidencia ostensible, su inocencia, me protegían; pero ¿de qué me protegían sino precisamente de mi historia? (Perec, 2014:15).

Esa doble narrativa de *W o el recuerdo de la infancia* pone en evidencia la fragmentación del discurso que sobreviene después de la Segunda Guerra Mundial. Si en la modernidad se aspiraba a la racionalidad —esa totalidad del discurso iluminista— en la posmodernidad los relatos se vuelven incompletos (Lyotard, 1994). La *historia* era un discurso único en la modernidad, pero en la posmodernidad se ve cuestionada por la pluralidad de las historias relatadas por las víctimas (Ricoeur, 2004). La narrativa de Georges Perec no pretende restituir la memoria para volverla completa y unívoca, sino que presenta en sus fracturas un reflejo tanto de las dislocaciones del lenguaje acaecidas por el trauma de la guerra, como la posibilidad de estructurar narrativas paralelas que amplíen el campo de reflexiones. De ahí que una narración interrumpa a la otra, la ficción y el ensayo son igualmente válidos, son aproximaciones que permiten mostrar la complejidad de la realidad .

Incluso en el ejercicio ensayístico de búsqueda, Perec encuentra como solución narrativa la contraposición



de relatos donde cada uno propone su verdad. Por ejemplo, Perec recuerda una operación en Grenoble, pero al preguntar a la familia ninguna historia concuerda: “Según Esther, fue más tarde de apendicitis. Según Ela fue de una hernia, pero mucho antes, en París, cuando todavía tenía a mis padres” (Perec, 2014, 72). Esta historia de dudas, de recuerdos que intentan completarse con la memoria de los otros sin lograrlo del todo, nos lleva a pensar que la autobiografía es un relato que tiene igual parte de verdad y de ficción:

Todo eso era tan verdadero, más verdadero que la verdadera vida, que por unos segundos uno está a punto de recordar con todos sus detalles todas las peripecias de esa biografía ficticia (Perec, 1981).

Jean-Yves Pouilloux comprende que este tipo de escritura donde la plasticidad de la memoria se hace evidente, constituye un trampantojo verbal que revela realidades ocultas:

Escribir es entonces recomponer el «trampantojo verbal» gracias al cual podremos recorrer los caminos de lo desconocido, del olvido, de la desaparición y de lo inadvertido, y someternos entonces a la prueba, es decir, tener la oportunidad de abrir los ojos. (Pouilloux, 1988: 265).

Ese llamado a “abrir los ojos” tiene sus ecos en el epígrafe del libro *La Vida instrucciones de uso* (1978) donde Perec utiliza una frase de Klee: “observa con todos tus ojos, observa”, como invitación a cuestionar los relatos modernos de verdad, historia y realidad, en los que se basaban la certeza del progreso y la fe en la ciencia, que tras la explosión de las bombas atómicas quedaron diluidos (Lyotard, 1994). El pasado entonces ya no se presenta como rememoración y nostalgia, como en el libro de Marcel Proust (1871-1922) *En busca del tiempo perdido* (1913), sino como una duda. La importancia de la estética es evidenciada en la necesidad de escribir un relato ficticio, una novela que permita al autor completar su historia, como un trampantojo donde la ilusión plástica se opone al vacío del lienzo en blanco creando una imagen tan natural que suscita la duda: “cómo, ¿no es real?” (Perec, 1981).

## 2. MEMORIA E ILUSIÓN PLÁSTICA

El trampantojo es un enigma sin respuesta donde tropiezan los meandros de nuestra mirada.

Georges Perec, *L'œil ébloui*, 1981.

El grupo de matemáticos y escritores OuLiPo (Obrador de Literatura Potencial), al que Perec pertenecía, fue muy admirador del trampantojo. Jacques Joeut cuenta en el poema *Encore vie* (2017) como el artista Pierre Getzler, a quien Perec dedica el libro *Especies de espacios* (1974), le introdujo a la obra de Cornelis Noerbertus Gysbrechts (1630-1675), trampantojista mencionado también por Perec en su libro *L'œil ébloui* (1981). El poema *Encore vie* (2017) juega con la traducción literal al francés de la palabra *Sitll life*, nombre en inglés del género pictórico de naturaleza muerta. El poema hace referencia a esta pasión de Getzler por ese género y en él encontramos, como en Perec, una reflexión sobre la memoria: “una medida que es quizás de tiempo/ es decir de la historia/ que es lo serio de la memoria/ el pensamiento, la duda de la memoria” (Joeut, 2017). El pensamiento como duda de la memoria, aparece constantemente en el libro *Wo el recuerdo de la infancia*, en él nos acercamos a esos recuerdos equívocos, percibimos que la realidad puede ser ficticia, experimentamos cómo lo que parece nítido, se disipan pronto mostrando sus engaños. Cual si se tratara de un cuadro de naturaleza muerta, la memoria expone imágenes a las que el autor intenta dar sentido, pero se encuentran lejanas pues pertenecen a otro tiempo: el pasado es una naturaleza muerta. El escritor accede a esas imágenes desde el presente, ve en ellas al niño que ya nunca será, por ello no puede más que construir una narración que no puede ser objetiva sino literaria. Esta condición de imagen reaparecida acerca la memoria a lo que Georges Perec encuentra en el trampantojo:

Creo que lo que me provoca y me inquieta en las fotografías de trampantojo que Cuchi White nos muestra, es el retorno de un tiempo, la usura, el borramiento, cualquier cosa como la recuperación en mano, por el tiempo real, el espacio real, de esta ilusión de espejo que sería deseo impercedero: la realidad retoma sus derechos(...) pero a veces la fuerza de la ilusión es tal (y tan grande nuestra necesidad de escapar de esos espacios) que seguimos pretendiendo experimentarla aún bajo la realidad que la niega. (Perec, 1981)

Ese retorno del tiempo, esa usura, como le llama Perec, aparece en *W o el recuerdo de la infancia* como figura que permite traslapar diferentes temporalidades. La parte ensayística del libro no es narrada de manera cronológica sino a través de intermitencias, como si fueran escenas en un cuadro. En esa memoria inacabada los recuerdos se transforman y encuentran su propio sentido y su propio espacio, como ejemplo tenemos una caída en trineo que Perec sitúa en la primavera de 1942:

Aunque sea cronológicamente imposible, pues sólo pudo tener lugar en pleno invierno, y a pesar del desmentido posterior al respecto, me empeño en situar la siguiente escena en este primero y breve periodo (Perec, 2010:103).

Cuando el fallo es asimilado como una condición de la memoria, el recuerdo deja de ser retrospectión y se convierte en duda, por ejemplo, Georges Perec recuerda haberse fracturado el brazo, pero en el encuentro con un compañero se da cuenta que el fracturado no fue él:

Le pregunté si recordaba aquel accidente que yo debí sufrir. No lo recordaba, pero le resultó sumamente sorprendente, pues conservaba el recuerdo preciso de un accidente idéntico tanto en sus causas (...) como en sus efectos (...) acaecido al tal Philippe en una fecha que por lo demás fue incapaz de precisar (Perec, 2014: 104).

La memoria fallida no es un rasgo exclusivo de Georges Perec, el autor inicia sus análisis desde sus propios recuerdos, pero al compararlos con los otros comprende que la memoria de todos se compone de recuerdos y olvidos (Todorov, 1999). Descubre entonces que no hay una verdad que deba salvaguardar: “No sé dónde estaba aquel pueblo. Durante mucho tiempo creí que era en Normandía, pero más bien pienso que estaba al este o al norte de París” (Perec, 2014: 69). Por lo tanto, la ficción y la verdad se vuelven paralelas, es casi imposible distinguirlas, uno y otro relato construyen la narración del yo.

Serge Dubrofsky desarrolla en 1975 el neologismo *autoficción* para definir su trabajo como novelista donde la materia es la biografía y el estilo es la ficción: “Autobiografía, novela, parecido, el mismo truco, la misma falsificación: eso parece imitar el curso de una vida” (Dubrofsky, 1989: 75).

Descubrir que la historia no es lineal, que la verdad depende de quien la cuenta, que la historia oficial

narra una sola versión de los acontecimientos, llevó a muchos escritores de la posguerra a utilizar la ficción. En el texto *Nací*, Georges Perec reflexiona sobre uno de sus primeros escritos: *J'avance masqué (1960-1961)*, texto que no fue publicado y se encuentra perdido (Joly, 2011: 15) donde el narrador contaba su vida al menos 3 veces seguidas y las 3 narraciones eran falsas: “«una confesión escrita siempre es mentirosa», en ese entonces me alimentaba de Svevo” (Perec, 2012: 20).

Al reconstruir su memoria, Georges Perec deja de ser objeto de la historia y se convierte en sujeto de su propia narración. El artificio libera entonces al autor de la brutalidad de la muerte de sus padres, de la negación de su infancia, de la ausencia de recuerdos. Cuando Georges Perec expone su memoria ficticia, nos lleva a preguntarnos por la propia memoria que tampoco es tan diáfana y objetiva como quisiéramos creer.

### 3. MEMORIA Y TRAMPA: RECUERDO, OLVIDO Y FICCIÓN.

El engaño, la trampa y la ficción son actividades en las que el autor coloca mucho interés. Su primera novela *El condotiero* (1960), es la historia de un falsificador de cuadros que mata a su mecenas, mientras que la última novela que logra terminar, *El gabinete de un aficionado, historia de un cuadro* (1979), expone la trama de un coleccionista de arte que logra engañar a toda una comunidad artística haciendo pasar su colección de falsificaciones por una de grandes maestros de la pintura, como revancha por las estafas iniciales de las que fue víctima.

Este interés en el engaño, como expliqué al principio, procede de la propia biografía del autor, quien construyó un relato ficticio en su infancia para poder sobrevivir. Al ingresar a ese terreno de la simulación, Perec debió haber identificado que lo definido como realidad no es tan preciso: “¿Lo real? ¿Dónde comienza? ¿Dónde termina? ¿Cómo se podría verificar la veracidad del mensaje transmitido a nuestros centros visuales?” (Perec, 1981).

De acuerdo con el teórico francés Jean Baudrillard, el trampantojo no pertenece ni a la historia del arte, ni al arte, sino a la anti-pintura: “género preciso y formal, ejercicio claramente normado y metafísico, como pueden serlo el anagrama y la anamorfosis, el *trompe-l'oeil* se aleja de la pintura de la misma forma que el anagrama se aleja de la literatura” (Baudrillard, 2014: 26).

Curiosamente, Georges Perec, fue un anagramista, palíndromo y artífice virtuoso de numerosas formas de creación que encuentran su sentido en un juego con el lenguaje que como dice Baudrillard, no busca la representación sino la transfiguración. Eso es lo que presenciamos en el ejercicio de memoria de Perec.

Tras la Segunda Guerra Mundial aparece un “elogio incondicional de la memoria”, todos deseaban recordar, se levantaron memoriales por doquier, pero se trataba de recuerdos que no buscaban la redención, sino la culpabilización (Todorov, 2000:13). En ese sentido lo interesante es que Perec no se victimiza, decide llenar los vacíos de sus recuerdos componiendo ese relato doble donde la memoria es exhibida y cuestionada.

Todorov denuncia que la memoria no es buena o mala en sí misma, depende del uso que le demos:

Hitler, por poner un ejemplo de la «encarnación del mal», estaba obsesionado con la memoria. Animaba al pueblo alemán a pensar todo el tiempo en el tratado de Versalles. Ese recuerdo nutría el espíritu de venganza. Toda educación nacionalista quiere recordar las páginas gloriosas del pasado, pero también los momentos en que otro nos ha hecho daño, para alimentar el espíritu de venganza (Todorov, 2015).

Pienso que al mostrarnos cómo la memoria es un relato equívoco y una narración llena de ficciones, lo que nos está proponiendo Georges Perec es analizar nuestros relatos, no justificar nuestras posiciones ideológicas sustentándolas en nuestra historia de manera absoluta, porque el pasado sólo se reconstruye desde el presente y por lo tanto es siempre una interpretación. Todo pueblo, como todo individuo, tienen en su historia páginas negras y páginas gloriosas (Todorov, 2000).

En el capítulo Vichy-Auschwitz, del libro *Una vida en las palabras* (1994), David Bellos investiga profundamente los hechos descritos por Georges Perec en el libro *W o el recuerdo de la infancia*, así descubre que la fecha de su salida de París es incorrecta (no pudo haber huido en un convoy en 1941 porque en 1940 el servicio fue interrumpido por los alemanes) y encuentra también que el padre de Perec no muere por un accidente inútil como lo describe el autor, sino que muere efectivamente, en batalla (Bellos, 1994: 79). Este último dato es muy representativo de la función del trampantojo en las narraciones de Perec. El autor narra la muerte

de su padre en el ensayo autobiográfico donde se supone que dirá la verdad de lo que sabe, pero es una narración entrampada, (de acuerdo con Bellos, Perec sí conocía la verdadera muerte del padre). ¿Por qué el autor manipuló la narración que se supone verídica? Pareciera que Perec no deseaba ensalzar la figura del héroe, no buscaba mitificar la figura de su padre, por ello no presenta en su libro la polaridad víctima-héroe, sino la idea de que toda guerra es cuestionable.

Aunque hoy se reconoce que es importante mantener una memoria que no borre de la historia a los sujetos, también existe un derecho al olvido (Rouso, 1998). El olvido permite que la memoria se pacifique para vivir en el presente. Se trata de interrogar cómo conciliar el deber de memoria —para aprender del pasado— con el derecho al olvido —que permite el perdón—. Al presentar su memoria como un lienzo en trampantojo Georges Perec nos alerta de las ficciones que se crean en la memoria, nos propone la duda y nos invita a no sacralizar el pasado sino a resignificarlo.

## CONCLUSIÓN

La memoria en la narración autobiográfica de Georges Perec aparece como un relato múltiple donde la ficción nos permite entender que el pasado no es algo fijo, que los recuerdos se actualizan, se cuestionan, transmutan y se recomponen.

El carácter plástico de la memoria nos permite dar sentido a las experiencias que por sí mismas parecen no tenerlo, reconstruir el pasado no es un ejercicio de recuperación de lo vivido, sino que tiene un carácter aún más plástico en tanto la persona se comprende como sujeto de la historia, y como sujeto asume que ese pasado se reconstruye desde el presente.

Reconocer que la memoria está llena de trampas, nos permite también darle un carácter reversible a la memoria, es decir, cuestionar la posición que hemos asumido en otro momento, volver atrás para repensarnos y reinterpretarnos, no quedar anclados en la victimización sino encontrar en la memoria un horizonte reflexivo.

Así la memoria como trampantojo nos plantea preguntas no sólo sobre el pasado, sino sobre el presente, desde el cual se realiza la lectura de la historia.



## REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Baudrillard, J. (2014). “*El trompe l’oeil*”, en *El trompe-l’oeil*. J. Lozano (comp.), Madrid: Casimiro.

Bellos, D., (1994). *Georges Perec, una vie dans les mots*. París: Seuil.

Calabrese, O. (2014). “*El trompe-l’oeil: ¿engaño de los ojos?*”, en *El trompe-l’oeil*. J. Lozano (comp.), Madrid: Casimiro.

Cruz, M.,(1991). *Filosofía de la historia*. Barcelona: Paidós.

De Bary, C., (1999). *Le trompe-boeil, image usée d’un usage perecquien de la fiction*. Coloquio internacional en línea, Fronteras de la ficción. Recuperado de: <https://www.fabula.org/colloques/frontieres/219.php>

Dubrobsky, S., (1989). *Le livre brisé*. París: Grasset.

Fontana, J., (2001). *La historia de los hombres*. Barcelona: Crítica.

Joly, J.L., (2011). “Des choses qui dorment”. *Roman* 20-50, no. 5.

- Jouet, J., (2017). *Les encore vie de Pierre Getzler*. París: poëin.
- Lejeune, P., (1975). *Le pacte autobiographique*. París: Seuil.
- Liotard, J.F., (1994). *La condición posmoderna*. Madrid: Cátedra.
- Millin, A.L., (1806). *Dictionnaire des beaux-arts*. París: Desray.
- Perec, G., White, C., (1978). *Trompe-l'oeil*. París: edición artesanal de 125 ejemplares.
- Perec, G., (1981). *L'Eternité*. París: Orange Export Ltd., edición artesanal de 100 ejemplares. Bellos,
- Perec, G., White, C., (1981). *L'oeil ébloui*. París: Chêne/Hachette.
- Perec, G., (1989). *El gabinete de un aficionado*. Madrid: Anagrama.
- Perec, G., (2012). *Le Condottière*. París: Seuil.
- Perec, G., (2013). *Nací*. Buenos Aires: Eterna cadencia.
- Perec, G., (2014). *W o el recuerdo de la infancia*. Palencia: Menoscuarto ediciones.
- Pouilloux, J. Y., (abril, 1989). "Trompe-l'œil". *Critique, Pans*, n° 503.
- Ricoeur, P., (2004). *La memoria, la historia, el olvido*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.
- Rousso, H. (1998). *La hantise du passé*. París: Textuel.
- Todorov, T., (2000). *Los abusos de la memoria*. Barcelona: Editorial Paidós.