



## ***¿Cuántos textos viven dentro de un cuento? La técnica del Blackout a partir de la lectura de Eduardo Berti***

**Eduardo E. Vardé\***

### **Introducción**

Eduardo Berti es el primer autor argentino miembro oficial del grupo francés OuLiPo (Taller de Literatura Potencial, conocido así por su sigla en francés derivada de *Ouvroir de Littérature Potentielle*). En su libro *Círculo de lectores* (2020), desarrolla diferentes procedimientos denominados *contraintes*. Estas son restricciones literarias o retóricas a partir de las que se produce, sistemática y científicamente, una obra. En el cuento “Continuidades del cuento”, Berti aplica un procedimiento similar al *Blackout*. La diferencia con este último radica en que, en lugar de tachar, el autor borra palabras o frases enteras del cuento “Continuidad de los parques”, de Julio Cortázar. A las palabras que no elimina, las reagrupa en un nuevo texto, sin alterar el orden de aparición, con una nueva puntuación. Este procedimiento lo realiza once veces, lo que genera once nuevos textos.

Este ejercicio es aplicable, por *Diseño Curricular*, en el curso de Literatura, correspondiente a Sexto Año de la Educación Secundaria de la Provincia de Buenos Aires, para el contenido: “Leer textos literarios (...) argentinos donde predominen las formas (...) de ruptura y experimentación” (DGCyE, 2011, p.16). Allí se plantea la práctica de “participar de situaciones sociales de lectura y escritura literaria” (DGCyE, 2011, p.16).

### **Comencemos por definir qué es el OuLiPo**

El OuLiPo fue fundado en Francia durante noviembre de 1960 por Francois Le Lionnais, quien escribió el *Primer Manifiesto*, y Raymond Queneau. Cuenta con varios integrantes reconocidos: Georges Perec, Hervé Le Tellier, Italo Calvino, Jacques Roubaud, Harry Mathews y, desde el 2014, Pablo Martín Sánchez, y el argentino, Eduardo Berti. Es el Taller de Literatura Potencial. La sílaba *Ou* corresponde a taller. La

---

\* Eduardo E. Vardé (Buenos Aires, 1984) es Magíster en Escritura Creativa, Especialista en Escritura y Literatura, Profesor de Lengua y Literatura; Becario a la Formación (2018) y a la Creación (2022) en Letras por el Fondo Nacional de las Artes. Publicó *LCD* (2009), *Dos veces breve* (2013), *Felicidonia* (2017) y *El idioma abisal* (2019). Casi Licenciado en Letras. Vive en la zona oeste del conurbano bonaerense.

[eduardoarde@gmail.com](mailto:eduardoarde@gmail.com)

sílaba *Li* corresponde a literatura. Jean Lescure explica que es así porque: "El lenguaje no nos convocaba sino literatura" (Lescure [en Queneau, 2016, p.49]). La sílaba *Po* corresponde a potencial. El propio Lescure aclara: "Esta potencialidad específica no es la de la ya hecha, sino de la literatura por hacerse" (Lescure [en Queneau, 2016, p.54]). Raymond Queneau define "Lo potencial (como) aquello que todavía no existe" (2016, p.55). En resumen, no son un movimiento estético, sino un taller que se propone expandir las posibilidades del lenguaje literario de manera potencial. Buscan nuevos medios de producción literaria, aplicando al lenguaje las más variadas restricciones formales. Bénabou, en "Introducción: cincuenta siglos del OuLiPo, más seis" cita a Queneau: "Llamamos literatura potencial a la búsqueda de formas y de estructuras nuevas que podrán ser utilizadas por los escritores como mejor les parezca" (en Queneau; 2016, p. 10). Esta potencialidad se manifiesta en el trabajo sistemático, no por azar, tal como Jaques Bens lo aclara: "En esto no hay que confundirse: la potencialidad es incierta, pero no azarosa" (Bénabou [en Queneau; 2016, p.100]). OuLiPo no hace literatura aleatoria; es anti-azar.

En resumen, ejecutan el proyecto a partir de dos acciones: la primera, a la que denominan "Análisis", consiste en revisar la literatura previa a fin de encontrar "Plagiarios por anticipación" que son aquellos que -anteriormente, inconscientes o sin saber- utilizaron los procedimientos que llaman *contrainte* y luego, justamente, la "Síntesis" que implica crear, aplicar y reformular las *contraintes* para ver hasta dónde llega la potencialidad del lenguaje literario.

### **Definamos qué es la *contrainte***

La *contrainte* es el procedimiento oulipiano propiamente dicho: restricciones literarias o retóricas que funcionan como motor del texto. Marcel Bénabou propone que la *contrainte* busca "obligar al sistema del lenguaje a salir de su funcionamiento rutinario" (Bénabou [en Queneau, 2016, p.13]). Lo explica del siguiente modo: "En lugar de bloquear la imaginación, estas exigencias arbitrarias la despiertan, la estimulan, le permiten ignorar todas esas restricciones que no liberan al lenguaje, y se escapan más fácilmente al control de este último" (Bénabou [en Queneau, 2016, p.13]). El propio Berti, en el "Del OuLiPo", se manifiesta sobre el caso:

Del Oulipo me gusta que haya privilegiado como útil estratégico la "*contrainte*" (los límites de nuevas formas y estructuras) y, sobre todo, la estimulante paradoja que encierra esta noción: el hecho de que, en vez de bloquear la imaginación, la despierta y la sacude.

(...) la palabra "*contrainte*" (que algunos llaman "traba" o "restricción" y otros traducen como "constricción") encierra dos fuerzas (co/contra) en teoría antitéticas: la "constricción" de una fuerza opuesta ("contra") que se resuelve aceptándola, asociándose a ella ("co") en un acto de complicidad creativa (Berti [en Queneau, 2016, p.25]).

### ¿Cómo se relaciona la *contrainte* con la ruptura y la experimentación?

El *Diseño Curricular para la Educación Secundaria 6º año: Literatura* establece el contenido: “Leer textos literarios (...) argentinos donde predominen las formas (...) de ruptura y experimentación,” (DGCyE, 2011, p. 16) a partir de la práctica de “participar de situaciones sociales de lectura y escritura literaria” (DGCyE, 2011, p. 16). Lo justifica del siguiente modo:

[...] cuanto mejor conocimiento se tiene de la realidad, de los cánones, las normas y las reglas, más posibilidades existen de transgredirlas, de ingresar al universo de las rupturas y las experimentaciones. Se podría decir que esta instancia es la más “vanguardista” y compleja (DGCyE, 2011, p. 15).

El uso de la *contrainte* no es azaroso, sino metódico y sistemático, por lo tanto, implica una ruptura y, sobre todo, una experimentación propiamente dicha.

En las Orientaciones Didácticas, el *Diseño* explicita lo siguiente:

[...] sería beneficioso propiciar actividades de taller de escritura estética (o literaria) instalando la concepción de escritura no sólo como práctica individual sino también social, permitiendo el intercambio entre pares y adultos, generando reflexión acerca de lo que se escribe y lo que se aprende a escribir [...] (DGCyE, 2011, p.21).

Al tener que elaborar una reescritura, los estudiantes se encontrarán frente al armado de la ortografía y gramática del nuevo texto. Por lo tanto, deberán reflexionar sobre el lenguaje, sus normas y usos en relación con los otros textos producidos por sus pares.

### Veamos cómo funciona la *contrainte Blackout*

El “*Blackout*” no es una *contrainte* oficial, a pesar de ser un procedimiento que funciona a la manera de una restricción. Es una técnica que tuvo su origen en *Un poema concreto*, de Man Ray, hecho en Estados Unidos durante el año 1924. Este poema visual tiene todas las palabras tachadas con tinta negra. En los años 2000, Austin Kleón, para enfrentarse a un bloqueo de escritura, reformuló esta propuesta al tachar texto sobre diarios viejos. En sí, consiste en tapar/tachar con tinta un texto para formar otro con las palabras descubiertas. Si bien esta propuesta originalmente producía un poema en vez de un texto narrativo, es Berti quien lo desplaza hacia la actividad de borrar palabras para elaborar un nuevo texto. No tacha con color negro, sino que directamente borra palabras del cuento original dejando los espacios en blanco. Debajo reescribe solamente las palabras que quedaron, sin alterar el orden en el que aparecen en el texto, pero sí su puntuación. A partir de allí, hace diferentes versiones.

### El ejemplo del *Blackout* en “Continuidades del cuento”

En el texto “Continuidades del cuento”, Berti realiza un procedimiento similar al “*Blackout*” sobre el cuento “Continuidad de los parques”, de Julio Cortázar.

El cuento de Cortázar comienza así:

Había empezado a leer la novela unos días antes. La abandonó por negocios urgentes, volvió a abrirla cuando regresaba en tren a la finca; se dejaba interesar lentamente por la trama, por el dibujo de los personajes. Esa tarde, después de escribir una carta a su apoderado y discutir con el mayordomo una cuestión de aparcerías, volvió al libro en la tranquilidad del estudio que miraba hacia el parque de los robles. Arrellanado en su sillón favorito, de espaldas a la puerta que lo hubiera molestado como una irritante posibilidad de intrusiones, dejó que su mano izquierda acariciara una y otra vez el terciopelo verde y se puso a leer los últimos capítulos. Su memoria retenía sin esfuerzo los nombres y las imágenes de los protagonistas; la ilusión novelesca lo ganó casi en seguida. Gozaba del placer casi perverso de irse desgajando línea a línea de lo que lo rodeaba, y sentir a la vez que su cabeza descansaba cómodamente en el terciopelo del alto respaldo, que los cigarrillos seguían al alcance de la mano, que más allá de los ventanales danzaba el aire del atardecer bajo los robles. Palabra a palabra, absorbido por la sórdida disyuntiva de los héroes, dejándose ir hacia las imágenes que se concertaban y adquirían color y movimiento, fue testigo del último encuentro en la cabaña del monte. Primero entraba la mujer, recelosa; ahora llegaba el amante, lastimada la cara por el chicotazo de una rama. Admirablemente restañaba ella la sangre con sus besos, pero él rechazaba las caricias, no había venido para repetir las ceremonias de una pasión secreta, protegida por un mundo de hojas secas y senderos furtivos. El puñal se entibiaba contra su pecho... (Cortázar, 2015, p. 391-392).

La intervención de Eduardo Berti lo transforma de once formas diferentes. Veamos, como ejemplo, algunas de ellas:

I			
Había empezado	la novela	días antes	
	Esa tarde, después de		
	discutir con el mayordomo		volvió al
libro en la tranquilidad del estudio que miraba hacia			los
robles	en su sillón	de espaldas a la puerta	
dejó que su mano izquierda acariciara		el terciopelo	
			la ilusión
novelesca lo ganó			
		y	

fue testigo del último encuentro en la cabaña del  
monte el amante  
rechazaba las caricias  
El puñal  
contra su pecho (continúa)

Debajo, Berti reagrupa el texto en prosa:

I  
Había empezado la novela días antes. Esa tarde, después de discutir con el mayordomo, volvió al libro en la tranquilidad del estudio que miraba hacia los robles. En su sillón, de espaldas a la puerta, dejó que su mano izquierda acariciara el terciopelo verde. La ilusión novelesca lo ganó y fue testigo del encuentro en la cabaña del monte. El amante rechazaba las caricias. El puñal contra su pecho... (continúa).

Veamos otro ejemplo, en este caso, completo:

abandonó  
la  
finca  
después de  
discutir  
volvió  
sin  
esfuerzo  
casi enseguida  
a  
la  
cabaña del  
monte

lastimada la cara

la sangre

y

El puñal

se

enredaban

abominablemente

había sido

despiadado

una mano

una mejilla

el pelo suelto

en

la

casa

El mayordomo

subió

los

peldaños

y entró

la sangre

de la mujer

la

puerta

el puñal en

el

sillón

la cabeza

Aquí, el texto en prosa:

VII

Abandonó la finca después de discutir. Volvió sin esfuerzo, casi enseguida, a la cabaña del monte, lastimada la cara. La sangre y el puñal se enredaban abominablemente. Había sido despiadado: una mano, una mejilla, el pelo suelto. En la casa, el mayordomo subió los peldaños y entró. La sangre de la mujer. La puerta. El puñal en el sillón. La cabeza.

En estos dos ejemplos, podemos ver cómo Berti utiliza el procedimiento *Blackout* para crear nuevas versiones a partir de “Continuidad de los parques”. También es evidente que no lo hace por azar ni aleatoriamente, sino que es un trabajo sistemático en el que él elige qué palabras eliminar para formar un nuevo texto, once veces, y cómo manipula la gramática y la ortografía a fin de la elaboración de la reescritura. Esos textos son la evidencia de la literatura potencial.

### **Puesta en práctica**

Primer encuentro:

Presentar la técnica del *Blackout* sobre la base del trabajo de Kleón. A partir de ella, realizar una actividad de tachado y elaboración de un poema sobre el propio periódico. Socializar las producciones. Esto puede ser de manera oral o gráfica, en diferentes formatos analógicos o digitales.

Segundo encuentro:

Elegir un texto en prosa, relativamente breve. Mejor si es un cuento ya trabajado con anterioridad para que los estudiantes no se encuentren con una primera lectura frente a esta ruptura y experimentación. Ejecutar (de manera individual o grupal) la técnica del *Blackout*. Luego, pedir que reescriban el texto con las palabras que dejaron. Revisar la puntuación a fin de que sea un texto coherente y cohesivo. Luego, socializar las producciones en algún formato compartido (todos en el mismo formato: puede ser una antología, un blog, afiches, entre otras opciones) para poder revisar comparativamente cómo reformularon el texto original.

Si bien en este recorte proponemos dos encuentros, estos ejercicios pueden ser parte de un proyecto más amplio en el que la literatura potencial del OuLiPo dialogue con otras formas, por ejemplo, las vanguardias o las Ntics.

### **Conclusiones**

La literatura potencial que presenta el OuLiPo y ejecuta Eduardo Berti en el ejemplo brindado da cuentas de la relación con el contenido de ruptura y experimentación que se propone para el Sexto Año de la Educación Secundaria en la Provincia de Buenos Aires. El uso de las *contraintes* invita *per se* a la reflexión antes, durante y después de experimentar con el texto. Además, no deja librado al azar los resultados de un ejercicio, sino que, por definición, un ejercicio oulipiano debe ser pensado y desarrollado sistemática y científicamente. La literatura potencial es ideal para este momento de la trayectoria educativa, justamente, por su potencialidad.

### **Bibliografía**

Berti, Eduardo (2020). *Círculo de lectores*. Madrid, Páginas de Espuma.

Dirección General de Cultura y Educación de la Provincia de Buenos Aires (2011). *Diseño Curricular para la Educación Secundaria 6o año: Literatura*. La Plata, Dirección General de Cultura y Educación de la Provincia de Buenos Aires.

Kleón Austin (2014). Una breve historia de mis poemas apagones en el periódico, *austinkleon.com*, <https://austinkleon.com/2014/04/29/a-brief-history-of-my-newspaper-blackout-poems/>, 30 de octubre de 2023.

Queneau, Raymond (2016). *Oulipo. Ejercicios de literatura potencial*. Buenos Aires, Caja Negra. Trad. Ezequiel Alemian.