

Underwood Portátil. Modelo 1915

Mario Bellatin, 2004

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 a ese 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 mí 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. Aún 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.

Hace poco me preguntaron las razones del nombre de mi primera novela. Me remonté entonces a los años en que la escribí y a los motivos que me llevaron a escoger el título. De alguna forma fue una especie de tributo, y lo afirmo sin ironía, a determinado tipo de valentía que han demostrado ciertas mujeres a lo largo del tiempo. Lo primero que vino a mi mente fue la bíblica mujer de Lot, convertida en estatua de sal cristalizada por mantenerse encadenada a su pasado. Después apareció en mi cabeza la esposa de cierto personaje de una aldea remota que dejó crecer sus uñas de manera exagerada.

No creo tener ninguna duda de que el misterio que acompaña mi vida se encuentra en el punto de origen de mi escritura. Sólo ahora, después de tantos años de búsqueda e indagaciones, sé que ese misterio seguirá siendo inaccesible hasta el día de mi muerte. Nunca sabré cuáles pueden ser los motivos por los que desde mi infancia he estado empeñado en permanecer sentado durante varias horas seguidas frente a una máquina de escribir, dispuesto a que el ejercicio de escritura sea capaz de construir realidades paralelas a las cotidianas. En un comienzo creí que el placer, o más bien la obsesión, estaba en apreciar la aparición de las palabras por sí mismas. En ese tiempo comencé a pensar que se perfilaba en mí un auténtico mecanógrafo.

Soy Mario Bellatin 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 cuándo 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.

Repito, fue a partir de la imagen de peces suspendidos en un espacio artificial, que apareció la intención de escribir un texto donde todo ocurriera en una dimensión cerrada que sirviera para narrar un universo completo. Las peceras vendrían a constituir el encierro del encierro, los símbolos de una prisión mayor, que quizá no tendrían otro sentido que erigirse como una imagen vulgar de la lucha contra la muerte.

Tal vez el encono familiar hizo posible la existencia de mi proscrito primer libro, así como la decisión de que, salvo la escritura, ninguna otra cosa en la vida tendría mucha importancia. Con el paso del tiempo la culpa que me causa escribir adquirió nuevos matices, pero nunca dejó de estar presente. Curiosamente creo que ese sentimiento hace posible que mi escritura exista. Si bien es cierto que ese ejercicio sigue estando por encima de toda actividad, también es verdad que en lo cotidiano cualquier otra cosa aparenta más importancia. No recuerdo haber dejado nunca pendiente algo por el hecho

de escribir. No concibo, asimismo, a nadie negándose a realizar alguna tarea mundana -por más banal que fuera- porque deba redactar un texto.

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 cuerdas 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.

Desde hace algunos años, cuando logré liberarme definitivamente de la opresión familiar que por diversas causas sufrí durante varios años, he tenido siempre un perro a mi lado. El que más tiempo estuvo conmigo fue *Pongo*, un ejemplar de *perro peruano sin pelo*, que me acompañó en la más perfecta armonía durante cerca de veinte años. Antes de que muriera yo había escuchado de la existencia de los perros pastor belga *malinois*. Me habían hablado de ellos especialistas caninos, sorprendidos ante las habilidades de mi perro sólo comparables, según ellos, con las de un *malinois*. Más de una vez me dijeron que el único capaz de reemplazar a *Pongo* era uno de esos perros. A decir verdad, nunca había pensado colocar a *Pongo* en ningún altar. Los años de convivencia habían hecho que para mí dejara de ser cada vez más un perro.

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

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

En un libro anterior, *Efecto invernadero*, había trabajado, basándome en la vida -o mejor dicho en la muerte- de un poeta, las relaciones que pueden establecerse entre belleza y muerte. En menos de ochenta páginas se debía asistir al retrato de un artista cuya vida transcurre bajo el sino de la tiranía de una madre que, en apariencia, muestra una bondad absoluta. Eso, aunado a la oscura situación en medio de la cual fue engendrado, crean una especie de atmósfera apropiada para que el protagonista, de nombre Antonio como uno de los personajes del poeta César Moro, trate de establecer en su vida una estética y una moral propias, en que se demuestre que la belleza y la muerte deben ser las guías para todo ser humano superior.

La obsesión por llevar adelante mi escritura ha hecho posible que nunca haya dejado de ejercitarla. Pero el sentimiento de culpa hace también, y aquí quizá se encuentre el motivo principal de mi actual vergüenza, que de cierto modo lo que escribo no escape a un imaginario propio de los diez años de edad. Parece que el espacio conceptual en el que se sostiene mi obsesión quedó congelado en ese instante, cuando fue rechazado de manera tan grotesca mi primer libro.

La pregunta que me hicieron sobre el título del libro, *Mujeres de sal*, me ha llevado más de una vez a pensar en el tema de la valentía.

Cuando aparecieron las primeras obras publicadas, cuando las letras empezaron a presentarse impresas, pareció irse desvaneciendo lentamente la obsesión por la presencia física de la palabra. Nació en ese momento un interés cada vez mayor por la construcción estructural de los textos. Ya no importaban las palabras en sí, ni tampoco, como no valieron la pena nunca, el contenido de las historias que se fueran componiendo. Apareció lo que después creo sería un elemento fundamental en buena parte de mis libros: la de hacer consciente la manera de armarlos. Quise ver aparecer una serie de objetos y situaciones que fueran encontrando, durante el proceso de creación, sus propias reglas de juego.

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.

El personaje del libro *Efecto invernadero* toda su vida llevó una existencia de artista errante. Pasó más de cincuenta años, los que le tocó vivir, buscando en el arte una respuesta. Viajó a diferentes lugares, conoció a un sinnúmero de personajes. Finalmente volvió, enfermo y cansado, a su lugar de nacimiento, donde se instaló en una pequeña casa de madera construida al borde de un acantilado con un mar furibundo. Reconoció entonces allí que una muerte en medio de tal belleza podía ser la clave que tanto buscó.

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 periodo 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.

A la mayoría de los escritores se les suelen presentar dos situaciones funestas de las que casi nunca pueden librarse: experimentar temporalmente la sensación de haber agotado las capacidades de escritura y ser invitados a un congreso.

Hace algún tiempo, y con motivo de la aparición del libro *Poeta ciego*, un amigo me comentó acerca de mi retórica personal. Habló de las verdades que supuestamente poseo con el fin de sostener lo escrito. Según el amigo mi lenguaje *extra-libros*, es decir el que sirve para comunicarse con la prensa o el que se usa en las conferencias a las que suelo ser invitado, es absolutamente hueco y no comprobable. Parecía querer decirme que me había creado un contexto propio, aparte del espacio de escritura, donde ubicaba los libros publicados sin importarme en lo más mínimo su adecuación con la realidad.

Contestó mi llamada al aviso del periódico una voz neutral, que no supo responder debidamente a las preguntas que le comencé a formular. Yo pensaba que alguien que criaba perros, aparentemente tan especiales, no podía ser igual que otro criador. Pero la persona que me atendía no daba muestras de seguir mi ritmo de cuestionamientos. Cuando inquirí por las características que un *malinois* compartía con el lobo, me preguntó a su vez si disponía de tiempo para aguardar una respuesta adecuada. Me dijo que mis dudas las resolvería cierta persona que iba a demorar un momento sumamente largo en poder contestarme. Yo no podía saber que se me pedía el tiempo necesario para instalarle en los oídos el teléfono al hombre paralítico -que después se convertiría en protagonista del libro *Perros héroes* -, quien era el verdadero dueño de los animales. No podía saber tampoco que quien hablaba en ese momento conmigo era su enfermero. Diez minutos más tarde escuché al personaje. Me hablaba el hombre inmóvil, arrastrando una a una las letras. Me trataba de explicar que una cosa era ser un paralítico y otra un retardado mental.

Saber que llevo encima una carga de escritura lo pude comprender muy temprano. Lo único que me quedó frente a esa evidencia fue dedicarme a tratar de darle forma a una serie de palabras, que muchas veces sin ningún sentido iba produciendo mi máquina

de escribir. Comprendí que podía aprovechar la intranquilidad que me causa -situación que suele evidenciarse en mal carácter, depresión, ataques de nervios, tiempo incalculable frente a los programas más banales de televisión- pasar algunos días sin que pueda sentarme a escribir en paz.

En el caso del libro *Salón de belleza*, sobre todo por la presencia constante de los acuarios y de los peces de colores, se corría el peligro de crear un ambiente demasiado *poético* como para emprender una búsqueda similar a la ensayada en las demás novelas. En verdad sentía la necesidad de crear un mundo más real, del que cualquiera de nosotros pudiera sentirse partícipe.

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*.

De pronto la paz necesaria para continuar con el trabajo, el empírico orden que me suelo inventar para escribir sin ser molestado, se ve destruido por una pequeña notificación donde se me invita a un congreso donde debo encontrarme con un público anónimo y, lo que es peor, con otros escritores. Mis proyectos se ven modificados por completo. Las fechas que me había impuesto para concluir determinado texto o para leer tal o cual libro dejan de tener sentido. La rutina se transforma en una cosa absurda.

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 parálítico 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*.

Con el tiempo se me ocurrió inventar un sistema literario propio, bastante absurdo por cierto, pero que fuera capaz de explicar las frases que iban apareciendo libremente en los textos. Lo importante, como ya dije, no eran los contenidos de las historias ni los personajes, tampoco los libros que fueran apareciendo a partir de esta manera de trabajar. Lo único que podía tener algún valor era la coherencia que pudiera alcanzar el sistema de mi invención. Eso me sirvió para de alguna manera escribir por encima de lo que estaba escribiendo. Es decir, para no involucrarme realmente con las cosas que se contaban ni con los universos que se iban representando.

Poco a poco la belleza que buscaba Antonio, el personaje de la novela *Efecto invernadero*, debía transformarse en algo tangible. Fue así como para un libro posterior surgió la idea de un salón de belleza ubicado en un barrio marginal. Un establecimiento que fuera una suerte de símbolo del lado más pedestre de la belleza y, al mismo tiempo, y como su nombre lo indica, el lugar señalado para el embellecimiento por excelencia. Había que evidenciar la belleza manoseada, vulgarizada, llevada hasta su punto más elemental.

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.

Curiosa situación la de los congresos para quienes se dedican a un ejercicio supuestamente solitarísimo. Para los que recurren a la palabra escrita porque es la única forma posible de expresión que pueden encontrar. Para los que quizá buscan en la escritura la cura a sus neurosis. Para quienes la vida no tiene sentido sino a través de la aparición de una serie de letras. Así rezan las afirmaciones más banales que circulan por allí.

Creo oportuno señalar que el libro *Salón de belleza* responde a un proyecto donde las obras son sencillamente manifestaciones de un sistema, y los temas tratados sirven sólo

de pretexto para nombrar realidades supuestamente más importantes que las nombradas.

Mientras tanto, yo seguí investigando por mi cuenta sobre la verdadera naturaleza de los pastor belga *malinois*. Contesté a otro aviso, donde me encontré a una familia de evangelistas bastante humilde, cuyos miembros hablaban en francés para comunicarse con los perros. Sólo sabían las palabras necesarias para que se parasen, se echaran, ladraran y se dispusieran a atacar. Después de un tiempo visité a uno de los criadores más serios de la ciudad, quien me convenció para comprar un campeón retirado del *ring francés* , que es como se conoce a la competencia a la que estos perros son sometidos. De ese modo regresé a mi casa acompañado de un ejemplar *alfa uno* , que supuestamente no reconoce más autoridad que la suya propia. Con aquel perro conviví cerca de un mes, tiempo suficiente para que aprendiera a abrir la puerta de calle por sus propios medios. Decidí devolverlo después de la quinta llamada que me hicieron desde lugares muchas veces distantes personas que habían leído mi número de teléfono en la placa del perro.

Me parece que no hago uso de la escritura como supuestamente debe ejercerse. Tengo la sensación de que todo el tiempo se diluye el aura poética, crédula, inocente, que debe tener la estructura de un libro en proceso de aparición. Sospecho, sin embargo, que mi actitud, de colocar barreras a lo subjetivo para buscar la creación de una suerte de método autónomo, puede resultar la postura más romántica de todas.

La belleza logró entonces ser representada. Se materializó en un salón de estética situado en un barrio marginal como el de cualquier ciudad superpoblada. El negocio

constaba del salón de belleza propiamente dicho y de un galpón posterior donde dormían los estilistas. Fue construido por etapas, a medida que producía dinero. El lector se entera que se encuentra alejado de los servicios de transporte público, que hay que efectuar largas y peligrosas caminatas para movilizarse. Infiere que los clientes, en este caso las clientas pues se lee que el público masculino no utiliza sus servicios, son pobladoras de las cercanías. Mujeres pobres que pese a su condición se permiten un tiempo y ahorran el dinero necesario para recibir sesiones de belleza. El texto las señala como mujeres ajadas que, sin embargo, abrigan una extraña esperanza al ser tratadas en el salón. En fin, son gente más cercana a la muerte que a la vida.

Lo peor de todo es que se encuentran en proceso de redacción dos libros nuevos: *Lecciones para una liebre muerta* y *Mi piel, luminosa*. Creo que ambos están totalmente sumergidos en temáticas de dolor y deformidad. Está también presente en ellos la incapacidad de ver el mundo de una manera ajena al imaginario de una mente de diez años de edad. Claro que trato, y estoy seguro de que seguiré intentándolo, de hacerlos aparecer como producto de un concienzudo trabajo intelectual. Sin embargo sé que se hará evidente en sus páginas todo el horror, ése y no otro, del niño que al presentar su primer libro recibió sólo burlas.

Si alguien tuvo la valentía, la constancia o la estupidez de programar su vida a partir de la escritura, allí está la invitación a un congreso para poner a prueba su propósito. Son relativamente pocos los que rechazan una convocatoria interesante. Para algunos es la mejor manera de conocer el mundo. Turismo de escritor, suelen nombrarlo. Lo malo es que se trata de una forma de viajar donde no puede elegirse el destino deseado. Llegaré a donde me lleven mis libros, puede ser la premisa.

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.

Un mes después devolví al animal, sin embargo, seguía constante mi idea de comprobar lo qué sucedería si colocaba un perro encima de un altar. Para lograrlo, una vez que el libro *Perros héroes* estuvo a punto de entrar en prensa me puse de acuerdo con un director de teatro, que actualmente está al frente de un centro de artes escénicas, para que anunciara la versión teatral de la novela que yo dirigiría. Se colocaron avisos en los periódicos y apareció en la marquesina del teatro la próxima puesta en escena. La única información que se omitió fue la fecha del estreno.

Quizá todas mis dudas, acerca de muchas cosas, no sean sino la estratagema necesaria para evitar soportar la existencia de mis libros antes de que se publiquen. Por ejemplo, al afirmar que la razón de ser de estos textos está en virtud de su adecuación a una suerte de sistema estoy quizá eludiendo toda responsabilidad.

En la primera parte de la escritura del libro *Salón de belleza* ya estaba planteada la belleza tangible y el entorno social, faltaba sólo la presencia de la muerte como una suerte de contraposición.

En un inicio la idea central era crear un texto donde solamente fueran mencionados un grupo de peces ausentes, de cuya falta se queja el personaje central al comenzar el relato. Esa voz haría recaer el drama en el añorado esplendor de las peceras, símbolo de los tiempos de prosperidad. El asunto del *moridero* y sus víctimas, tema que después se erigió como central, sería soslayado lo más que se pudiera. El lector sospecharía que una verdad terrible se encontraba detrás de las palabras que iba leyendo. Sin embargo, todo estaría dispuesto para que nunca llegase a tener una certeza plena de qué era lo que realmente estaba escondido.

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, quiéranlo o no, nuestros censores permanentes.

La obra *Perros héroes* nunca se estrenó de la manera tradicional. Se perdió, por decirlo de alguna manera, en un pliegue del tiempo. Al público que no asistió a la supuesta función se le prometió una reconstrucción teatral durante la presentación del libro.

En *Salón de belleza* traté de ensayar un tipo de escritura que podría llamar oblicua. Los resultados por eso fueron distintos que en mis libros anteriores. Se convirtió en un relato cerrado en sí mismo. La descripción de los hechos no escapa a las cuatro paredes representadas. Se circunscriben a un vetusto salón de belleza decorado con dudoso gusto. En la escritura fueron apareciendo por sí mismos los acuarios y las ventanas sin abrir. El ambiente se recargó con miasmas y atmósferas densas, acercándose más al de los hospitales y las morgues que a la idea que se suele tener de un salón de esta naturaleza.

Estoy seguro de la banal idea de que el verdadero privilegio del que gozan algunos escritores es la existencia de un grupo de lectores.

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.

Ocurrió entonces algo que cambió por completo la perspectiva que tenía de la forma de creación. Yo estaba en pleno proceso de escritura de *Salón de belleza*. En ese tiempo vivía con una mujer dueña de unos celos extraños, pues parecían abarcar todo lo que se moviera a mi alrededor. Llegué a la conclusión de que se trataba de un asunto numérico. Cualquier elemento que remitiera a un tercero era motivo de conflictos mayúsculos. En esa ocasión el origen de la disputa fue el regreso al país de un grupo de amigos que había emigrado años atrás. Fue una prueba demasiado fuerte para el ostracismo en que esta mujer intentaba que nos mantuviéramos. Comenzaron una serie de situaciones violentas que sólo tuvieron fin cuando después de una pelea atroz ingerí, casi sin darme cuenta, un frasco entero de somníferos.

En cualquier congreso será inevitable que se busque saber quién es quién. Se tendrá el dudoso gusto de conocer proyectos, textos inéditos. De escuchar artes poéticas, biografías, anécdotas y de ser partícipes, cuando no actores, de uno que otro incidente.

Se será testigo de algunas sutilezas capaces de demostrar la rapidez asombrosa con la que se creará una bastante desagradable jerarquía escritural.

Unas semanas después convoqué a las personas que habían hecho posible la puesta en escena. Debían contarle al público de viva voz cuál había sido su trabajo. Escogí como lugar de encuentro el templo de San Jerónimo en ciudad de México, construcción del siglo XVI ubicado dentro del convento donde Sor Juana Inés de la Cruz pasó casi toda su clausura. Al mismo tiempo contraté al grupo de *rock oscuro* Santa Sabina para que hiciera una suerte de partitura con el texto. Todo salió a la perfección. El templo se llenó de personas. La mesa de presentación fue armada en el mismo altar. Cada uno habló de detalles y problemas surgidos durante el montaje. Habló también un reconocido crítico teatral, quien publicó su crítica en una revista local. Finalmente, cuando acabaron las presentaciones y todos se pusieron de pie, de debajo del altar apareció un perro entrenado -se trataba de una hembra facilitada por el criador más importante de la ciudad- que saltó y se quedó inmóvil por espacio de media hora en medio del altar. La nave central se oscureció y sólo quedó iluminado el perro y el retablo principal de la iglesia. En ese momento surgió en *off* la voz de la cantante de Santa Sabina. En mitad de la acción me dieron unas ganas profundas de voltear hacia el público -me encontraba sentado en la primera fila- y preguntar en voz alta qué era lo que en realidad estaban haciendo sentados allí.

Por supuesto que me interesa la posibilidad de alguna adaptación cinematográfica de mis novelas. Principalmente porque le daría mayores alcances narrativos a un texto aparentemente agotado, más bien sepultado, bajo el formato de libro. Hasta ahora sólo se han hecho algunas adaptaciones teatrales, con mayor o menor éxito. Actualmente se pretende trabajar con una de mis últimas novelas, *Damas chinas*, sin hacer ninguna adaptación al texto original. No sería selectivo al momento de escoger a determinado

director. Lo que me interesa no es tanto el producto acabado, que por lo demás no sería mío, sino las distintas posibilidades que mis textos pueden ser capaces de generar.

Estoy leyendo actualmente autores que de alguna manera tienen que ver con los libros que tengo sin terminar. Aparte de los proyectos mencionados *-Lecciones para una liebre muerta y Mi piel, luminosa-*, hago una novela que transcurrirá en una ciudad que no es ninguna, pero que es muy parecida a Manhattan. Se tratará de la historia de un joven escritor -a quien le falta una pierna como consecuencia de un medicamento consumido por su madre durante el embarazo- sumergido en una búsqueda algo exaltada por desentrañar nuevas formas sexuales y religiosas que intuye están presentes en la sociedad donde vive. Tengo pensado también un libro de relatos donde cada uno de los textos obedecerá a una particular tradición narrativa. El primero, un texto musulmán, fue publicado en una antología sobre escritores mexicanos. Luego vendrá una narración a la manera japonesa, otro en la tradición norteamericana y así hasta abarcar las líneas de escritura que más me interesan.

A partir de la toma de los somníferos entré en un estado distinto de la realidad, que duró aproximadamente seis meses. Hubo una lenta recuperación durante la cual experimenté una serie de sensaciones que fueron fundamentales para la novela que estaba escribiendo antes del altercado que me llevó a consumir la sobredosis. Creo que hasta ese momento solamente tenía algunos apuntes sobre un estilista que recoge enfermos y que muestra una afición muy profunda por los peces de colores.

Mientras en *Salón de belleza* iba surgiendo la presencia de un mundo hasta cierto punto abyecto, se me ocurrió transformar el relato en un texto que hiciera referencia a los sentidos bíblicos existentes en algunos de mis otros libros.

Recuerdo la primera vez que vi la ilustración de una danza *sufi*. Se trataba de la fotografía de un *derviche* girador en pleno proceso de oración. Era impresionante observar el milésimo de segundo en el que la imagen había sido captada. En la representación el *derviche* casi había desaparecido. Lo único que se podía apreciar era la estela fugaz de un movimiento sin fin. En ese momento presentí algo tan obvio como que el girador buscaba situarse más allá del tiempo y del espacio.

Creo que la obra de teatro que nunca existió tenía como una de sus finalidades preguntarse sobre el papel del creador frente al objeto creado. Esa idea creo que se encadena con una preocupación que me acompaña sobre el posible lugar donde debe encontrarse el escritor con respecto a sus textos. 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 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.

Más que la presencia de personajes determinados, lo que llama mi atención es la atmósfera en que se desarrolla determinada situación. La aparición de personajes con ciertas características, presentes principalmente en el primer y segundo tramo de mi

obra, son mera casualidad. Lo que siempre me ha interesado realmente es que a partir de determinados elementos, mínimos por lo general, se pueda crear una circunstancia verosímil en un ambiente donde todo se encuentra diseñado para su contrario, para que así, de una vez por todas, nadie crea un ápice de lo que está escrito.

Tal vez el fin que busco es demostrarme que, en primer lugar, lo que se dice literario no sea sino el impulso que hace posible la existencia de tantas obras que, por más que sean analizadas, hacen imposible el desentrañamiento del soplo de genialidad que las sustenta. Quizá ese punto de vista pueda tomarse como alusión a una experiencia de orden místico.

La idea original del libro *Salón de belleza* tenía que ver con un texto donde al estilista que lo protagoniza sólo le interesan sus peces y, por medio de olvidos o equivocaciones, hace que el lector vaya intuyendo la realidad que está detrás de lo narrado. Sin embargo, al momento de retomar la idea, convaleciente después de la experiencia con los somníferos, sentí que la propuesta era demasiado abstracta. Llamada más a formar parte de una propuesta de lo que conozco como poético que a convertirse en una novela que pudiera insertarse en el sistema literario en que pienso se ubican mis libros anteriores.

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.

Años después, cuando ya tenía casi olvidada la imagen del *derviche* girador, entré en contacto con una comunidad sufi que en un principio me sirvió de guía, sobre todo, con respecto a mi trabajo de escritura. En efecto, el hecho de establecer una relación con un cuerpo místico cuyo objetivo final es encontrar la trascendencia dentro de lo inmanente, me llevó a renovar, con una fuerza inusitada además, una búsqueda en apariencia absurda: la toma de conciencia del acto de escribir. Curiosamente esa fuerza me la otorgó ingresar a un espacio donde me sentía absolutamente perdido. No tenía la mínima idea de los ritos, del idioma que se utiliza para llevar a cabo las ceremonias, ni del sentido final de las oraciones.

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.

Es notable cómo el movimiento literario *nouveau roman*, a pesar de tratarse de un estilo hasta cierto punto estigmatizado, está implacablemente presente en una buena cantidad de lectores latinoamericanos, especialmente en aquellos que pretenden opinar de los libros. Creo que este concepto se erige más como una idea que como un conocimiento real de sus postulados. Es por eso que cuando alguien se encuentra con una escritura que le parece un poco extraña, de inmediato aparece la definición *nouveau roman* para clasificarla. Lo mismo sucede con los términos *kafkiano* o *experimental*. No creo que mi escritura tenga nada que ver con esas denominaciones. Pero si alguien, realmente y

con conocimiento de causa, le encontrara alguna relación no solamente la aceptaría con gusto sino que estaría realmente encantado con la comparación.

Un texto debe estar fuera de cualquier categorización. Allí es precisamente donde reside su gracia.

Una vez superadas las dudas sobre lo *poético* que podría ser *Salón de belleza*, la escritura discurrió en la más absoluta inconsciencia. Por el trance con los somníferos tenía alterados los horarios del sueño y la vigilia. Emprendía largas jornadas de trabajo, que según yo, no tenían ninguna lógica ni razón de ser. Ahora sé que esas sesiones fueron una manera de volver al mundo, trastocado de improviso y de una manera radical.

Cuando alguien halla en mis textos un tiempo y un lugar definidos -a pesar de que no suelen estar especificados- siento que funciona la propuesta planteada de hacer que cada lector reconstruya un universo propio a partir de su experiencia.

En el primer tiempo los *suras* del Corán no eran más que palabras huecas, sin sentido. Los relatos sufíes, de Rumí especialmente, no tenían ninguna lógica ni cumplían con el mínimo requisito que considero necesario para que un texto tenga la categoría de relato.

Como he señalado, siempre se encuentra presente la pregunta sobre el rol que debe jugar un escritor frente a lo escrito. Pienso que por eso al momento de diseñar el libro *El jardín de la señora Murakami*, por ejemplo, mi interés principal estuvo puesto en que el texto no apareciera como producto de un autor, sino que fuera visto como la traducción de un libro inexistente. Es la razón por la que el libro está plagado de notas al pie de página, elucubraciones que se hace el traductor al enfrentarse a un relato que de antemano está seguro no podrá traducir en su verdadero sentido. En un libro posterior, *Shiki Nagaoka: una nariz de ficción*, quise trasladar el rol del escritor al de un biógrafo, que en virtud de la vida que necesita reproducir obvia una serie de detalles de verosimilitud, como la presencia de una nariz imposible. En *Jacobo el mutante*, el narrador asume el rol de un investigador literario, que cree rigurosamente la existencia, en las ruinas de las bodegas de una editorial olvidada, de unos papeles absurdos atribuidos al escritor Joseph Roth.

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.

Hay universos paralelos que hacen que se esté en varios lugares al mismo tiempo. La escritura muchas veces es capaz de develarlos.

Es curioso cómo el juego de inventar realidades, de recrear mundos imaginados, haya sido precisamente un método para reconocer y formar parte del universo de lo concreto. La redacción de la novela *Salón de belleza* concluyó cuando decidí enfrentar mis circunstancias.

Tras los éxitos de sus anteriores novelas Efecto invernadero y Canon perpetuo, Mario Bellatin 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.

El interés por saber hasta qué punto los textos pueden existir sin la presencia del autor creo que fue el origen del *Congreso de dobles de escritores* que organicé el año pasado.

Leí libros de filosofía árabe, traté de encontrarle sentido al pensamiento de Averroes y de Ibn Al-Arabi. Pero ni siquiera místicos más cercanos, como los cristianos Santa Teresa o San Juan de la Cruz eran capaces de darme una respuesta. Sin embargo, mi presencia en la comunidad sufí se fue haciendo cada vez más intensa. Mientras mayor era mi desconcierto hallaba revelaciones más valiosas. Sin que encontrara una relación directa entre mi asistencia a la mezquita y lo que iba ocurriendo en mi escritura, veía

cómo una serie de relatos que nunca hubiera imaginado crear cobraban forma de una manera un tanto misteriosa.

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 cartílagos para que uno aullara varios minutos seguidos. Sin embargo, repetía siempre la frase sobre el no encasillamiento.

Entiendo que una práctica de esa naturaleza, buscar una casilla determinada, suele ejercerse como recurso para lograr un espacio público como creador, pero de lo que se trata, creo, es de conseguir que la escritura, tal como se quiera plantear, genere nueva escritura. Para lograrlo cualquier truco puede ser válido, pues al final quizá prevalezca la verdad de una propuesta.

Para su complacencia el lector de Salón de belleza experimentará la sensación de poseer en sus manos una pequeña obra maestra.

Cuando se me ocurrió organizar el 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.

No sólo es la forma de vestir de los asistentes a la mezquita lo que llama la atención, es principalmente la manera en que realizan una serie de ritos. Al principio aquello puede ser tomado como una impostura, como la parafernalia necesaria para sentirse poseedores de una verdad a la que los demás no tienen acceso.

Después de leer una y otra vez ciertos *suras* del Corán, llegó una época en que comencé a experimentar incluso sueños místicos, muchos de los cuales se encuentran plasmados en forma disfrazada en algún libro. Logré salir del aturdimiento inicial que me causaba mis visitas a la mezquita, cuando constaté que las acciones aparentemente sin sentido que sostienen a esa comunidad son similares a las desordenadas palabras que surgen cuando busco crear textos con una cierta coherencia.

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.

Siempre tratarán de clasificarte en nuevos órdenes. Lo importante será escupir sobre ellos a tiempo. Ahora, por ejemplo, cuando está a punto de aparecer la tercera edición del libro *Poeta ciego*, cambiarán los textos de la solapa y la contracarátula, pues me

parece que de alguna manera me encuadraban en cierta idea de la novela que al final resultó peligrosa y contraproducente.

Los que conocen lo que ocurre en la mezquita de mi barrio saben que deben ingresar a ese espacio de puntillas. Intuyen que lo que allí se forja es tan delicado que cualquier intruso es capaz de quebrar el equilibrio obtenido después de tantos siglos de rezos, meditación y entrega mística.

En París se dispuso de una sala de arte, de cuatro pequeñas mesas y una serie de grandes carteles donde se graficaban las cientos de fotografías tomadas durante el proceso de clonación de los escritores. El público contaba con un menú compuesto por los diez temas elegidos, y la única forma de escuchar estos temas era preguntándoselos a los dobles de manera personal. De la experiencia queda un libro que muestra íntegro el proceso de entrenamiento, así como un video que ilustra la experiencia llevada a cabo en la sala. Aún ahora, cuando miro el video de vez en cuando, me pregunto cómo es posible que se haya realizado un proyecto de este orden, que involucró a tantas personas.

No tuve dudas cuando constaté que la intención del *derviche* de la foto que contemplé años atrás, era expresar con su cuerpo la lógica particular con la que ciertos seres tratan de comunicarse con Dios.

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.

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.

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.

Los que saben un poco más tienen conocimiento de la cantidad de vidas sacrificadas - de la manera más cruel la mayoría de las veces- que tuvieron que darse para hacer posible que las formas sufies que contemplamos actualmente consiguieran traspasar las barreras del tiempo y así poder llegar, de la manera más pura posible, al grupo de ciudadanos que buscan en la mezquita un espacio capaz de otorgarles la calma que les es negada.

Mario Bellatin, "Undwerwood Portátil. Modelo 1915", *Fractal n° 32*, enero-marzo, 2004, año VIII, voluen IX, pp. 103-140.

