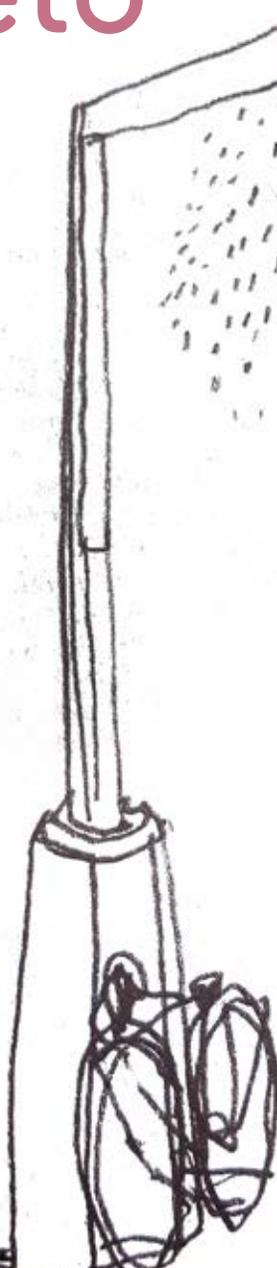


Un libro en el museo de lo obsoleto

EFRÉN GIRALDO



Una creencia moderna quiere convencernos de que la máquina nos da el futuro. El invento sería una suerte de emblema de lo nuevo y un pasaje garantizado a la posteridad. Al ser formas palpables y emblemáticas de la anticipación, los artefactos son como atajos hacia una eternidad que solo puede ser virtual y pasajera.

¿Por qué? Porque, como se sabe, las máquinas siempre se consumen en la obsolescencia. Su razón de ser es pasar, así cada nuevo artefacto quiera negar a los anteriores. De manera que, al dejar de ser útiles, solo les queda volverse curiosidades, porque solo bajo propiedades estéticas lo caduco halla valor. Paradójicamente, nada hace pensar que el libro quede atrás con la aparición de nuevos soportes de lectura. El libro es quizás el metainvento, el invento que puede reunir a los demás.

La literatura y el arte contemporáneo, cada uno a su modo, se han empeñado en satirizar la relación del artefacto con lo actual. La actitud de Marcel Duchamp hacia los objetos manufacturados —es

"Máquina de hacer llover"
del libro *Inventario de inventos*.

Berti, Eduardo. Monobloque. Inventario de inventos (inventados). Madrid, Impedimenta, 2017.



casi un lugar común afirmar lo— define el espíritu corrosivo de lo contemporáneo. El Nuevo Realismo, la vanguardia de los años cincuenta capitaneada por Pierre Restany, pensó el arte como apropiación lúdica de los objetos desechados por el consumo acelerado. Con ello, puso en primer lugar el gesto de apropiación, que es quizás el más característico de la creación cultural en los últimos años.

El artista suizo Jean Tinguely se solazó en crear máquinas absurdas que acababan por autodestruirse, y, aprovechando la amplitud teórica del momento, se presentaban como esculturas o *performances*. Su *Homenaje a Nueva York*, de 1960, es un desopilante monumento a la inanidad, el cual estalla frente al espectador. De la misma manera, Arman usó la estrategia de la acumulación para mostrar grupos de objetos idénticos que, a pesar de haber sido desechados, se podían volver expresión pura a causa de la operación artística.

El escritor argentino Eduardo Berti —Buenos Aires, 1964— ha publicado recientemente *Inventario de inventos (inventados)*, un libro firmado en compañía de Monobloque, colectivo conformado por la ilustradora Dorothee Billard y el diseñador Clemens Helmke. El resultado: una obra colaborativa en la que convergen la imagen, el diseño editorial y las distintas formas de lectura “literaria” de la ficción.

Su tema son los diferentes artefactos inventados por la literatura, mientras que su estrategia constructiva es la selección antológica. Bajo el pretexto de una selección, el libro ofrece recreaciones de ideas ajenas. Sin embargo, no se trata de una recopilación de fragmentos, o de una selección de pasajes, sino de versiones escritas por el mismo Berti, algo así como su propio informe de perplejidades de lectura como coleccionista de especulaciones. Se trata de piezas que, entre el ensayo, la reseña y el resumen, el cuento, el informe y el prólogo, van ofreciendo muestras de los inventos de la literatura.

De cierta manera los textos del inventario vienen a ser, como quería Ortega y Gasset, “salvaciones”, ya no de la obsolescencia tecnológica, sino del paso del tiempo, que afecta a la propia literatura. El arte de anticuario se ve, entonces, en los olvidados textos literarios que albergaron esos objetos. Más que temas, Berti rescata textos y ocurrencias.

El libro reúne inventos de autores tan disímiles como Alphonse Allais, Stanislaw Lem, Roald Dahl, Frederic Brown, Ramón Gómez de la Serna o Franz Kafka. En una especie de catálogo múltiple, que sorprende por la variedad de las poéticas de origen, el artefacto aparece como un inadvertido protagonista de la historia y la imaginación. De hecho, una prueba de que la máquina puede ser un objeto nihilista de muchas épocas, y no una creación moderna con vocación de futuro, es que las invenciones

reseñadas por Berti pertenecen no solo a la ciencia ficción o a la literatura fantástica. Escritores realistas, historiadores y un grupo de oscuros polígrafos aparecen como gestores de este cultivo obsesivo del absurdo.

Al contradecir la idea de anticipación, los objetos convocados por Berti confirman su pertenencia a una zona vecina del humor, la paradoja y la perplejidad metafísica. Algunos son fácilmente contradichos por el mismo curso que han tenido la ciencia y la tecnología. Y, por ello, son vestustas anomalías del pensamiento, digresiones del sentido práctico y el sentido común, que, como se sabe, es el menos común de los sentidos. Otros simplemente son inviables, si pensamos en la desmesura de sus funciones. Lo que los hace pertenecer, más que a la literatura, a la historia de la vanidad humana. Así, por ejemplo, la terrorífica máquina de tortura de Kafka, cuyo mecanismo inscribe en carne viva la culpa del condenado. La relación entre carne y texto es alegórica, pero Berti la sitúa en su pasmosa literalidad.

Mientras que otros simplemente tienen utilidades absurdas, fines impensados, como una acera móvil, un horno frío o unos zapatos con agujeros en la suela para que pueda escurrir el agua que accidentalmente pudiera entrar en ellos.

Tautologías aparte, Berti revela, en esta y otras obras, novelas, cuentos, prólogos, ensayos, traducciones y microficciones, que se relaciona con el Borges menos conocido: el que satiriza la vanguardia y el experimentalismo de

los tiempos modernos, una tarea que acometió expresamente en compañía de Adolfo Bioy Casares en *Crónicas de Bustos Domecq*, una humorada de 1967 que combinó la crítica de arte con la ficción. Allí, recordemos, las invenciones no son tecnológicas, sino estéticas, lo que las hace aún más patéticas. Aunque puedan coincidir con los inventos de Berti en que, sin duda alguna, inducen a la risa, punto en el que, con frecuencia, coinciden vanguardia artística y vanguardia tecnológica.

La antología ha intentado pasar, en tiempos recientes, por una especie de género objetivante. Y, sin embargo, es pura y llanamente un modo literario con todo derecho, como se recuerda desde tiempos antiguos, y como aprovechan los escritores-lectores. Con *Inventario de inventos*, se prueba que, para las editoriales, resulta útil encarar la tradición con una vocación selectiva, de la cual un reseñista agudo puede dar valiosos decantados. Aunque Berti, ávido lector, compulsivo compilador, procede como un antólogo, en una clave más “creativa”. Como es de prever, algunas de las invenciones de su libro —29, para ser exactos— son del todo apócrifas, cosa de la que el autor se entera en una nota explicativa.

Y es, probablemente, en esta entrega a las series y conjuntos donde un proyecto semejante puede desbordar la literatura, abandonar el reino cerrado del texto, y aventurarse en el dominio de las imágenes y las cosas reales. *Inventario de inventos (inventados)* es también un relato-colección, ese género híbrido que se ha hecho popular en el último tiempo, entre la narración y la museografía imaginaria. Cabe recordar que, recientemente, el libro ha dado el salto al espacio expositivo con dos muestras de arte, una en España y otra en Francia.

Ahora bien, el título del libro alude a algo

Berti es, tal vez, por si hace falta decirlo, el más borgeseano de los escritores contemporáneos, no por la reproducción de los tics reconocibles de su estética, sino, y sobre todo, por el riguroso respeto que en sus ficciones da al argumento y las acciones.

más que una colección. Eso, precisamente, sugiere la insistencia en la voz *inventio*, que da raíz a las tres palabras, casi redundantes, del título. No es gratuito que toda fantasía sobre series y conjuntos sueñe con su desborde y que, bajo la apariencia de fantasía matemática, adquiera un carácter exponencial. Como se sabe, la etimología de “inventar” e “invento” remite el prefijo “in” (hacia adentro) y al verbo “venire” (venir), de suerte que la invención supone una suerte de movimiento que enfatiza en la dimensión mental de la creación.

Ahora bien, las perplejidades de las matemáticas, la ingeniería o la teoría de la información —connaturales al *ethos* del invento— confirman la afiliación de Berti con el Oulipo, el célebre grupo fundado por Raymond Queneau, del que hicieron parte, entre otros, Georges Perec, François Le Lionnais e Italo Calvino y que trabajó con especial interés en las series y distintas formas de la combinatoria. Como sabemos, Berti es el primer escritor de lengua española en ser admitido en el Oulipo, agrupación a la que pertenece desde el año 2014.

La aproximación inventiva a la vieja tradición del *ars combinandi* muestra que la creación habita en los territorios de la restricción, en las

reglas de juego autoimpuestas por el escritor, ahora desde los argumentos ofrecidos por la



"Reductor/Duplicador de objetos", del libro *Inventario de inventos*.

misma literatura. Al tener como punto de partida los objetos inventados por otros autores, Berti se somete a la mayor de las restricciones: la que da una tradición en la que, aparentemente, todas las invenciones han sido fabuladas.

¿Cómo ir más allá? ¿Cómo hacer una obra de creación que supere el simple encargo editorial? Y, más aún, ¿cómo narrar cuando ya todo fue narrado? El libro nos ofrece varias vías.

Reelaborar las ficciones precedentes obliga a poner atención en los intersticios que dejan los argumentos recobrados. En sus proyecciones, o en el análisis de sus imposibilidades y extensiones. Esta superación del tema le permite a Berti dar un tratamiento elíptico a la presentación de los inventos. Desliza observaciones penetrantes, ya no sobre la cosa ficcionalizada, sino sobre descuidos del autor, soluciones y derivas literarias, sobre las implicaciones estéticas y filosóficas de algún artefacto. En este punto, el libro se convierte en un discreto ejemplo de crítica literaria. Esto ocurre, por ejemplo, cuando, al hablar de una máquina para escribir novelas se nos dice que la máquina “tardó menos de tres días en escupir el texto”, mientras que el equipo técnico se demoró más de un año en la programación.

Por otro lado, como ya se dijo, el libro aporta él mismo su ficción. Berti intercala inventos propios, pero atribuidos a escritores ficcionales, en una tradición más que familiar para los escritores argentinos. Berti es, tal vez, por si hace falta decirlo, el más *borgeseano* de los escritores contemporáneos, no por la reproducción de los tics reconocibles de su estética, sino, y sobre todo, por el riguroso respeto que en sus ficciones da al argumento y las acciones. Mientras una tradición hartamente comercial en nuestros días se inclina por el documento, la psicología, la autoficción y las prédicas morales, las obras de Berti se ciñen a las posibilidades del relato, algo que recomendó Borges en el prólogo a *La invención de Morel*.

La mejor manera de trasgredir la dependencia y el resumen de los inventos imaginados por otros autores es, entonces, ir más

allá del texto y de la literatura misma. Comentarios como aquellos que hablan de la relación que hoy en día tenemos con los inventos llevan el libro más allá de la narración, e incluso de la crítica y el apunte satírico. Por ejemplo, aquel comentario sobre lo infructuosos que han resultado los esfuerzos de corporaciones como Apple por convertir en texto escrito el texto hablado, situado al final del escrito dedicado a la Máquina de Escribir lo que se Dicta.

Berti usa otras estrategias, a las que se podría llamar “performativas”, recursos que ponen en movimiento el acto de lectura o que afirman el carácter físico del libro. Algo que, digámoslo de paso, casi nunca la literatura se atreve a poner de manifiesto, acaso porque abstraerse de las contingencias es útil para la ilusión de realidad. El movimiento contrario, hacer de la escritura y la lectura un *performance* es común a escritores argentinos como Borges y Cortázar, Saer y Piglia.

Podríamos citar como ejemplo el Tejido Irrompible, invento extraído de la película *El hombre del traje blanco*, de 1951. Su inventor ve cómo las compañías textiles se dan cuenta de que no es buena idea hacer materiales duraderos, lo que supone el inicio de la obsolescencia programada. Lo interesante en este caso es que la referencia a este material termina con una alusión que apela al lector de manera perentoria: “Las cosas irrompibles, aunque pueden ser realizables, no son bienvenidas aquí. Haga la prueba, por ejemplo, de tironear de esta página. Con fuerza, vamos, con fuerza. Siempre tendremos otro libro (idéntico o parecido) para venderle”.

La forma apelativa no es gratuita ni en este ni otros casos. Continuator de aquellos autores centrados en la recreación de las artes de la escritura y la lectura, Berti nos saca literalmente del libro y nos hace mirar el mundo real, los transeúntes que pasan a nuestro alrededor mientras leemos, la ciudad de la que hemos querido evadirnos. Aquí, la conocida imagen de un lector atacado por la espalda por un personaje salido del libro que está leyendo formula una poética.

¿Qué se buscaría con ello? Aun a riesgo de equivocarnos, podemos decir que el interés por los inventos en la literatura es autorreferente. Piénsese por ejemplo en el Artefacto de Crítica Literaria, un dispositivo, que aparece en una novela de Andrew

Crumey, pero también en una supuesta presentación en la Universidad de Austin, Texas:

A simple vista parece un horno microondas, pero donde hay que introducir un libro durante varios minutos, tras los cuales la máquina emite una especie de informe crítico que analiza múltiples aspectos de la obra: ‘intensidad’, ‘eufonía’, ‘lirismo’, ‘sorpresa’, ‘originalidad’, ‘posteridad’, según rezan unos enigmáticos botones.

La anotación con que termina el texto es elocuente del interés de inclusión de la realidad dentro el libro: “Se cuenta que alguien introdujo un ejemplar de *El Sr. Mee*” (la novela de Crumey)

[...] y que la máquina, aunque bastante laudatoria, expresó un par de objeciones. La más curiosa de ellas: el pasaje en que Crumey pone en escena el artefacto de crítica literaria constituye un punto débil. Se trata de ‘un elemento totalmente inverosímil’, puede leerse en el informe.

La dimensión inventiva e inventada del arte se entiende cuando entendemos que la literatura es la mayor de las máquinas de inventar. Y cuando comprendemos que, de todas las invenciones, la más enigmática, absurda y redundante sigue siendo el libro. ■



Efrén Giraldo

Ensayista y crítico.

Profesor del Departamento de Humanidades de la Universidad EAFIT.