

El genio disléxico. Fracaso y supervivencia en Memorias prematuras de Rafael Gumucio

Julia Musitano- UNR/CONICET- luchinaj@hotmail.com

Eje: Literatura argentina y latinoamericana

Tipo de trabajo: ponencia

» *Palabras clave: demolición-supervivencia-fracaso-miedo-Rafael Gumucio*

» *Resumen*

En una escritura que conjuga la vida con la ficción, a Gumucio la genialidad le permite convivir con la muerte y con la idea de que la vida se figura inevitablemente como un proceso de demolición. La vida se concibe en los márgenes: un personaje que no encuentra su lugar en el mundo porque, en definitiva, nunca lo tuvo. Con pocos años de vida, su familia se exilia a Francia y la dislexia deviene fracaso escolar. Francia no puede convertirse en su país porque su familia (militantes de la izquierda) no deja de pensar en el retorno a Chile. Y la vuelta a Chile que podría significar la figuración de un territorio propio no significa otra cosa que la aceptación del fracaso. Gumucio escribe sus memorias prematuras sin la madurez para perdonar, sólo lo guía la percepción del fracaso y de la falta. Intentaré analizar en el marco de las escrituras del yo (específicamente la autoficción) y siguiendo la tensión entre memoria y recuerdo, cómo la escritura del chileno propone la imagen de una vida como la afirmación simultánea de impulsos de demolición y supervivencia.

» *Introducción*

Todos los muertos, todos los genios tienen mala ortografía y malas notas, y caminan solos y odian a la humanidad que adoran, y nunca han dado un beso en la boca. Todos los muertos son como yo y si no se parecían no iban a venir a reclamarme (Gumucio, Memorias prematuras: 18).

A los 9 años y en las primeras páginas de Memorias prematuras, Gumucio advierte su condición de genio, sin embargo intentará, a lo largo de toda la autoficción, descubrir en qué puede ser un genio, qué es lo que lo convertirá en inmortal, porque es la genialidad lo

que le permitirá convivir con la muerte y con la idea de que la vida es un montón de escombros que se dirigen hacia una deseada e ineludible disolución. A ese niño de 9 años aún no le ha pasado nada, más que encontrarse en un país que no es el suyo, aunque ni siquiera tiene recuerdos del propio. Con pocos años de vida, su familia se exilia a Francia y la dislexia deviene fracaso escolar. La vida se concibe en los márgenes: un personaje que no encuentra su lugar en el mundo porque, en definitiva, nunca lo tuvo. Francia no puede convertirse en su país porque su familia (el padre, la madre y el padrastro son militantes de la izquierda cristiana chilena) no deja de pensar en el retorno a Chile. Y la vuelta a Chile que podría significar la figuración de un territorio propio no significa otra cosa que la aceptación del fracaso.

Siguiendo la perspectiva de las escrituras del yo (específicamente de la autoficción) y la tensión entre los procesos de autofiguración y la experiencia de lo íntimo, me interesa analizar *Memorias prematuras* de Rafael Gumucio a partir de la siguiente hipótesis: las escrituras de los recuerdos en la autoficción se potencian en detrimento del poder sistematizador y organizativo de la memoria que sí prima en las escrituras autobiográficas. En el momento en que los recuerdos emergen en la escritura, el relato de la propia vida se desarma, la linealidad cronológica se diluye y da lugar para que la ficción se inmiscuya en la narración. En el caso de Gumucio, el desbarrancadero de los recuerdos es generado por el modo en que se vinculan las figuras del fracaso y del miedo en la escritura del propio pasado. Esta es una expresión acuñada en la tesis doctoral a partir del título de una de las autoficciones de Fernando Vallejo para dar cuenta de que la inestabilidad —la indiscernibilidad entre realidad y ficción, y la oscilación del personaje entre ser y no ser— se asienta sobre el desbarrancadero de los recuerdos. Es necesario aclarar que el desbarrancadero del recuerdo siempre está en tensión con ciertos procesos de autofiguración que propone el autor y que están íntimamente relacionados con la construcción de una imagen de autor en y por fuera de los textos. Es decir, ese derrumbe de la sistematización de la historia que construye la memoria es llevado a cabo no sólo por el carácter ambiguo e imaginario inherente al proceso de recordar, sino también, y simultáneamente, por el carácter propositivo de la construcción de una imagen de autor determinada. En este caso, la noción del desbarrancadero está ligada a la figuración de la vida como proceso de demolición, según la conceptualiza Gilles Deleuze.

› *El fracaso del obsesivo*

El fracaso escolar reside en un niño que no encaja con la escuela, con los compañeros ni con los profesores, que no entiende las lecciones y que debe repetir un año

antes de iniciar el nivel secundario.

No se preocupe: muchos niños son así, lentos. Todo es posible en el mundo de la educación, señora. Me dice que su hijo camina sobre el agua de sus lagunas mentales, no me sorprende en lo más mínimo. Un día va a ahogarse, o lo crucificarán, que es lo que les pasa a todos los que les da por caminar sobre el agua. Su hijo es un genio, dice usted, le creo, pero por el momento es un problema. (42)

Aún así, Rafael sigue sosteniendo su condición de genio, y amparado por la familia, entiende que un genio no necesita del sistema escolar y la dislexia pareciera ser lo más cercano a convertirlo, por lo menos, en único, diferente. La dislexia en la infancia y la virginidad en la adolescencia lo hacen distinto.

La figura del genio, en esta autoficción, —que constituye, una ética de la supervivencia¹— está estrechamente vinculada con el miedo neurótico que protege al narrador a lo largo de todas las “memorias”. La condición de genio le permite únicamente sobreponerse a la sensación del fracaso, lo ayuda a sobrevivir al fracaso. “Soy como él, alguien que ha sobrevivido a todos los fracasos para ser apenas algo normal, un genio en potencia y un disléxico en vivo y en directo” (146). Pero es el miedo, específicamente la figura del miedo neurótico a morir y a que se mueran sus seres queridos, lo que articula el desbarrancadero de los recuerdos.

Como dije antes, me interesa indagar específicamente en la tensión entre la retórica de la memoria y la escritura de los recuerdos². Pues bien, en este caso el ángulo articulador entre ambas es el miedo: el miedo neurótico (amparado en la superstición de creer en Dios) lo mantiene vivo, lo sostiene en pie, lo salva; y simultáneamente, lo demuele, provoca el derrumbe neurótico que permite la entrada de la ficción a la escritura.

Rafael descubre desde niño que rezar cumplía algunos de sus deseos más

1 Utilizo supervivencia en el sentido de Sylviane Agacinsky y George Didi-Huberman, el de la supervivencia del pasado como síntoma. “El anacronismo, más que una permanencia, es entonces, una supervivencia, un resto paradójico, desplazado, cronológicamente insólito” (Agacinski, El pasaje: 110). Aquel que elige colocarse en el pretérito no permanece, queda condenado a la repetición eterna que, en última instancia, tampoco conserva lo pasado en lo presente, se mantiene en el desfasaje.

2 Trabajo metodológicamente con dos fuerzas heterogéneas que Alberto Gioradno, en *Una posibilidad de vida*, identifica en las ficciones autobiográficas: *la escritura de los recuerdos* y *la retórica de la memoria*, para apreciar cómo inciden sus articulaciones sobre las estrategias de autofiguración que proponen las autoficciones. Porque mi hipótesis principal es que la autoficción potencia los mecanismos del recuerdo en detrimento del carácter organizativo y sistemático que propone la retórica de la memoria, y como fuerza narrativa que suele dominar en las escrituras autobiográficas. El recuerdo, entonces, viene a expresar la disrupción, el desorden, la interrupción no sólo de la cronología convencional de una vida, sino también de la construcción de una imagen de autor particular.

insistentes. Dios acude en su ayuda en un primer recuerdo infantil asociado al rezo: no había estudiado física para la prueba y odiaba a esa profesora, rezo tanto para que la profesora faltara que esa misma semana informan en la escuela que había enfermado.

Si me concedía unas mandas, si hacía enfermar a la profesora de física, era porque estábamos solos, y a solas podía fingir tener mi edad, mi voz, mis miedos, mis notas bajo cero, mi destino de héroe y mi estupidez. Me quería, como mi madre me quería (29).

Desde allí rezar se había convertido en su salvación, en el medio para cumplir sus deseos. Dios ya no lo abandonaría y le permitiría reemplazar a sus padres. Rezar se convierte, a medida que crece, en un síntoma neurótico obsesivo, en un síntoma protector. “Rezo sólo por costumbre, rezo porque si no lo hago sé que la desgracia caerá de una sola vez sobre mí, rezo por superstición, creo que ya Dios no me importa” (149). Recordemos que Freud en “Los actos obsesivos y las prácticas religiosas”, ya partía de la premisa que los actos ceremoniales y obsesivos nacen como defensa contra la tentación y como protección contra la desgracia esperada (1341). Pero, volviendo al principio, a ese niño no le ha pasado nada más que experimentar el exilio y el retorno a un país que desconocía, ser disléxico y un fracaso escolar, y mantener su virginidad hasta pasados los veintipico de años. La desgracia de la que se protege aún no le ha llegado. La neurosis obsesiva representa, dice Freud, en este punto, una caricatura, a medias cómica y triste, de una religión privada (1338).

En “¿Qué ha pasado?” y “Porcelana y volcán”, capítulos de *Mil mesetas* y *La lógica del sentido* respectivamente, Deleuze parte de una cita de F. Scott Fitzgerald en *The crack up* que dice: “toda vida, evidentemente, es un proceso de demolición”. La demolición, el proceso por el cual una vida se desbarranca, comienza cuando algo, dice Deleuze, ha pasado y no sabemos muy bien qué, cuando pequeños cortes, microfisuras erosionan lo establecido hasta generar un choque, una explosión. Como vengo sosteniendo, pareciera que en la vida del joven Gumucio aún no ha pasado nada, o mejor, todo aquello que ha pasado no se dice, pero emerge, casi a pesar de quien escribe, en síntomas que se tornan, a lo largo del relato, en intensos y hasta intolerables. El proceso de demolición determina el efecto de fuga del pasado, marca una línea de ruptura, dice Deleuze.

> *El delirio del fóbico*

La familia de Rafael decide mudarse a otro departamento lejos del barrio latino, y del boulevard Saint Marcel. Como el colegio le quedaba cerca, y el padre vivía al lado de

ellos, Rafael nunca pensó en salir de allí

Ese era mi barrio, yo era parte de él, nunca sentí la necesidad de ir más allá. Sabía que más allá estaba el peligro, más allá la vida era real, aquí todo era como los dos parques (los Jardines de Luxemburgo, el jardín des Plantes), una escenografía para películas sobre George Sand y Chopin, un paraíso para estudiantes deprimidos y escritores consagrados (35).

Mudarse implica un cambio, un cambio para Gumucio implica una amenaza, un peligro. Una vez que abandonan el departamento de Saint Marcel, Rafael guarda la llave del viejo y emprende una aventura delirante camino a su barrio, de vuelta a su casa. En el intento por abrir la cerradura de un lugar que ya no le pertenece, el miedo —que aquí es miedo al cambio, a hábitos nuevos, a un colegio al que ya no puede ir a pie, un extraño lujo de tenerle miedo a todo y paradójicamente a nada— lo pone en contacto con el delirio que si bien lo desarma, lo protege de todo aquello a lo que le teme. Coloca la llave, que guardó y apretó fuerte en su mano a lo largo de todo el trayecto, en la cerradura de su viejo departamento que ya había dejado de pertenecerle:

Era un trabajador inmigrado, un sucio árabe, un extranjero, un niño ladrón que se escapó del colegio. Toda la ley me condenaba a mí, que era hasta hace dos meses dueño de este lugar. Si me atrapaban podían raparme, mandarme a pasar veinte años en un reformatorio, después lobotomizarme y enviarme a una clínica psiquiátrica, sólo por entrar en una casa ajena, sin explicación (38).

El miedo obsesivo (siempre amparado en la superstición de creer en Dios) atraviesa el relato para darle paso a la ficción en la escritura, pero también y simultáneamente, para mantenerlo vivo, erguido en su propia inestabilidad. La escritura de lo propio, en Gumucio, revela cierta complacencia sobre sí mismo, al menos una aceptación de su ser, una aceptación de su fracaso. Rafael se recrea a sí mismo, con puro narcisismo, en la figura del fracasado que puede darse el lujo de tenerle miedo a todo.

Habría que tener en cuenta que, desde el principio del relato, Gumucio pone en evidencia que va a intentar escribir su propia vida como si la estuviese filmando, con imágenes de su pasado que aparecen en su memoria, pero con el debido cuidado que requiere filmar una determinada escena. Pareciera que, como lectores, nos fuésemos a encontrar con fotografías instantáneas de un pasado que construirán una historia, sin embargo el relato ineludiblemente se pierde, hasta se escapa de esa condición. Gumucio ironiza con que va a escribir su vida como si fuese una película, que reconstituye su propia historia en un estudio con completo control de luz y maquillaje. Sin embargo, una vez que la escritura de los recuerdos se apodera del relato, ese set de filmación se diluye y aparecen

los miedos, el fracaso, el exilio, el retorno. El miedo es lo más íntimo de sí, “lo único mío que permanece puro”, es aquello que lo convierte en inmortal, en un genio en potencia y en un disléxico en vivo y en directo.

Gumucio mantiene una conversación con un militante político, en un tren de vuelta de un campamento de trabajadores voluntarios, que de algún modo pone en evidencia el por qué de la insistencia por ser un genio. Rafael, con bastante más años que nueve, ya no puede ser un genio, pero sí un fóbico cuyos delirios protectores le permiten escribir sobre lo ya vivido.

-Puedo escribir un libro sobre eso, sobre un tipo que no tiene ninguna experiencia.

-Para eso, tení que ser un genio.

-Soy un genio.

-Los genios no le tienen miedo a nada (107).

› *Referencias bibliográficas*

Agacinski, Sylviane. (2009) *El pasaje. Tiempo, modernidad y nostalgia*, Buenos Aires: La marca editora

Deleuze, Gilles (1989) *La lógica del sentido*. Buenos Aires: Paidós.

----- (2006) *La literatura y la vida*, Córdoba: Alción Editora.

----- (2006) *Mil mesetas. Capitalismo y esquizofrenia*. Valencia: Pre-textos.

Didi-Huberman, George. (2006) *Ante el tiempo*, Buenos Aires: Adriana Hidalgo.

Freud, Sigmund (1979). “Los actos obsesivos y las prácticas religiosas”, en *Obras completas Vol IX*. Barcelona: Amorroutu.

Giordano, Alberto. (2006) *Una posibilidad de vida. Escrituras íntimas*, Rosario: Beatriz Viterbo Editora.

Gumucio, Rafael. (2013) *Memorias prematuras*, Barcelona: Mondadori.

Ricoeur, Paul. (2000) *La memoria, la historia, el olvido*, Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.