

LA MÀQUINA DE SENTIT

Julià Guillamon

Raymond Roussel fa començar el cerimonial a la plana dels trofeus. Hi concorren: els naufrags d'un viatge transatlàntic que encarnen totes les possibilitats de l'espectacle teatral, musical i de varietés; la plutocràcia de la tribu que sota el govern del seu patriarca, l'emperador Talou VII, va retenir com a ostatges els membres de la fantàstica troupe (els joves prínceps van acompanyats pels seus bruixots); i els supervivents d'una expedició científica perduda en el continent negre. El llibre (Roussel publicà *Impressions d'Afrique* el 1910) descriu els trucs que tots ells executen sota el sol equatorial moguts per un repte gratuït, i en les gestes (en les quals el ritual es conjuga amb la màgia blanca i els ginys de la ciència recreativa) recorren una vegada i una altra a les formes de figuració tradicionals (el dibuix, la pintura, l'escultura, el poema, el drama i l'òpera) per obtenir, a través d'un ús particular de les seves tècniques o de la seva superposició, representacions completament noves.

Cada personatge fa un número. N'hi ha que són estrictament de circ, i és nomès la ploma de Roussel que els confereix una dimensió inquietant. I hom diria que, en conjunt, pel pes específic que hi té, en l'obra de l'autor, el món estantís de l'espectacle decimonònic, *Impressions d'Afrique* correspondria a l'estadi quasi negligible d'aquella tendència retrospectiva de les avantguardes que culmina sense més ni més una tradició preexistent: Breton situà el llibre i l'autor a la llista de precedents del surrealisme, al costat d'alguns morts il·lustres. Uns altres números amb prou feines es poden traduir al llenguatge verbal i per exposar-ne el desenvolupament cal remetre's contínuament a les pàgines del relat. En aquestes representacions es trenca la filiació amb la cosa teatral, amb la pseudo-ciència o amb el ritual màgic. Som davant de descripcions d'objectes o d'accions excèntriques, des d'una perspectiva purament externa, d'espectador sense coneixements previs que exposa objectivament el que s'esdevé davant seu. Roussel concep artefactes que suplanten l'artista: s'inventa un aparell foto-mecànic que en comptes de fer imatges fotogràfiques produeix dibuixos al carbó i pintura a l'oli; projeccions d'episodis mitològics -quan es dissol una píndola amb aigua; mosaics esportius d'estil déco que apareixen en una sessió sofisticada de focs artificials; telers que confeccionen teixits subtils com aquarel·les; instruments mecànics que sense intèrpret fan sons inaudits; orquestres sense músics regulades per termostats. Quan l'autor descriu algunes de les seves màquines pot arribar a obviar l'efecte que produeix el seu funcionament: la seva visió estàtica no difereix gaire de la que pot suscitar un giny creat a posta per ser exhibit.

Així, els artefactes d'*Impressions d'Afrique* hereus dels automatismes experimentals del laboratori, dels ressorts secrets de l'il·lusionista, de la imatgeria religiosa i de les ficcions d'anticipa-

ció de Jules Verne, apareixen en una lectura retrospectiva com a prefiguracions de l'artefacte artístic, anteriors a la formulació programàtica que els donà Duchamp a partir de "La maricé mise au nu par ces célibataires même". En el nebulós estadi rupestre. Nou anys després, Franz Kafka efectuava la mateixa operació de Raymond Roussel a partir d'un instrument de tortura que alhora tenia una aplicació artística: la màquina de tatuar de *En la colònia penitenciària* la qual acaba reduint a una massa informe de carn el cos humà sotmès a la llei de la màquina. En el relat de Kafka -com en el de Roussel- el giny centrava la descripció com una cosa autònoma. El personatge central, que l'autor anomena "l'explorador", s'entretenia en la inspecció dels engranatges, de les agulles i els mecanismes que activaven l'artefacte. Si a *Impressions d'Afrique*, pensant-se que descobreix un continent, el narrador ampliava el domini de l'experiència artística a través del creixement insospitat de l'univers dels objectes, l'explorador kafià se sotmet aquí a una experiència igual. La literatura -Michel Carrouges en va deixar constància a la seva obra clàssica *Les machines célibataires*, a la meitat dels anys cinquanta- s'anticipava als èxits formals de la plàstica. Describia una modalitat artística encara inexistent en un pur reciclatge de l'experiència industrial i del seu imaginari. Dels prodigis de Robert Haudin i Georges Méliès, a la sòrdida inventiva dels enginyers de la mort.

Què va passar després? El 1932, la vigília del seu suïcidi, Raymond Roussel donà als diaris: *Com vaig escriure alguns llibres meus* i introduïa un element de distorsió en la valoració de la seva obra en exposar el procediment capritxós que havia seguit per redactar *Impressions d'Afrique*. Roussel no tan sols hauria escrit un repertori extraordinari d'artefactes, un catàleg d'instal·lacions i procediments performàtics, sinó que el seu llibre mateix seria un artefacte més del mostrari: un text compost per un rigorós procediment de manipulació de sinònims. Roussel seleccionava un substantiu i el seu complement, de manera que tant l'un com l'altre posseïssin més d'un significat. Una significació responia a un nexa lògic mentre que l'altra aparentment es mostrava incoherent. A partir d'aquesta pretesa incoherència l'autor traçava una història que hauria de reduir la seqüència verbal incongruent a la lògica establerta. D'aquesta manera el text es convertia en una màquina de creació de sentit, en un generador d'exegesi per a la lliure combinatòria de l'atzar, i la literatura produïa un utensili equivalent als utensilis dels coneixement de l'art conceptual. Roussel fingia -com va anotar Foucault- que el món fantàstic que creà no era tal cosa, que no posseïa una existència certa, sinó tan sols virtual, com a producte d'un mètode que era l'única cosa que del cert podia existir.

Posteriorment la literatura torna a prendre la perspectiva rousselianna, que és la del relat fantàstic pur, sense cap concessió al reflex de la realitat que la prosa s'havia atribuït tradicionalment. Però en les investigacions de l'OULIPO la màquina literària difícilment produeix sentit: es limita a produir textos, com si -en un rampell d'avantguardisme negatiu- es tractés de vulnerar la llegenda sentimental del creador que Poe havia abatut ja en la seva *Filoso-*

fia de la composició. Les tècniques més conegudes del grup -que incideixen en la manipulació, la modificació i l'amplificació de textos més que no a crear-ne- rebaten en la seva aplicació més simple el caràcter dual i ambivalent de l'escriptura de Roussel. L'engranatge envaïx la pantalla, la imatge gairebé només reproduceix els rodets per on passa el cel.luloide. El text -al marge del mecanisme deliberat de la matemàtica oulipiana- reprèn les antigues atribucions de fixació del real, desentenen-se de la recerca del model pròpiament literari que dóna raó d'aquesta realitat. Si la màquina del sentit és la resposta rousseliana a la civilització industrial (com ho són també els artefactes de Tinguély, cadascun adequant el propi mitjà d'expressió a la realitat representada) la literatura s'inhibeix després de la necessitat de crear gèneres en els quals la mateixa forma identifiqui el contingut i transmeti el seu propi contingut.

Prolifera el tòpic d'una literatura capaç d'expressar el món i les seves transformacions valent-se de qualsevol motlle, i trobant un valor afegit en la utilització de models pertanyents al passat remot de l'escriptura més convencional: peus mètrics que converteixen la creació literària en la reiteració d'un immens tractat de retòrica. Paral·lelament surt la necessitat d'aproximació a altres disciplines i de ruptura amb el medi específicament literari. L'evolució de l'escriptura difereix obertament de la de la literatura oficial, respectuosa amb el tall dels gèneres, i es projecta cap a les formes mixtes que li ofereix l'escriptura d'art, certes modalitats de periodisme o de publicitat, a través de les quals l'escriptor pot prescindir de les imposicions de la literatura concebuda com a reflex o com a símbol, per endinsar-se en la inspecció de la pròpia naturalesa del discurs i de la seva expressió.

No sembla pas que un període d'escriptura conceptual pugui rellevar dos segles de narrativa realista, ni que la poesia se'n surti renunciant a la seva pregonia naturalesa epigonal, que la migradesa del debat intern i les exigències de l'escàs comerç converteixen en una còmoda letàrgia. Aleshores quina altra cosa se'ns ofereix que no sigui recórrer a l'inrevés el camí traçat per Roussel, reconeixent en les seves anticipacions que ja es compliren exercicis necessaris? Acceptar que l'art i les seves escriptures han invertit el predomini de la literatura i que ara només queda acceptar-ne els èxits com, en un altre moment, va fer la plàstica a partir de la imaginació de pioners-oblidats-d'una manera nova d'escriure?

