Mario Bellatin, el Pulgarcita de las letras

Sabine Coudassot-Ramirez
LLACS
Université de Nîmes/ Université Montpellier 3

El filósofo francés Michel Serres publicó en 2012 un pequeño ensayo titulado *Pulgarcita* que se dedica a cuestionar nuestra contemporaneidad observando a las nuevas generaciones y su habilidad para manipular los teléfonos móviles:

> Escriben de otra forma. Observando, admirativo, cómo escriben SMS con los pulgares, más rápidamente de lo que nunca podría hacerlo con mis dedos torpes, los llamé, con una ternura inmensa de abuelo, Pulgarcita y Pulgarcito[1]. (14)

Claramente, el uso del teléfono evidencia una fractura generacional reveladora de la época de transformaciones radicales en la que vivimos y cuyas consecuencias en muchos aspectos todavía no vislumbramos. Anteriormente, había señalado:

> Estos jóvenes habitan en lo virtual. Las ciencias cognitivas muestran que el uso de la red, la lectura o la escritura al pulgar, la consulta de Wikipedia o de Facebook no excitan las mismas neuronas ni las mismas zonas corticales que el uso del libro, del ábaco o del cuaderno. (12)

Con lo último, hace eco a lo que decía la escritora francesa Marie Darrieussecq en una entrevista reciente:

> Al principio, cuando empecé a escribir, escribía con una mano, en mi caso la derecha. Luego todos empezamos a escribir con teclados. Me puse a

[1] Las citas son sacadas de la edición francesa, la traducción es mía.

> escribir, evidentemente, con las dos manos. Y creo que es algo que no hemos pensado lo suficiente. Ha de pasar algo en el cerebro. Antes, la escritura bajaba por una sola mano y ahora baja en las dos manos al mismo tiempo. Estoy segura de que cambia algo el usar, como en el piano, las dos manos para escribir.

Obviamente, estas consideraciones nos acercan a la forma en que Mario Bellatin escribe sus novelas. No tengo elementos científicos para elucidar si sus novelas serían diferentes si las escribiera a mano o en una Underwood portátil, modelo 1915, pero en todo caso, el uso que hace del móvil lo hermana con esta generación de Pulgarcitos descrita por Michel Serres y este aspecto, como muchos otros sobre los que nos detendremos, lo inserta en la "ultra contemporaneidad".

Otra característica de esta "ultra contemporaneidad" es el papel que juegan los artefactos (teléfonos y computadoras portátiles) cada vez más compactos, cada vez más miniaturizados que ponen el mundo y el conocimiento al alcance de todos. Michel Serres utiliza una imagen que me parece interesante para dar a entender el cambio radical de paradigma que representa el uso de estas nuevas tecnologías. Evoca a la figura de San Dionisio, el primer obispo de París, condenado a ser decapitado en Montmartre. Los soldados romanos encargados de ejecutar la sentencia no se esperan a llegar a la cumbre de la loma y lo decapitan a mitad del camino. Para espanto de los soldados romanos que huyen, Dionisio, toma entonces su cabeza en sus manos, se detiene a enjuagarla en la fuente que ahí nace y prosigue su camino hacia la cumbre donde se eleva hoy la basílica que lleva su nombre. Michel Serres actualiza esta leyenda para ilustrar nuestra contemporaneidad:

> Pulgarcita abre su computadora. No se acuerda de esta leyenda. Sin embargo considera frente a ella, en sus manos, su cabeza, bien llena por la infinita reserva de informaciones, pero también bien hecha ya que motores de búsqueda activan, a su antojo, textos e imágenes y que diez programas pueden tratar innumerables datos a una velocidad vedada a un cerebro humano. Sostiene, pues, externa, su cognición antes interna, como San Dionisio sostuviera su cabeza decapitada. (28)

Habría mucho que decir sobre esta "externalización" de la cabeza de Pulgarcita. Yo creo que en realidad los artefactos son más una ampliación de la cabeza de Pulgarcita que una sustitución como parece sugerirlo Michel Serres. Pero en todos casos, esta dimensión del "hombre aumentado" es claramente una problemática de nuestro tiempo (véanse los avances de la ciencia y las posibilidades que abren las impresoras en 3D por un lado y cómo estos avances y posibilidades inspiran las ficciones contemporáneas: novelas, mangas, películas, series televisivas como *Westworld*, *Real humans*, etc).

Es también claramente una preocupación bellatinesca. Tanto en sus novelas (pensemos por ejemplo en *Shiki Nagaoka, una nariz de ficción*) como a través de su involucramiento en el proyecto ICE, en la teatralización de las prótesis que realiza en las fotos que lo representan o en una foto conocida en que la cámara de foto se sustituye

y prolonga al ojo, la cuestión del artefacto que suple y/o aumenta es central en la forma en que Mario Bellatin trabaja las representaciones del cuerpo.

Sobre esta base, quisiera detenerme en una particularidad de la escritura de Mario Bellatin. Si bien me parece que las herramientas y las preocupaciones que alimentan el trabajo de Mario Bellatín tienen nexos estrechos con la "ultra contemporaneidad", la forma de expresarlas no es nada literal, todo lo contrario. Me llama la atención el adjetivo que usa Mario Bellatin en *Underwood portátil, modelo 1915*: "En *Salón de belleza* traté de ensayar un tipo de escritura que podría llamar oblicua" (512). Me parece en efecto que esta escritura oblicua caracteriza muchas de sus obras, no solamente *Salón de belleza*. Y que para él hacer literatura es precisamente escapar de lo literal. Como si escapar de la literalidad fuera una condición de posibilidad de la literatura.

En su última novela *Carta sobre los ciegos para uso de los que pueden ver*, cuyo título es la traducción "literal" de un texto de Diderot, las relaciones que mantiene el texto de Mario Bellatin con el de Diderot no son obvias. Si bien ambos textos evocan a ciegos lo hacen desde perspectivas completamente diferentes. El de Diderot se presenta como una especie de documental, de testimonio de lo que descubrió el autor al frecuentar a un ciego cuando la ficción de Mario Bellatin se centra sobre la relación muy peculiar que llevan dos hermanos sordos además de ciegos que comunican entre sí por medio de "un aparato que amplifica millones de veces los sonidos alrededor" (otra vez el artefacto). Sin embargo, se tejen tenues conexiones. Por ejemplo, el funcionamiento peculiar de los hermanos podría evocar la frase de Diderot: "Se casó para tener unos ojos que le pertenecieran; primero pensó con un sordo que le prestase la vista y a quien él, a cambio, aportaría el oído" (17). Como se ve, la relación no es directa, es más bien "oblicua", como una idea que Diderot le hubiera sugerido a Mario Bellatin, a partir de la que él hubiera concebido la pareja de su *Carta*... En cambio, hay un nexo mucho más "masivo" pero menos "literal" que une las obras de los dos autores. Diderot, en *Jacques, el fatalista*, inaugura la metalepsis del autor, práctica que Mario Bellatin sistematiza en casi toda su obra como Véronique Pitois-Pallares lo ha demostrado con lujo de precisión en su tesis de doctorado dedicada a las diferentes modalidades de la autorrepresentación de MB en sus obras. En *Carta*..., la metalepsis se hace de manera lúdica, autoburlándose del "escritor fracasado" "que dejaba mucho que desear –para colmo físicamente deforme–" que viene a animar el taller de escritura y que despierta los celos del hermano incestuoso...

Esta relación "oblicua" se encuentra en muchas manifestaciones de la escritura de Mario Bellatin en la que, básicamente, nunca se está donde se cree estar. Ni se puede creer lo que se cree creer: la narradora de *Carta* que asegura estar encerrada en el manicomio por su discapacidad y no por ser loca, ¿será una narradora creíble? Además de ciega y sorda, ¿no será loca de remate? ¿Una especie de Helen Keller en *Shutter Island*? O, como la María de la Luz Cervantes del cuento "Sólo vine a hablar por teléfono" en *Doce cuentos peregrinos* de García Márquez, ¿una cuerda encerrada entre los locos?

Es una escritura "del paso de lado" que me parece ser una de las manifestaciones del espíritu travieso del escritor. Así también en las autorreferentes notas de pie de

página (la nota 1 remite a la nota 5...) de *El jardín de la señora Murakami*, o en el uso que hace de las fotografías en *Shiki Nagaoka, una nariz de ficción* o en *Jacobo el mutante*. En la primera, jugando con una supuesta "convalidación" realista que las fotos aportarían al texto y en el segundo, abriendo espacios de interrogación en el lector como lo hacen los enunciados paradójicos que tejen el texto.

Se está sin estar, pero también se es sin ser. En la escritura de Mario Bellatin, no se plantea la shakespeariana pregunta ser o no ser, se es y no se es. Por ejemplo en los casos de los personajes que pasan de ser hombres a ser mujeres o en el trabajo sobre "el lora" que propusiera Graciela Goldchluk al analizar los manuscritos del hasta ahora inédito "Sólo los loros hablan por desesperación" en el congreso dedicado a Mario Bellatin en la Benemérita Universidad de Puebla en noviembre 2017. La escritura de Bellatin trasciende los géneros textuales pero también sexuales. Y en este aspecto también se relaciona con el Pulgarcita de Michel Serres. Si bien al principio de su ensayo Serres habla de "pulgarcitos" y "pulgarcitas", al final conserva el femenino como genérico para calificar a toda esta generación.

Para concluir, quisiera terminar con unas cuantas consideraciones. El ser sin ser y el estar sin estar nos llevan a otro concepto bellatinesco: el escribir sin escribir. En un "grado cero" del concepto, el escribir sin escribir puede tener que ver con el hecho de usar el celular para escribir. Técnicamente, el Pulgarcita de las letras ha dejado de lado los bolígrafos y las computadoras para iniciar una nueva forma de escribir. Pero esta forma de escribir con escalpelo (sin diálogo, sin adjetivos, sin colores, sin narrador omnisciente...), como declara en una entrevista a Goldchluk, deshaciendo el texto de muchas de sus escorias, finalmente libera el poder de la ficción. Al deshacerlo de todo referente "realista", el texto entra directamente en contacto con la imaginación de sus lectores, les habla a niveles que la dimensión realista no solicita de la misma manera, generando nexos nuevos, creando conexiones inusuales que reconfiguran la organización neuronal de los lectores. Así, se cierra el círculo: si escribir con el pulgar configura una nueva manera de escribir, la lectura de estos textos va creando lectores nuevos. Si los textos de Mario Bellatin crean sus propias condiciones de posibilidad, de la misma manera, los textos del Pulgarcita de las letras inventan un nuevo lector neuronal.

Referencias documentales

Bellatin, Mario. *Underwood portátil, modelo 1915.* En *Obra reunida 1.* México D.F.: Alfaguara, 2005.

Bellatin, Mario. "Mario Bellatin, un escritor de ficción". Entrevista por Graciela Goldchluk. Marzo 2000. En línea. Consulta 4 de agosto 2018. `https://filologiaunlp.~files.wordpress.com/2012/01/bellatin-un-escritor-de-ficcic3b3n.pdf`

Darrieussecq, Marie. "Ave Marie Darrieussecq". Entrevistada por Augustin Trapenard. *Boomerang, France Inter.* 6 de septiembre de 2017. Radio.

Diderot, Denis. *Carta sobre los ciegos* seguido de *Carta sobre los sordomudos.*Trad. y notas de Julia Escobar. Valencia: Pre-Textos/ Fundación ONCE, 2002.

Pitois-Pallares, Véronique. “Sous le signe du je: pratiques introspectives dans le roman mexicain (2000-2010)”. Thèse de doctorat. Université Montpellier III, 2015.

Serres, Michel. *Petite Poucette*. Paris: Manifestes, Le Pommier, 2012.