

Underwood portátil

modelo 1915

Recuerdo esa imagen. La primera que me llevó a escribir el libro *Salón de belleza*. Peces atrapados en un acuario, suspendidos en un espacio artificial que poco tiene que ver con el entorno donde la pecera está colocada. En las noches siguientes despierto presa de ataques de claustrofobia. Paso varias horas seguidas, especialmente las del amanecer, pensando con terror en el riesgo que tiene cualquiera de nosotros de quedar encerrado sin posibilidad de salida.

Quizá todo comenzó cuando tenía diez años. De buenas a primeras se me ocurrió hacer un libro de perros. Estoy seguro de que el instante mismo en el que tomé esa decisión instauró la culpa por el hecho de escribir. Recuerdo, entre otras cosas, la estupefacción de mi familia, primero por plantear un ejercicio ajeno a las tareas escolares y luego por la sospecha de la aparición de un testigo constante de la esencia familiar. Cuando advirtieron que el proyecto avanzaba –conseguí una vieja máquina de escribir, cintas entintadas y algunas hojas de papel– se opusieron abiertamente a que continuara con mi idea. Era evidente que no querían tener un escritor entre los suyos. Me imagino que mi familia, bastante endeble a nivel humano pues se sentía signada por interpretaciones crueles sobre la enfermedad y la deformidad de los hijos, no iba a estar en condiciones de mantener su unidad bajo una mirada escrutadora. Para evitar mi empeño comenzaron a hacer uso de burlas solapadas que se transformaron en verdaderas sesiones de oprobio. Creo que el rechazo tuvo una importancia fundamental en la conclusión del libro. En pocas semanas quedó listo un ejemplar de historias de perros, ilustrado además de manera rudimentaria por mi mismo. Mi abuela, la única persona que sospecho se dio cuenta de la verdadera situación, preservó el ejemplar en el fondo de su ropero. Nunca lo volví a ver. Cuando ella murió, la vergüenza me impidió solicitarlo. Aun ahora, cuando quizá exista alguna remota posibilidad de que se encuentre arrumbado entre las pertenencias de la abuela, me es imposible hablar de él con los miembros de mi familia.

Soy Mario Bellatín y odio narrar, apareció publicado en un diario hace algún tiempo. *El hecho de ser escritor está más allá de una decisión consciente que haya podido ser tomada en un momento determinado*, continuaba la nota. No recuerdo exactamente cuando nació la necesidad de ejercer esta actividad tan absurda, que me obliga a permanecer interminables horas frente a un teclado o delante de las letras impresas de los libros. Y eso, que para muchos podría parecer encomiable y hasta motivo de elogio, para mí no es sino una condición que no tengo más remedio que soportar.

Cierta vez se me ocurrió colocar un perro en un altar. Quise llenar una iglesia del siglo XVI con una serie de espectadores que siguieran atentos las evoluciones de un animal colocado en el lugar central de un recinto religioso. Para lograrlo emprendí un largo trabajo que me llevó cerca de tres años de preparación. Comenzó con la búsqueda del perro apropiado. No podía desperdiciar una situación semejante –la del perro en el altar– utilizando un animal que no tuviera nada que decir.

Aparte de la mujer de Lot, a quien obviamente alude el título de mi primera novela, una de las pruebas más tangibles de fuerza femenina la encontré precisamente en la esposa del personaje de uñas largas que habitaba en la aldea a la que ya me referí. A esa mujer la descubrí cuando leía el reportaje gráfico que hicieron sobre ese sujeto, que había obtenido el logro de hacer crecer sus uñas hasta cerca de cincuenta centímetros de largo. En una de las imágenes se veía a ese hombre sentado en una tarima envuelta en sábanas. Mostraba las manos extendidas, evidenciando ante la cámara el producto de su empeño. En el artículo se afirmaba que el personaje hacía tres años que no hacía absolutamente nada. Quien se encargaba de su supervivencia era la mujer, quien trabajaba de sol a sol para que su esposo alcanzara una suerte de récord mundial. En una de las fotos aparecía ella también. No de frente sino mostrando una espalda desnuda plagada de arañones. Supuse que el calamitoso estado de esa piel

tenía relación con los acercamientos propios del amor. Era evidente que acciones tales como un inocente abrazo o una delicada caricia eran capaces de ocasionar daños sumamente graves. No quise imaginar las lesiones que se producían cuando las cosas pasaban a mayores.

Siempre me ha deleitado el sonido que surge de las teclas. El olor de la tinta sobre el papel, la lucha que, de cuando en cuando, debía establecer contra la enredada cinta bicolor de la máquina Underwood portátil modelo 1915 con la que escribí mis primeros textos. En ciertas ocasiones me descubrí copiando páginas enteras del directorio telefónico o fragmentos de los libros de mis escritores preferidos. Aquel ejercicio de transcripción de textos de otros autores reaparecería tiempo después, en Cuba, donde por razones de escasez, mi máquina cumplía con una especie de servicio público. Era la única disponible a varias cuadras a la redonda. Esto hacía imposible negarse al pedido de quien necesitaba redactar alguna petición al Comité Central, los cuentos que debían ser enviados con urgencia a un concurso o la solicitud del permiso necesario para abandonar el país. Fue entonces cuando se me ocurrió cierto sistema para exorcizar mi Underwood. Igual que durante los primeros tiempos de escritura, copiaba fragmentos completos de alguno de mis autores preferidos hasta que consideraba que las teclas recobraban la neutralidad necesaria para seguir escribiendo.

Esa especie de odio a la escritura hace que no le tenga la menor confianza a quienes declaran tener como meta ser escritores. A quienes se preparan durante años para escribir de una determinada manera y, además, dicen tener claros los objetivos que pretenden alcanzar. Me parece un oficio tan vano y sacrificado que no puedo entender el sentido de esforzarse tanto para obtener tan poco. Estoy convencido además de que el uso de la voluntad como impulso inicial hace que cualquier proyecto nazca muerto. No puedo imaginarme urdiendo tramas, esbozando finales, construyendo perfiles de personajes. Hay un pudor natural que me impide hacer libros como si estuviese

m a r i o · b e l l a t í n
(f r a g m e n t o s)

consciente de que los estoy haciendo, o pensar que lo que se narra puede ser importante para alguien.

Una vez leí en el diario de las oportunidades que anunciaban la venta de pastor belga *malinois*. Llamé de inmediato. Desde la muerte de Pongo me había puesto a investigar sobre esa raza. Me había enterado, por ejemplo, de que la destreza de esos perros se debía a que el hombre casi no había intervenido en su evolución. A diferencia de otras razas, en las que el hombre había propiciado una serie de cruces perniciosos, el *malinois* mantenía intactas muchas de las características del lobo. Las pruebas acrobáticas y de trabajo que lograban realizar era imposible que fueran hechas por perros de otras razas.

Los muchos años dedicados a la escritura, teniéndola como eje de la existencia, y haber además tomado las decisiones de vida más radicales en virtud de la necesidad de escribir, podría sonar como algo contradictorio con respecto a mi idea de lo absurdo que me parece que alguien pueda siquiera llegar a pensar en practicar este ejercicio. Sin embargo creo que no lo es, pues tanto escribir como negarlo forman parte de lo mismo.

En cierta ocasión conseguí ser aceptado en una residencia para escritores. Era la oportunidad tanto tiempo esperada para poner en orden una serie de archivos que andaban sueltos en mi computadora. Decidí utilizar el tiempo no en crear nada nuevo, sino en darle forma a algunos intentos de escritura que había ensayado durante un período más o menos extenso. Al leerlos constaté que los diferentes textos estaban ubicados como círculos alrededor de determinados puntos. La enfermedad, la deformación de los cuerpos, el horror y la angustia así como el estigma de la muerte eran de alguna manera los temas principales. Me asusté. Nunca los había leído juntos ni había tenido nunca la intención de ensamblarlos. Sin embargo, al mismo tiempo advertí que una suerte de homogeneidad hacía posible que esa escritura dispersa formara parte de un todo.

Creo que todos los libros son lo mismo. Por eso, y con la intención de apaciguar esa suerte de estandarización, utilicé el recurso de apelar a una serie de tradiciones, ajenas a nuestro contexto, para darles a algunos de ellos un determinado recubrimiento. Aquello ocurrió especialmente con *El jardín de la señora Murakami*; *Shiki nagaoka: una nariz de ficción*; *La mirada del pájaro transparente*; *Bola negra* y *Jacobo el mutante*.

Una de las ideas que suelo repetir es la necesidad de crear mundos propios, universos cerrados que sólo tengan que dar cuenta a la ficción que los sustenta. ¿Será acaso esto posible? También acostumbro referirme a la necesidad de que el lenguaje se libere de la retórica que lo constituye y que muchas veces le impide nombrar las cosas tal como las cosas son.

Cuando fui a ver por primera vez al hombre inmóvil, montó exclusivamente para mí una suerte de espectáculo en el que desfilaron por turno los treinta perros de los que era dueño. Eran impresionantes, no sólo las condiciones

en las que el hombre vivía, sino el orden que había instaurado para que los treinta animales sobrevivieran en las condiciones tan precarias en las que eran mantenidos. Llamaba mucho la atención, además, la conformación familiar en la que el paráltico estaba inserto, su relación con el enfermero, que era al mismo tiempo un experto entrenador, las ideas y obsesiones que este hombre mantenía con el poder, en fin, una serie de situaciones que en forma velada traté de verter en la novela *Perros héroes*.

No quiero que mi espacio narrativo sea considerado como el universo de los deformados, los enfermos y los desdichados. Pero creo que solamente se salvan de ese imaginario los libros anteriores a cuando descubrí la impronta de los diez años de edad presente en casi todas mis ficciones.

Me parece importante constatar que en muchos de mis libros el nivel poético ha quedado hasta cierto punto de lado. Quise producir adrede textos que fueran en más de una dirección de lectura, aunque no sé porqué

pienso que lo poético tiene un carácter unidireccional. Es más, la mayoría piensa exactamente lo contrario.

El desajuste emocional que trae consigo la invitación a un congreso se ve acrecentado por la idea de la futura convivencia que se tendrá con otros escritores que serán, quieránlo o no, nuestros censores permanentes.

El hecho de que haya muchas formas para lograr seguir escribiendo, y que exista, además, el recurso de inventar trucos y artimañas que permiten que la escritura genere nueva escritura, logra que se atenúe la angustia que produce la idea –ojalá absurda– de que llegará un momento en el cual no se podrá escribir más.

Cuando comencé a escribir estaba convencido de que un creador debía construirse ese lugar, el de su propia voz. Rápidamente constaté que aquello era casi imposible, al menos para alguien que recién comenzaba a querer componer textos. Me di cuenta de que estaba

quiero conseguir hacer cosas nuevas utilizando la menor cantidad de elemento\$ posible\$, y ¿qué mejor que recurrir como fuente al espacio de mi propia escritura.....?
el lenguaje nunca es lo suficientemente escasø. de ahí que insista en mostrar que cuento con una infinitésima parte de lenguaje o de recursos narrativo\$. como una suerte de técnica del no, de la negación. una técnica de la carencia, el silencio, la falta.

atrapado en una retórica o, más bien, en una serie de retóricas avaladas por la tradición, por un supuesto deber ser narrativo, pero principalmente por las ideas estúpidas que suelen acompañar el hecho literario.

Algunos lectores han creído descubrir una enfermedad particular mientras leían *Salón de belleza*. Otros han encontrado similitudes con los morideros que en la Edad Media servían como último refugio para los apestados. Algunos más han hallado una serie de metáforas o puentes entre los peces y los personajes que aparecen en la pequeña novela.

En más de una oportunidad constaté estupefacto que lo que estaba escrito reflejaba lo que detestaba estuviera escrito. El espacio artístico al que creí enfrentarme, en realidad se trataba de un lugar congelado por una serie de convenciones y de ideas que en ese momento no sabía de dónde surgían.

Nunca me he sentido ni ajeno ni parte de lo escrito. Pienso que mi tarea se trata solamente de un ejercicio de creación de espacios, que generalmente no tienen nada que ver conmigo. Desde el principio trato de mantener distancias muy grandes con respecto a los textos que esté desarrollando. Precisamente para hacerlo evidente, para que no quepa duda de mi no intromisión, muchas veces construyo elementos falsamente autobiográficos. De ese modo tengo la sensación de que el lector nunca sabe qué está leyendo exactamente.

«lo raro es ser un escritor raro»

Tras los éxitos de sus anteriores novelas Efecto invernadero y Canon perpetuo, Mario Bellatín retoma uno de los universos más personales e inimitables de nuestra narrativa, dice en la contratapa de uno de los libros.

Desde hace algún tiempo, las periódicas reuniones que se llevan a cabo en la mezquita de mi barrio versan sobre lo que podría llamarse la paz o la calma. Parece realmente increíble, y muchas veces hasta fuera de lugar, que un grupo de ciudadanos en apariencia normal se vista con túnicas, e incluso se bautice cada uno bajo el rito musulmán para que en sus vidas se presente el sosiego necesario para seguir existiendo.

Encasillar a alguien no hará sino asfixiar sus posibilidades, decía extrañamente un sacerdote de la escuela a la que asistí en mi infancia, que había aprendido a causar el mayor dolor físico posible con la menor cantidad de recursos. Le bastaba tocar en forma mínima no sé qué cartilagos para que uno aullara varios minutos seguidos. Sin embargo, repetía siempre la frase sobre el no encasillamiento.

Cuando se me ocurrió organizar un congreso de escritores quise trasladar sólo ideas. Para lograrlo organicé un evento donde no iban a estar presentes los escritores convocados sino sus dobles, es decir gente común entrenada por los mismos autores para repetir diez temas inéditos. Para la experiencia elegí a Margo Glantz, Sergio Pitol, Salvador Elizondo y José Agustín. En un comienzo pensé también en otros escritores, de diferentes generaciones, pero advertí que mientras más jóvenes eran los convocados menos entendían o eran capaces de involucrarse en un proyecto de este tipo.

Actualmente sigo una serie de preceptos musulmanes y, aunque la realidad me diga lo contrario, aparecen textos misteriosos en mi escritura. Pese a todo no soy capaz de encontrar una relación directa entre la práctica coránica y los libros que voy publicando.

Aparte de hacer mis libros dirijo una escuela para escritores. Un lugar donde sólo existe una prohibición: la de escribir. Es decir, los alumnos, tal vez deba decir los discípulos de un número grande de maestros, no pueden llevar sus propios trabajos de creación. Los alumnos deben, en lugar de cotejar sus textos, tener la mayor cantidad posible de experiencias con creadores en plena producción. El maestro propone el tema y la escuela da las reglas de juego. No se puede enseñar a escribir, puede ser la premisa de una escuela semejante. Se trata de una escuela vacía en la que no existen programas de estudios. De un lugar donde se examinan asuntos no únicamente relacionados con la literatura, sino especialmente con las maneras de estructurar narraciones con las que cuentan las otras artes.

Sólo me interesa realmente mi relación con los textos. Los lectores son una añadidura. Valiosa y necesaria. Pero la verdadera obsesión está centrada en algo que está más allá de las instancias por las que suelen pasar los libros en nuestros días, puede que diga algún imbécil con ínfulas.

Mario Bellatín
México DF · 60

Un mundo de escritores
portátil
modo 10 · 1915