

Entrevista con Mario Bellatin

El libro fantasma

Eve Gil

Mario Bellatin es uno de esos autores cuya obra, en contaste movimiento y transformación, se resiste a una sola exégesis. La narradora y periodista Eve Gil entrevista al autor peruanomexicano acerca de sus procesos de construcción textual y las relaciones que sus escritos establecen con otras artes, con motivo de su penúltima entrega, El libro uruguayo de los muertos, editado en 2012 por Sexto Piso.

Mario Bellatin es escritor pero también su mejor personaje y su propia obra maestra, por encima incluso de exquisitas obras como *Salón de belleza* o *Flores*. Su personaje es un hombre enigmático que vive en un antiguo departamento en una de las zonas más literarias y populosas de la Ciudad de México. Trabaja sobre una larga mesa rectangular de madera donde puede uno encontrar de todo, hasta un muñequito sumergido en una botella de formol —cortesía de su hijo adolescente— y una maravillosa colección de diminutas —y extintas— libretitas Ideal, de las cuales me obsequia una al advertir el fetichismo compartido. Nadie se le parece, por mucho que se esfuercen en imitarlo —y vaya si son legión, autores tan afamados como él mismo que se han *bellatinizados*— y su reciente obra, *El libro uruguayo de los muertos* (Sexto Piso, México, 2012) es una muestra más de su singularidad y la sorprendente evolución de sus métodos de escritura.

“Es el punto máximo de la ficción —señala el propio Bellatin, al explicar este curioso título—. La ficción

de la ficción. El sueño de este niño que va contando en un espacio que aparece como onírico... un punto máximo donde la ficción o la no realidad, o la realidad contada a partir de diversas voces llega a un punto extremo. Eso mismo ocurrió en otro libro mío, *Damas chinas*, que se llama así por un proceso similar. Es, por otro lado, un homenaje a la literatura uruguayana. Es un país donde se da una concentración bastante curiosa de creadores muy personales que forman cada cual un lenguaje propio, determinado, contundente. En *El libro tibetano de los muertos* hay una serie de instrucciones para morir, mientras que en éste las hay para vivir dentro de un espacio signado sólo por las reglas que la propia literatura propone”.

Cada libro de Mario Bellatin nos emboscará con algo inesperado y sorprendente. No es la primera vez que realiza un arriesgado equilibrio entre autobiografía y autoficción; lo ha hecho ya en *El Gran Vidrio*. Pero como él mismo lo enseñó en su escuela de escritores, la literatura debe ser interdisciplinaria, palpitar al compás

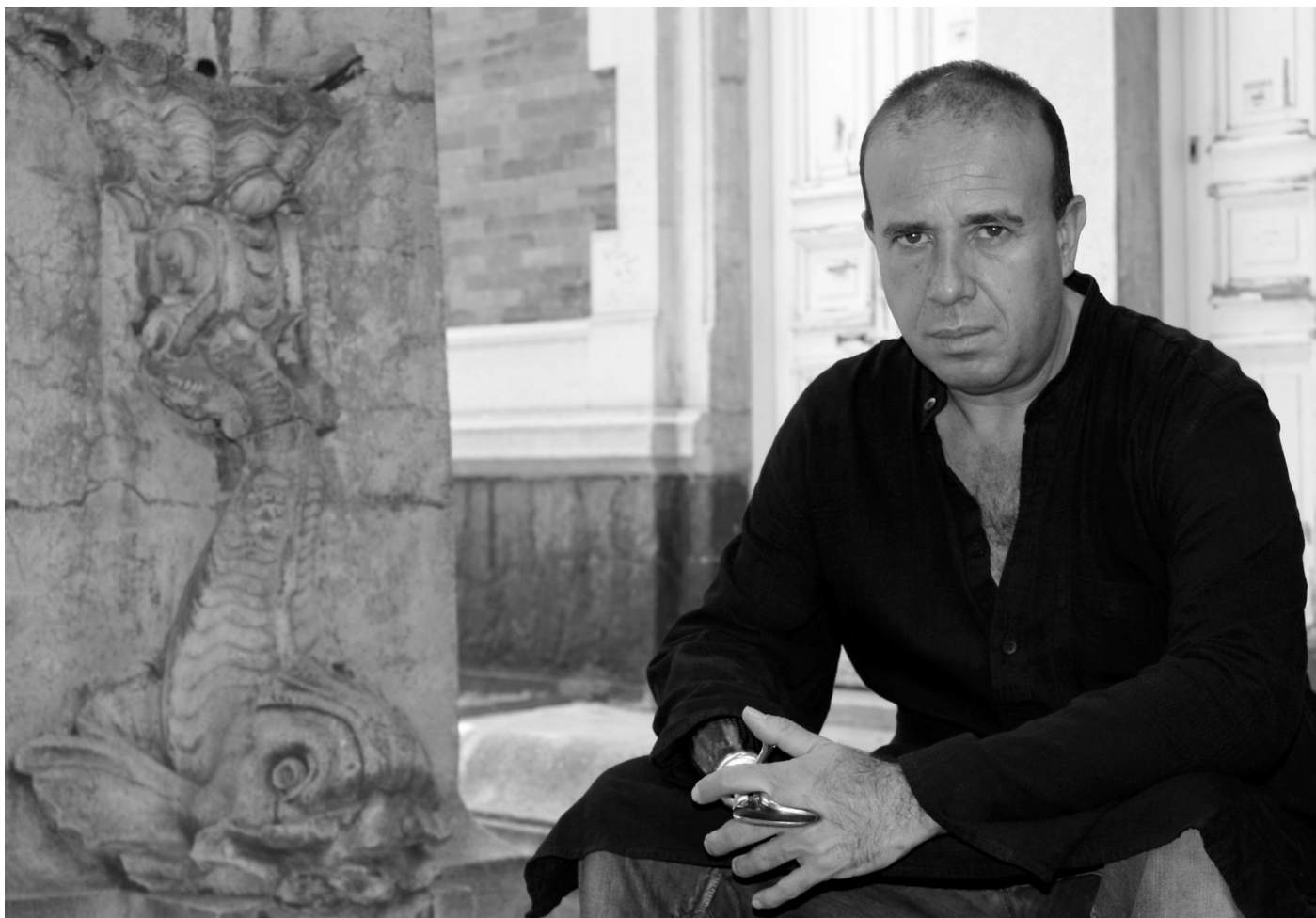
de otras artes, y *El libro uruguayo de los muertos* lleva ese precepto al límite, como veremos más adelante.

“Considero que la separación ficción/realidad es cada vez más obsoleta. Incluso la separación de géneros lo es, así como etiquetar ‘biografía’ y ‘realidad’. Es un todo, una mezcla donde no se pueden definir los límites. Puedo asegurarte que lo que parece más autobiográfico es donde menos presente está la realidad. En la portada aparece el muñeco del malecón de La Habana... fijate, lo que parece más producto de la ficción es parte de la realidad. Ese viaje con Sergio Pitrol fue absolutamente real. Ese muñeco —en la portada— es una especie de copia del Pato Donald creado por los cubanos... yo le llamaría un Donald comunista. Son muñecos de tamaño real y tengo muchas más fotos que tomé con una cámara de madera, lo que brinda el efecto de un espacio enrarecido... algo que es real pero al mismo tiempo rompe con lo cotidiano. No pretendo hacer nada experimental o algo que exija al lector tener un conocimiento predeterminado sobre algo. Considero que uno ingresa a esa escritura de una manera bastante tradicional, para luego encontrarse con universos un poco fuera de balance que de alguna manera es lo que se logra con este tipo de fotos”.

Cuando Bellatin habla de “fotografía”, como todo cuanto dice, no es exactamente así. Este libro tiene un vínculo más que estrecho con cierta clase de fotografía

que sólo es posible obtener a través de viejas cámaras —*toy cameras* las llaman— como la Diana, hecha de plástico, y que retorna de la década de los sesenta del siglo XX como una manifestación de rebeldía, parte de la llamada “estética *vintage*”. La afición de Bellatin por este tipo de cámaras que transforman el presente en un pasado nostálgico impregna la escritura de su libro y se parece mucho a él mismo, una especie de *Lomography* humana que capta el mundo —o lo traduce— de una manera onírica.

“Éstas son cámaras de juguete, como para niños —me explica mostrándome el singular tesoro que le permitió obtener las fotografías que acompañan su libro—, y sólo puedo pensar que crean eso porque son de plástico, pero me parecen bastante complejas para que las manipule un niño. Estas cámaras salieron en el 68, me las regalaron cuando yo era niño, y no había nadie que me enseñara a usarlas. Estas ‘cámaras de juguete’ requieren de alguien que conozca al menos lo más elemental de fotografía para que te oriente respecto a su uso, así que nunca revelé ninguna foto hecha por estas cámaras, aunque sí hice muchas fotos. Fue cuando comprendí que lo importante no es el resultado, sino que tengas la foto en tu cabeza, que ya hayas hecho la foto y con ese acto estés editando la realidad, el mundo, creando tu propia realidad. Además me pareció raro que me regalaran algo que me introdujera en el mundo adulto, sin imaginar que lle-

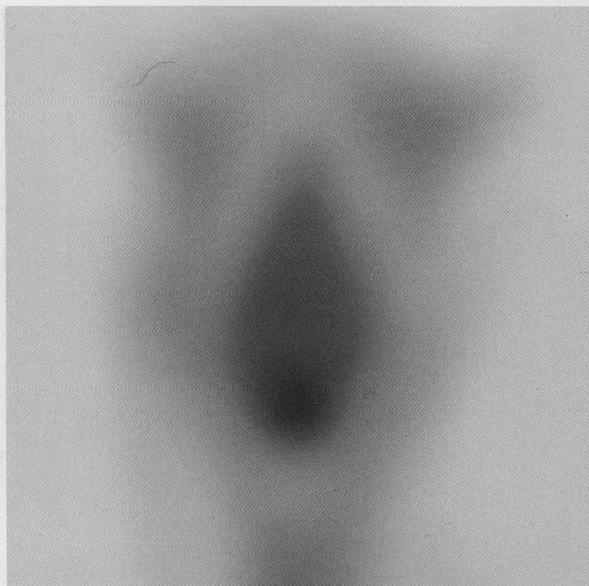


Mario Bellatin

© Javier Nardiz

Mario Bellatin

Damas chinas



ANAGRAMA
Páginall2

Mario Bellatin SALÓN DE BELLEZA

colección andanzas



garía el día en que algo de plástico sería tomado en serio... y todo eso lo relaciono con la escritura”.

En el caso de *El libro uruguayo de los muertos*, del que un gran trecho transcurre en Cuba, el recurso de la cámara Diana es un poco una metáfora de la situación política de la isla donde, señala el propio Mario, “el gobierno no quería que los cubanos se miraran a sí mismos, de manera virtual. Yo llevaba una cámara muy buena, aunque no tenía donde revelar los rollos, pero tomé la decisión de no hacerlo porque decidí que bastaba con *la idea* que se me había hecho al tomarla con la cámara.

“Un año en que casi no escribí, que pasé en Oaxaca y redescubrí las cámaras, me enviaron la original desde Perú y empecé a ir a lugares muy extraños, estudios viejos de fotografía muy antiguos para que me vendieran los rollos vencidos y empecé a tomar las fotos que incluye el libro. Fue entonces que me enteré que habían relanzado *la Lomo*, como una rebelión contra lo digital... ¡y yo nunca quise entrar en el mundo de lo digital! Incluso tuve una de las primeras cámaras digitales que se hicieron, cuando en el 98 la Hewlett Packard quiso demostrar que estas cámaras podían hacer fotos interesantes e hicieron un programa de darle cien cámaras a cien artistas del mundo, y me tocó una, no porque yo fuera un ‘artista del mundo’ [ríe] sino porque una ami-

ga que trabajaba en prensa logró ponerme en la lista y me llegó el equipo completo, y todo mundo se quedó impresionado... pero yo sentí que me quitaban el placer de ‘construir’ una foto.

“Cuando escribes un libro, existe el placer de que tú lo estás construyendo... Imagínate si de repente te dicen que alguien más —una máquina, por ejemplo— lo hará por ti, pero seguirás recibiendo tus regalías. Te volverías loca porque lo que tú quieres no es eso, y lo digital de alguna manera me arrebatava esa posibilidad de construcción de la realidad. El hecho de que hayan quitado el visor, de que tomes a partir de la pantalla, te quita esa comunión con tu propia realidad, de editar a partir de tu ojo y que quede ese espacio del azar, la eterna pregunta que lo mueve a uno a escribir, a preguntarse qué ocurrirá con la siguiente página”.

Llama la atención la forma en que Bellatin se refiere a su propia literatura, reemplazando el término “escribir” por “armar” o “construir”: “No suelo escribir un libro en particular, sino que estoy haciendo ‘cosas’ todo el tiempo, y en un momento determinado, cuando encuentro que pueden unirse, las transformo en una propuesta concreta. En el caso de *El libro uruguayo de los muertos* primero estuvo la escritura libre, y luego todo un trabajo de edición, de construcción, que es cuando

me siento más escritor. En este caso armé todos estos textos como una carta.

“*Flores*, por ejemplo, la escribí con una beca en un centro de escritores en Nueva York, y fue una experiencia muy interesante... Pero creo que escribo mejor en mi casa. Entonces tomé muchos papeles, de distintas épocas, y la estancia no la dediqué a escribir propiamente dicho, sino a armar. Hacer que esos textos absolutamente inconexos fueran unidos por algo fundamental: que habían sido escritos por mí. El trabajo de edición, por cierto, fue muy arduo. Creo que la gente se apropia del lenguaje porque es algo aparentemente común... Es más difícil presentar propuestas, no reflejos de la realidad ni estados de ánimo. La escritura, creo yo, es como las demás artes: requieres de ejercicio para hacer un determinado texto y en determinado momento habrá un consenso que determine si tendrá un lugar especial”.

El libro uruguayo de los muertos incluye un “libro fantasma” de fotografías con cámara Diana, acompañadas de fragmentos del libro, digámosle, “mayor”:

“Es una idea que tengo desde hace muchos años y se llevó a la práctica aquí, aunque no en forma tan radical como la tenía pensada. Las editoriales son un desastre [*risas*]. La editorial es todo: la librería, el librero, etcétera, pero no concibo el libro como un objeto pasivo, y me parece obsoleto el sistema de comercialización. Muchas editoriales ya no son plataformas que propicien la difu-

sión de las ideas, sino todo lo contrario: privatizan de manera primitiva el libro. Si les da la gana, lo refunden en un sótano o lo venden en cinco mil pesos. Lo importante es tener acceso a la información y buscar formas mucho más creativas, sutiles, inteligentes para no privatizar de manera tan primaria los libros como tantos otros productos. El libro fantasma es que exista una versión del libro, de un material muy barato, sin la parafernalia de la portada y haya una determinada cantidad de ejemplares y que sean gratuitos para que los pidan a la editorial quienes realmente quieran leerlo... que hagan un pequeño esfuerzo nada más. Como estrategia de *marketing* creo que logra que el libro exista más”.

Cuando pregunto a Bellatin si se ha “forjado” a sí mismo como héroe de su propia literatura, responde sonriendo con juguetona perversidad: “Uno tiene que ser héroe de sí mismo, a nivel personal e interno. Pero el abuso de eso, que son los escritores que opinan de todo —el ‘todista’, el escritor como punto de referencia—, me parece muy peligroso. Considero que el escritor se comunica con su lector fundamentalmente a través de sus textos... aunque sí, hay demasiados merolicos que creen que es mejor ser escritor que no serlo. A mí me gustan los escritores de propuestas, no de ocurrencias. Al único monje de la escritura que conozco es a Sergio Pitrol, y nunca lo verás opinando sobre la Franja de Gaza. Personalmente me caso con obras, no con autores”. **U**



© Javier Narváez