



HAL
open science

Lo fantástico en La vida imposible de Eduardo Berti

Emilie Delafosse

► **To cite this version:**

Emilie Delafosse. Lo fantástico en La vida imposible de Eduardo Berti. La clé des langues, 2008.
hal-02975681

HAL Id: hal-02975681

<https://hal.science/hal-02975681>

Submitted on 23 Mar 2022

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Lo fantástico en *La vida imposible* de Eduardo Berti

Emilie Delafosse

ILCEA, Université Stendhal-Grenoble 3

Introducción

Eduardo Berti (Buenos Aires, 1964) es conocido por su talento multifacético. Periodista, traductor, editor, guionista, es también un escritor notable de la nueva generación argentina. Entre su producción literaria, diversificada y exitosa, destacamos su llamativa vuelta a la narración breve con los ciento dos textos de *La vida imposible*. Se trata de una colección de miniaturas, microrrelatos extraños reunidos en un conjunto coherente que permite plantear unas problemáticas recurrentes en toda la obra ficcional de E. Berti. Primero, impacta la brevedad de estos textos cuya amplitud se extiende desde las quince palabras (incluyendo el título) hasta unas seiscientas palabras (o sea dos páginas, en esta edición). Pero el objeto-libro, con *un* título, *una* tapa, *un* índice, nos incita a mirar más allá de la fragmentación de estas ciento dos miniaturas.

El mismo E. Berti, a la hora de explicar las etapas de la composición del libro, cuenta que reunió pequeños textos que aparecieron más o menos de improviso con otros que escribió luego, en Francia, con un proyecto de libro ya en la mente ("La vida en pocas palabras", *Revista Tres Puntos*, Buenos Aires, 09/05/2002). Forjada a la vez *a priori* y *a posteriori*, una orientación común sería lo bastante fuerte como para justificar la *coexistencia* de miniaturas que dialogan entre sí. Nos adentramos aquí en la cuestión de la *mise en recueil*, característica paradójica de la forma breve según Michel Lafon :

[La] forme brève n'est pas une forme solitaire, mais au contraire une forme solidaire, inséparable d'un contexte que le fragment laisse plutôt, par sa nature même, dans les limbes, mais que d'autres formes brèves explicitent : l'intertexte minimum obligé que constituent les autres nouvelles, les autres poèmes, les autres essais d'un recueil –et le paratexte qui les constitue en livre.

("Pour une poétique de la forme brève", p. 14-15)

Pensemos entonces en el título de la colección, elemento paratextual clave si los hay, pues contribuye a reunir los microrrelatos en un libro : *La vida imposible*. Contemplar y explorar las posibilidades de la vida, hasta en sus límites, e incluso más allá : tal parece ser el propósito de E. Berti al escribir sus textos, y el motivo de la elección de este título. De hecho, lo confirmó el autor, al explicarnos que en *La vida imposible*, si bien no es el único de los temas, está un poco en juego el hecho de burlarse o de poner en duda lo que se entiende por vida ordinaria, o por lo normal : la idea de normalidad (entrevista con el autor en París, 02/03/2005). Ahora bien, según Ana María Barrenechea, "[presentar] en forma de problema hechos a-normales, a-naturales o irreales" es lo que define la literatura fantástica ("Ensayo de una tipología de la literatura fantástica", p. 393).

Punto de cruce por el cual pasan los microrrelatos, hilo conductor que vertebra la colección, lo fantástico es un elemento que participa de la coherencia global del conjunto. En cierta medida, todos los textos de *La vida imposible*, por suponer y suscitar un trabajo de la imaginación, abren a lo fantástico, en un sentido bastante amplio de la palabra. Ricardo Romero Rozas no pretende dar una nueva definición del género sino que intenta destacar sus constantes a partir de varias definiciones :

[Les] principales caractéristiques du genre fantastique reposent, d'une part, sur une violation ou transgression de ce que nous considérons habituellement comme cohérent, logique, vraisemblable, normal et, d'autre part, sur la confrontation ou coexistence d'un univers naturel (le réel) et d'un univers surnaturel (l'irréel).

(*Introduction à la littérature fantastique hispano-américaine*, p. 11)

Si la primera parte de esta afirmación converge con la propuesta de A. M. Barrenechea, la idea de una confrontación sistemática de dos universos es más problemática. Lo sobrenatural no está en todos los textos de la colección, ni mucho menos. Nos parece que hace falta andar con cuidado con la noción de fantástico. Si integrar *La vida imposible* en el fantástico no supone necesariamente el cumplimiento de reglas o leyes, por ser el mismo género algo esquivo y ambiguo, sólo es posible a condición de que el autor se inscriba en ciertas tendencias. Ahora bien, E. Berti se conforma con algunas, pero se aparta de otras, como si inventara su propio funcionamiento de lo fantástico. De hecho, su escritura es más bien una incursión –no *de plain-pied*, sino con acceso limitado– por un género que es y no es el fantástico. Como ocurre muchas veces, E. Berti juega con las fronteras.

A partir del decenio del 40, se desarrolla en Argentina la narrativa fantástica alrededor de Jorge Luis Borges, Adolfo Bioy Casares y Silvina Ocampo. El rechazo al realismo tradicional o psicologista los inclina a practicar, cada uno a su manera, la puesta en duda de lo real. E. Berti hereda de esta práctica : su fantástico es ante todo un cuestionamiento de la realidad a partir de lo cotidiano. Pero ¿ cuáles son las modalidades particulares de lo fantástico de E. Berti ? Estudiaremos sus manifestaciones más visibles a través de temas y motivos tradicionales renovados, así como su presencia en una mirada especial hacia lo real. Paleta de temas y motivos, mirada generadora de extrañeza, lo fantástico es también un tono, y habrá que interrogarse sobre su impacto en el lector.

Temas y motivos de lo fantástico

Insistimos en la presencia bastante limitada y discreta de lo sobrenatural en *La vida imposible*. Lo que practica E. Berti no es el fantástico clásico o gótico, en relación emocional con el acontecimiento, sino algo que se inscribe en el fantástico contemporáneo, cotidiano según los términos que se quieran emplear, ese fantástico que trabaja en un terreno más intelectual, especulativo y lúdico. Lo fantástico en la colección tampoco nace de una ambientación muy trabajada alrededor de un espacio propicio para su irrupción, como ocurre en el fantástico decimonónico. E. Berti esconde su fantástico en otro sitio. Sus textos dialogan con lo fantástico borgesiano : más allá de una simplicidad aparente, encontraremos las huellas del maestro.

Varios temas y motivos permiten colocar el libro de E. Berti en el terreno de la literatura fantástica. Empezamos con uno de los motivos tradicionales del género : el doble. Recordemos que Freud lo define como uno de los siete motivos siniestros que contribuyen al

nacimiento de lo *Unheimliche*, esa inquietante extrañeza muy cercana al efecto fantástico (Jean FABRE, *Le Miroir de sorcière*, p. 217). Muchas miniaturas de *La vida imposible* juegan con este motivo renovado por J. L. Borges en "El otro" (*El libro de arena*) o en "Borges y yo" (*El hacedor*). Basta fijarse en los títulos de las miniaturas de E. Berti : el doble aparece desde "Doble vida", el texto de apertura, y sigue manifestándose en "La repetición", "Alguien igual", "El hombre igual", "Amantes idénticas", "Dos reinas". En "Eduardo Berti", "Demasiado temprano", "El hijo", el doble es el personaje que lleva el mismo nombre que otro. Dobles son también todas esas cosas –cuadros, libros, películas– que se copian, como en "Dos películas", "El traductor apresurado", "Un artista y su falsario", donde el motivo se declina en la figura de la inversión. Al respecto, cabe notar la presencia puntual del espejo, carrefour de miracles, según Jean Fabre (*Le Miroir de sorcière*, p. 217), elemento clave de la literatura fantástica, porque la doblez del objeto recuerda lo *Unheimliche* freudiano. Aparece de manera fugitiva en "El bis", "Recuerdos espejados", y "Porque sí". En cuanto al motivo de la inversión, es recurrente en la colección. Pensamos en el texto que da su título al conjunto, "La vida imposible", y también en "La edad de oro", "Desde atrás", "El museo de los marcos"... entre otros.

Dejamos estos dobles e inversiones para evocar el tratamiento que reserva E. Berti a lo que se considera una categoría de lo real, una noción fija y bien establecida : el tiempo. En *La vida imposible*, como ocurre en muchas obras que se inscriben en el fantástico del siglo XX –y XXI–, el tiempo y su curso padecen trastornos, alteraciones múltiples. El tiempo ya no es lineal sino reversible ("Pendiente del correo", "Mariposa humana"), se repite ("La repetición", "Déjà vu"), sufre vaivenes ("Recuerdos espejados") y anticipaciones ("Noticias antes de tiempo", "Una novela premonitoria", "Las palabras por venir", "Los libros por venir", "Autocrítica"), se inmoviliza ("Una escuela perpetua"), se cuestiona ("Mise en abîme"), y hasta carece de regularidad mientras permanece cíclico, paradójicamente ("Caso del reloj"). Pero E. Berti no se contenta con quebrantar las reglas temporales : la irreverencia va mucho más allá. El escritor pone en escena la transgresión de otras fronteras. Se contagian las esferas que suelen estar separadas, se borran los límites, y se impone lo fantástico. A veces, el sueño contamina la realidad ("Este libro no existe", "Los sueños de mi hermano", "Otro dinosaurio"). Otras veces, la continuidad -convocamos, a propósito, a la figura de Julio Cortazár- fantástica reúne vida y representación, o confunde realidad y ficción ("Caso del director", "Caso de los actores", "El proyecto de una vida", "Eduardo Berti").

Al leer *La vida imposible*, encontramos algunos casos de habilidades sobrenaturales. El motivo de la metamorfosis, manifiesto en "Vueltos bestias", "Mi padre vuelto perro", "El abogado cazador", no es más que un ejemplo. Estos tres textos convocan otros dos, "Mentira" y "Estaremos perdidos", que plantean la interpenetración de las categorías hombre/animal. Entre las páginas de la colección deambulan también unos personajes provistos de dones sobrenaturales. Aparecen en "Lectores de sangre", "Déjà vu", "Caso del niño y el mago", "El don", "El dolor del odontólogo". Y se producen milagros que escapan de todo intento de explicación científica, en "El hijo", "Demasiado temprano", "Una máquina curiosa". Aunque se quedan al límite de lo sobrenatural, por ser anomalías naturales, los monstruos son otras de las criaturas fantásticas que desfilan en la colección. Los seres descritos en "Cuatro monstruos", "La última mujer", "Una voz distinta", "Las manos al revés", "Maternidad", "Mariposa humana" y "Rectílocuo", si existieran, no podrían menos que estar señalados con el dedo. Los casos de desviaciones respecto a la especie humana alternan con las desviaciones respecto a la lógica. E. Berti se divierte inventando una serie de casualidades y coincidencias misteriosas que recuerdan el discurso de J. L. Borges sobre una literatura fantástica caracterizada por la causalidad mágica. Una de sus manifestaciones es la superstición, creencia en una necesaria conexión no sólo entre un balazo y un muerto, sino entre un muerto

y una maltratada efigie de cera o la rotura profética de un espejo o la sal que se vuelca o trece comensales terribles ("El arte narrativo y la magia", *Discusión*, Buenos Aires : Emecé, 1964, Madrid : Alianza, 1976, p. 78). Si "El balcón", "Caso del boxeador", "El movimiento", y "La compañera de al lado" cuentan historias de coincidencias problemáticas, en "Resucitado con las flores", "Cicatrices y lunares", "La muerte como un prisma", y "Tiro en la nuca", los personajes son quienes no se contentan con la casualidad como explicación y buscan necesarias conexiones entre los acontecimientos.

"De fausses portes en faux temps, faux personnages et vrais miroirs, en cherchant le Minotaure, c'est Borges que l'on trouve dans les précieux dédales de ce labyrinthe", advertía un artículo propuesto por la editorial Actes Sud para presentar la obra ("Eduardo Berti : *La Vie impossible*"). Desde luego. Nuestro inventario de los temas y motivos de lo fantástico en *La vida imposible* hace manifiesta la presencia de las huellas del maestro en esta colección de miniaturas. Sin embargo, la herencia no impide la distancia, y Berti se emancipa del modelo. Citemos a Frédéric Vitoux :

Berti [...] s'ébroue dans les jeux de miroirs oniriques, les paradoxes surréalisants, les postulats dramatiques impossibles, le goût du bizarre et de l'absurde à la façon d'un chien fou plus que d'un vieux sage. Il ne contrôle rien. Il traficote la vraie et la fausse monnaie. Il faut déblayer chez lui les pépites et les scories. Et chercher moins dans ses fragments narratifs des concentrés d'intelligence, des échappées métaphysiques que des jeux plus jubilatoires, où la poésie et le goût de l'étrange pour l'étrange trouvent leur plein épanouissement.

("Berti : un chien fou !", *Le Nouvel Observateur*, 27/11/2003, n° 2038)

Un fantástico entre cotidiano y absurdo

¿ Hasta qué punto se desarrolla este gusto por lo extraño ? Para Roger Caillois, lo fantástico conlleva una idea de ruptura : "le fantastique manifeste un scandale, une déchirure, une irruption insolite, presque insupportable, dans le monde réel" (*Anthologie du fantastique*, t. I, p.8). Ahora bien, en la mayoría de los textos de *La vida imposible*, tal ruptura no parece funcionar. Las miniaturas no dejan que se describa una normalidad preestablecida que interrumpir, como si lo fantástico de E. Berti estuviera ya, de entrada, incluso antes de que empezaran los textos. Lo sugiere el título de la colección : lo fantástico se inmiscuye en lo cotidiano más trivial, cuyas grietas revela. El escritor cuestiona el orden de las cosas, multiplicando y desarrollando las situaciones anómalas, absurdas, a veces surrealistas, que resultan de una realidad vacilante. El universo de *La vida imposible* obedece a otras lógicas que la mirada particular de E. Berti saca a luz.

La realidad descrita en las miniaturas siempre vacila, y los desequilibrios que sufre, las vibraciones que experimenta siempre sorprenden. Los juegos de oposiciones del fantástico tradicional dejaron de funcionar : lo real ya no se opone a lo irreal, ni lo posible a lo imposible, sino que se operan juegos y distorsiones, mediante la duplicación y la inversión, entre otras cosas. Porque sí, por ejemplo, ilustra el tema de la fractura entre apariencia y realidad. Varios textos sugieren un mundo doble, difícil de aprehender, un mundo que los hombres intentan –¿ en vano ?– circunscribir con el lenguaje y las matemáticas, entender con el arte y la literatura. Pensamos en el protagonista de "Anotación", especie de nuevo Funes – mucho más laborioso que su modelo–, inventor de un sistema que le permite transcribir "la anotación de cuatro horas de su vida, además por además" (p. 80). En las historias de *La vida*

impossible, la misma realidad, por ser dudosa, conlleva lo fantástico. Nos parece que E. Berti pone en práctica el concepto de *Unheimliche* de Freud, el primero en distinguir de modo claro lo fantástico de lo maravilloso. Su definición : "l'inquiétante étrangeté sera cette sorte de l'effrayant qui se rattache aux choses connues depuis longtemps, et de tout temps familières. [...] l'étrangement inquiétant serait toujours quelque chose dans quoi [...] on se trouve tout désorienté" ("L'inquiétante étrangeté", *Essais de psychanalyse appliquée*, p. 165).

La vacilación de la realidad del universo de *La vida imposible* invita a sospechar la existencia de otro orden, otro sistema con otras leyes que rigen una zona donde se han desplazado los límites entre lo normal y lo anormal, un espacio donde se desdibuja la frontera entre lo lógico y lo absurdo. "La edad de oro", "Dos reinas", "Una escuela perpetua", "El concierto inmóvil" presentan algunas de las situaciones absurdas cuya abundancia caracteriza la colección. A veces la lógica se niega de manera explícita : ocurre en "Mi alfabeto", a propósito de la lógica a la que suelen obedecer las sonoridades. Pero cada vez que se altera la lógica del sentido común, se establecen *otras lógicas*. Aquí está la paradoja : lógica y absurdo se cruzan y se reúnen, formando una especie de caos ordenado. Aunque todo bascule, lo absurdo exige cierta coherencia, mientras la lógica común vigente se encuentra pervertida, revertida o llevada al extremo. Otras lógicas, ocultas, aparecen. Obran en cada una de las numerosas "Variantes del ajedrez", en cada fenómeno que relativiza una regla, que hace fluctuar una norma, pero que siempre conserva un anclaje en lo cotidiano.

Precisamente. Lo fantástico está en lo cotidiano, en el sentido en que se acepta lo anómalo, y a veces se asume lo inaceptable. Algunos microrrelatos, como "Sobre la puerta", "Sin continuación", "El árbol personal", al referir costumbres improbables o ritos extraños, son verdaderos cuadros de costumbres fantásticos. Insistimos : la lógica no desaparece sino que se extrema, al corresponder a otras leyes, lo que la acerca a lo absurdo. Los personajes de "La vuelta y media al mundo", "Doble vida" y "Anotación" comparten un celo incomprensible al cumplir con reglas incongruentes que ellos mismos instauraron. En cuanto a "Paternidad", "Vuelos bestias", "Mentira" y "Qué es la muerte", impactan por sus razonamientos extraños cuya lógica no se puede impugnar... lo que será lo más inquietante.

E. Berti construye unos textos donde la lógica juega al escondite : el mundo de "La vida imposible", absurdo y lleno de paradojas, es un cotidiano que tiene sus reglas de funcionamiento, sus propias lógicas, reveladas por una mirada especial. Hablamos de lo que el mismo E. Berti llama ese extrañamiento, mirada voluntariamente extrañada, desfasada, que cuestiona la realidad. La práctica del extrañamiento sitúa al escritor directamente en la tradición literaria argentina del fantástico rioplatense. La extrañeza, como resultado de esta práctica, nace en parte de la multiplicidad de lugares –países, ciudades...– que sirven de marcos a las historias de *La vida imposible*. El hecho de no dar nombres a los numerosos personajes –excepto al que se llama Eduardo Berti– también crea un efecto distanciador que refuerza esta extrañeza. De hecho, el extrañamiento coincide con cierta práctica del desfase. Muchas veces, algo trivial o irrisorio se convierte, mediante la mirada del narrador o de los personajes, en un fenómeno lleno de sentido. Así la colección de llaves de un cerrajero se transforma en "la obra de [su] vida" ("Caso del cerrajero", p. 52), mientras los papeles que U. encuentra en los bolsillos de los trajes de su tío difunto acaban por determinar su destino ("El destino en los bolsillos"). De modo que E. Berti nos invita a trabajar la realidad con otro enfoque : su mirada desfasada, desconfiada, descubre la cara interesante, inquietante, de la normalidad aparente.

Un tono desfasado : parodia y humor oscuro

E. Berti utiliza también el procedimiento del desfase a nivel del tono de sus relatos : la parodia, la ironía y el humor siempre atentan a la seriedad, y lo fantástico pasa también por esta mezcla de tonos particulares, ambivalentes. Utilizar el lenguaje periodístico permite a E. Berti establecer un parentesco entre muchos textos de *La vida imposible* y la literatura de casos. Sin embargo, se trata de una especie de falso periodismo. Asistimos a una verdadera parodia del estilo periodístico, desviado de su marco realista : en adelante, sirve para contar hechos imposibles. Las voces narradoras impersonales refieren una multitud de hechos extraordinarios, con mucha naturalidad ("El jardín cercado", "El abogado cazador"). Es una forma de acercar el periodismo a ese costado fronterizo que son les fait divers, pero de manera extrema. Entre 1918 y 1949, el periodista Robert L. Ripley viajó por el mundo entero para encontrar acontecimientos fenomenales y hechos increíbles que referir en su cómic *Believe it or not*, en un diario local. Parece que el mismo esquema, aunque ficticio, sirve de base a los textos de *La vida imposible*. E. Berti precisa que este periodismo imposible a lo Ripley no le interesa como objeto kitsch fácilmente satirizable, sino

[...] como registro para ajustar cuentas con el otro periodismo : el demasiado posible, el demasiado codificado al punto que acaba siendo una suerte de lenguaje burocrático. Un apotegma reza que la prosa literaria debe distanciarse todo lo posible del lenguaje de los diarios. Estoy de acuerdo como declaración de principios, como punto de partida y no como límite ; porque no es menos cierto que la literatura posee el don de asimilar cualquier jerga más o menos cristalizada para hacer de ella un instrumento, siempre y cuando le sea conveniente.

("La vida en pocas palabras", art. cit.)

Se confirma la intención paródica, pero asimismo entendemos que E. Berti consigue descodificar, descristalizar un lenguaje casi mecánico, gracias a la parodia.

Otro rasgo que caracteriza el tono de las miniaturas de *La vida imposible* es la presencia de un humor... oscuro. Anunciado en la solapa trasera del libro, este humor infrecuente, a veces malévolo, mezclado con una ironía que casi podría pasar inadvertida, atraviesa los textos. La dimensión irónica está ya en el mero hecho de presentar todo lo que ocurre con bastante naturalidad, como si fueran hechos posibles, a pesar del título. Pero a veces, la ironía llega a ser casi explícita. Cabe citar el final de "Los sueños de mi hermano", cuando el personaje evoca sus sueños perdidos : "Tanto alenté su autonomía y ahora, qué recompensa irónica, he acabado por perderlos" (p. 41). En "La edad de oro", el adverbio "convenientemente" es el que lleva una fuerte carga irónica, en la última frase del texto : "llegaría al extremo de abrir una muestra personal, consagratoria, con cincuenta de sus óleos [...] puestos ahora convenientemente patas para arriba" (p. 11). La ironía, como muchas veces, conlleva la ambigüedad, y las cosas no están siempre claras. Explica E. Berti :

Yo sé que hay humor en el libro porque las veces que lo he leído en voz alta o que lo he dado a leer, la gente se reía. Pero creo que en ningún momento el narrador, o los narradores adoptan un tono humorístico. Es un poco esa forma de hacer humor con cara seria, con cara de póker, como decimos nosotros : no enseñar nada de las cartas que uno tiene. Eso puede producir también una tensión y puede haber una ironía, que a la vez el lector al principio puede preguntarse si tomar en serio o no. A él le toca decidirlo.

(entrevista del 2 de marzo de 2005)

Además, el que se desprenda de unos textos cierta crueldad puede hacer que el lector, en un primer momento, vacile. Pero si algunos microrrelatos contienen huellas de crueldad, no es un rasgo mayoritario en la colección, como ocurre en los relatos de *La Furia* de S. Ocampo, o en los cuentos de Juan José Hernández. Sin embargo, el torero de "Toreo remoto", medio tullido en su silla de ruedas, depositado en el centro de la arena con una capa roja sobre las piernas (p. 13), claramente se parece a un pelele o a un coche teledirigido víctima de un juego cruel. Otro ejemplo : la costumbre referida en "El árbol personal", con sus dos vertientes recíprocas. La vertiente poética (cortar el árbol que simboliza al primogénito cuando éste muere) alterna con la otra, temible y cruel (sacrificar al hombre cuando el árbol que lo simboliza muere antes). Impera el humor oscuro -casi negro- en la última frase : "Nada volvió más impopular este rito, nada contribuyó más a su declive, como cierta temporada de sequía que, a finales del siglo XIX, trajo consigo una ola de masivos sacrificios" (p. 45). Mencionemos también los dos textos que concluyen explícitamente sobre la noción de crueldad, "El feo" y "Una escuela perpetua". La crueldad que aparece en las miniaturas de la colección, como en "Caso de los actores", corresponde a un tipo de comportamientos anómalos, fuera de la norma, que la inscriben en lo fantástico. Ahora bien, una vez más, E. Berti se divierte en practicar la ambigüedad. En realidad, lo que domina en *La vida imposible* es más bien el humor, pero un humor ambivalente, bastante oscurecido por esta crueldad. "Rectílocuo" y "El dolor del odontólogo" funcionan así : ironía, crueldad, y humor se combinan para generar un tono particular, este humor oscuro algo oculto que caracteriza la mayoría de los microrrelatos de *La vida imposible*.

Contar cosas horribles con mucha naturalidad es una modalidad del desfase practicado por E. Berti a niveles distintos. Existe un hiato entre lo narrado y el modo de narrar, entre lo enunciado y la enunciación : la parodia del estilo periodístico favorece la impasibilidad, la neutralidad de los narradores impersonales ante hechos insólitos, a-naturales. Incluso ciertos narradores personales, como el de "Por aproximación", refieren anécdotas extraordinarias como quien no dice nada. Otros narradores utilizan el vocabulario de lo extraño, pero de manera desfasada, lo que genera el humor. En algunos microrrelatos, las palabras que suelen expresar lo fantástico sirven para decir otra cosa. La sorpresa del personaje narrador de "Una voz distinta" está como desplazada : al final, lo que lo asombró más no fue el que la mujer descrita cambiara de voz cada día, sino "la coherencia de sus opiniones" (p. 12). El mismo mecanismo obra en "El don". Semejantes desfases suponen que lo que parecía sobrenatural o anómalo ha sido aceptado, a imagen de los nacimientos animales de "Maternidad".

A propósito de desfase, cabe añadir que el procedimiento de la parodia no se limita a afectar al lenguaje periodístico, sino que reaparece, y en terrenos distintos. Así, "El camello", que nos recuerda, pasando, una fábula de Juan José Arreola titulada En verdad os digo, corresponde a la práctica de una literatura de segundo grado : E. Berti se divierte narrativizando un hipotexto doble -bíblico y popular- para desestabilizarlo mejor. En el caso de "Génesis", el diálogo transtextual con el motivo bíblico es el que permite la parodia. En la reescritura del mito bíblico, el giro "como bien corresponde" (p. 117), medio irónico, produce el desfase, y confirma lo que sospechábamos : que el texto no es más que una parodia de mito. En cuanto a "El milagro", se puede interpretar como un chiste que refiere una parodia de milagro, a partir de un título puesto en ridículo en la última frase : "Mi amigo, que es ateo, no cree en ningún milagro de Jesús, excepto en éste de haber vivido antes de sí mismo" (p. 93).

Así, la parodia del lenguaje periodístico, el humor oscuro y el desfase se entrecruzan para configurar este tono que se inscribe en la originalidad de lo fantástico de *La vida imposible*, un tono particular que no puede menos de provocar reacciones...

Del lado del lector... : la recepción de lo fantástico

¿Cómo recibimos, los lectores, este fantástico? Las extrañas miniaturas de *La vida imposible* multiplican los efectos sobre su receptor: suscitan sus emociones, lo asombran, lo dejan en la incertidumbre, lo invitan a colaborar, y despiertan en él el placer de la lectura. Una multiplicidad de efectos, entonces, reforzada por la brevedad de los textos, pues supone una intensidad indiscutible.

Entre la serie de reacciones desencadenadas en el lector, destacamos la sorpresa –el estupor, a veces– y la risa. Las lucubraciones de E. Berti dan lugar a miniaturas que siempre sorprenden, antes de hacer sonreír, cuando no mueven a risa. La inventividad del escritor garantiza un sinfín de casos insólitos e imposibles, que asombran. Pensamos en el descubrimiento de la asimetría de los rasgos de los padres en "Porque sí", o en la curiosa tesis de H.D. en "La muerte como un prisma". Y sobran los ejemplos. La lectura de los textos de *La vida imposible* también suscita la risa. Una risa algo ambivalente, cuando es efecto del humor oscuro, u otra risa, más franca, provocada por algunas de las chutes de las miniaturas. Nos reímos al final de "Lectores de sangre", al final de "Mi alfabeto", o al final de "Treinta guiones para un film", cuyas últimas palabras citamos: "el más interesante ha resultado el guión de una escritora japonesa, cuya serie de subtítulos exige que la cinta, concluida la última escena, vuelva a proyectarse entera una vez más" (p. 57). Pero ¿de qué nos reímos realmente? Advierte la solapa del libro: E. Berti consigue "reírse y hacernos reír de nuestros propios terrores y obsesiones". Estamos avisados. Nuestra obsesión por el paso del tiempo encuentra un tratamiento humorístico en "El asesino de los relojes", con la exageración del léxico y el juego de palabras final. En cuanto a la obsesión por el doble, se expresa en "El hombre igual", con una repetición que produce la risa: "No se conocen casos de hombres iguales iguales a otros hombres iguales" (p. 74). Si la lectura de la mayoría de los textos provoca una risa que esconde una preocupación, una obsesión, esta risa ambigua nos recuerda que E. Berti, "[a] diferencia de un humorista de oficio, no [busca] la risa como primer y único efecto". El escritor confiesa que espera que sus microrrelatos producirán en el lector sorpresa, risa y estupor "a la vez", pero insiste en su intento de provocar ese "extrañamiento de la realidad cotidiana a través de lo inhabitual" ("Pequeñas fábulas extrañadas", *Clarín (Suplemento Cultura y Nación)*, Buenos Aires, 20/04/2002).

Otra vez el extrañamiento. ¿Cómo reacciona el lector ante este desplazamiento respecto a la realidad familiar? Recordemos la famosa teoría de Tzvetan Todorov: ante el fenómeno inhabitual, el lector ha de vacilar entre dos explicaciones, antes de optar por una de las dos soluciones posibles, o sea decidir si el hecho es real o irreal. "Le fantastique occupe le temps de cette incertitude", escribe el crítico (*Introduction à la littérature fantastique*, p. 29). Pero este momento de duda que experimenta el lector sólo caracteriza el fantástico decimonónico. Muy pocos textos de *La vida imposible* proponen una solución ambigua, una alternativa entre dos explicaciones. Esta doble posibilidad, poco frecuente, se encuentra en "Caso de los actores" o en "El balcón". En la mayoría de las miniaturas, los narradores no cuestionan lo extraordinario: los acontecimientos asombrosos permanecen sin explicación. E. Berti no parece querer perderse el tiempo introduciendo la duda, quizás porque la brevedad le prohíbe tal demora. En este sentido, los textos dan la impresión de situarse más allá de la cuestión de la verosimilitud y de la posibilidad de una explicación. El escritor desarrolla un fantástico à prendre ou à laisser: el lector tiene que adherirse a lo que se cuenta, pero no significa que lo crea. Éste es el pacto que aceptar. Como si E. Berti intentara exacerbar el mecanismo de simulation ludique de crédulité descrito por Gérard Genette a propósito de la ficción de tipo fantástico (*Métalepse*, p. 25).

Y si algunos textos fingen verosimilitud, al suprimir toda mediación sospechosa entre lo narrado y el lector, colocado en la intimidad de una confesión ajena, gracias al presente y a la primera persona del singular –ese Yo, cáscara vacía a la espera de un referente–, otros microrrelatos no simulan nada, y no vacilan en hacer intervenir intermediarios, testigos indirectos, como en "Una escuela perpetua", o en "Sobre la puerta". Entonces, ¿ cómo podemos aceptar lo que nos cuentan los narradores de *La vida imposible* ? El uso desfasado del código periodístico, ese lenguaje informativo dedicado a referir hechos ocurridos, es responsable de este efecto de verosimilitud, a pesar de todo. Hasta el vocabulario que dice lo extraño se puede inscribir en el lenguaje del *fait divers*, con unos términos como caso, fenómeno, y una serie de adjetivos –fantástico, curioso, sorprendente, extraño, notable...etc. Pero a fin de cuentas, estos marcadores de lo fantástico son bastante esporádicos, y su utilización aparece muchas veces desfasada. En realidad, domina la neutralidad de unos narradores cuyo asombro muy poco se nota. El que parezcan aceptar lo excepcional puede reforzar el pacto de verosimilitud, si consideramos que contar las cosas más insólitas con naturalidad las vuelve más naturales.

Sin embargo, algunas veces, en el mismo modo de contar, se nota cierta dificultad (voluntaria, obviamente) para decir. Llaman la atención unas formulaciones como una especie de, u otros giros similares, o la frase de "Déjà vu" donde las comillas y el como revelan esta dificultad. Podemos leer : "por alguna razón ignorada él ya conoce' sobradamente el film y esos pocos minutos iniciales le encienden un recuerdo como adormilado" (p. 38). Perífrasis y comparaciones intentan llenar el vacío que deja un lenguaje limitado a la hora de decir lo anómalo. Si hay algo seguro, es que los narradores no lo dicen todo... El margen que deja el lenguaje indeciso, en estas pocas ocasiones, permite un funcionamiento textual descrito por Denis Mellier, cuando explica que se suele considerar lo fantástico como "une littérature exclusivement comprise sous les espèces de l'incertain, du trouble, du non-dit : la litote fantastique instaure un déficit de sens qui met ouvertement en jeu l'interprétation" (*Textes fantômes. Fantastique et autoréférence*, p. 42).

Seguimos con esta idea. Los microrrelatos de *La vida imposible* son textos abiertos al lector y a su interpretación. Aquí, las numerosas elipsis, la pluralidad de sentidos, las múltiples sugerencias son las modalidades de esta apertura característica del relato breve. La "ficción súbita se articula a un lector singular, protagonista, cómplice, participativo, al modificar los hábitos de lectura, un lector cauteloso ante un texto boomerang que aparenta un sentido y puede resultar en uno muy diferente", escribe Jorge Boccanera ("La grandeza del relato breve", *Clarín (Revista Ñ)*, 27/11/2004). Idealmente, esto significa que el lector participa hasta hacerse casi coautor, como lo ilustra la historia de "Edición corregida". Los finales abiertos, o por lo menos no rotundos, de algunos microrrelatos de *La vida imposible* dejan una incertidumbre después de las últimas palabras, una como resonancia de misterio. "Mi padre vuelto perro" es un ejemplo. En cuanto a "Este libro no existe", es una miniatura que funciona con mucha elipsis : las rupturas entre los momentos de sueño y los momentos de vigilia crean unos vacíos, unos silencios inquietantes que invitan al lector a que reconstruya la historia. Dudas, preguntas, ambivalencias surgen al final de "Otra actriz frustrada", "Caso del director", "El décimo" y "Caso del boxeador", y muchos más. ¿ Cómo interpretar ciertos comportamientos anómalos ? ¿ Cómo explicar ciertos fenómenos ? Nunca estamos completamente seguros de lo que nos cuentan las miniaturas de E. Berti. Esta incertidumbre, la subraya también el autor del comunicado de prensa para Actes Sud : "Loin de la charge anecdotique dont, de prime abord, il semble porteur, jamais un récit ne dévoile son énigme. Toujours il se limite à rendre possible son inquiétante existence" ("Eduardo Berti : *La Vie impossible*").

Conclusión

Llega la hora de concluir. No se puede evocar lo fantástico en *La vida imposible* sin insistir en el placer que depara la lectura de la colección. Las miniaturas de E. Berti, con su fantástico particular, que deja que se abran a la(s) lectura(s), privilegian el placer del lector : se devoran, y luego se saborean. La felicidad nace tanto de una lectura recreativa como de una lectura más atenta de los textos : el placer es doble, primero inmediato, espontáneo, y luego diferido, consciente. Ante la diversidad de los microrrelatos, ante la multiplicidad de las trouvailles o invenciones sorprendentes del escritor, el lector se divierte a la vez que puede buscar y encontrar una coherencia en la colección. Como en un juego, quien lee participa en la elaboración del (de los) sentido(s), descubre guiños, referencias o reminiscencias. El extrañamiento al que invita lo fantástico de los textos es también fuente de placer : el placer de poder mirar las cosas con otros ojos, para verlas de otra manera. Poco a poco, el lector se va acostumbrando a esta mirada desfasada. Lo que no significa que los nuevos casos imposibles dejen de sorprenderlo, sino que acaba por practicar una lectura en busca del desfase. A lo largo de la colección, el escritor consigue construir un mecanismo tan discreto como eficaz, que genera en el lector una especie de adicción. Pero no se preocupen. El secuestro es feliz, y va haciéndose voluntario conforme avanza la lectura.

Bibliografía

- **BERTI** (Eduardo), *La vida imposible*, Barcelona : Emecé Editores España, 2002 (131 p.).

Entrevistas o artículos de Eduardo Berti

- **BERTI** (Eduardo), "Pequeñas fábulas extrañadas", *Clarín (Suplemento Cultura y Nación)*, Buenos Aires, 20/04/2002.
- **BERTI** (Eduardo), "La vida en pocas palabras", *Revista Tres Puntos*, Buenos Aires, 09/05/2002.
- **BERTI** (Eduardo), entrevista personal de Eduardo Berti en París, 02/03/2005.

Artículos críticos a propósito de *La vida imposible*

- Actes Sud, "Eduardo Berti : *La Vie impossible*", communiqué de presse.
- **VITOUX** (Frédéric), "Berti : un chien fou !", *Le Nouvel Observateur*, 27/11/2003, n° 2038.

Obras, artículos a propósito del género fantástico

- **BARRENECHEA** (Ana María), "Ensayo de una tipología de la literatura fantástica", *Revista Iberoamericana*, n° 80, Pittsburg : University, 1969, p. 391-403.
- **BORGES** (Jorge Luis), *Discusión*, Buenos Aires : Emecé, 1964, Madrid : Alianza, 1976 (153 p.).
- **CAILLOIS** (Roger), *Anthologie du fantastique*, t. I, Paris : Gallimard, 1966 (640 p.).
- **FABRE** (Jean), *Le Miroir de sorcière*, Paris : José Conti, 1992 (517 p.).
- **FREUD** (Sigmund), *Essais de psychanalyse appliquée*, Paris : Gallimard, 1971 (251 p.).
- **MELLIER** (Denis), *Textes fantômes. Fantastique et autoréférence*, Paris : Kimé, 2001 (181 p.).
- **ROMERO ROZAS** (Ricardo), *Introduction à la littérature fantastique hispano-américaine*, Paris : Nathan, 1995 (128 p.).
- **TODOROV** (Tzvetan), *Introduction à la littérature fantastique*, Paris : Seuil, 1970 (188 p.).

Otros artículos y obras de teoría literaria

- **BOCCANERA** (Jorge), "La grandeza del relato breve", *Clarín (Revista Ñ)*, 27/11/2004.
- **GENETTE** (Gérard), *Métalepse*, Paris : Seuil, 2004 (131 p.).
- **LAFON** (Michel), "Pour une poétique de la forme brève", *Formes brèves de l'expression culturelle en Amérique latine de 1850 à nos jours, Cahiers du CRICCAL*, n° 18, Presses de La Sorbonne Nouvelle, 1997, p. 13-18.

Article en ligne sur *La Clé des Langues*. Disponible sur : http://cle.ens-lsh.fr/91850918/0/fiche_pagelibre/&RH=CDL_ESP110000 (consulté le 10/11/2009).