

**MARIO BELLATIN, UN AUTÉNTICO MECANÓGRAFO.
DEL CUERPO DEL ESCRITOR A LA MÁQUINA DE ESCRIBIR**

**MARIO BELLATIN, A TRUE TYPIST.
FROM THE WRITER'S BODY TO THE TYPEWRITER**

Jesús Arellano (UFMG)

a.j.oneiver@gmail.com

RESUMEN: *La palabra narrada en las últimas décadas propicia una experiencia que va más allá de la lectura tradicional. La incorporación de imágenes de todo tipo y la recurrencia a otros lenguajes en textos como los del escritor Mario Bellatin dan cuenta de algunas mutaciones en las formas de narrar. Esa incorporación de imágenes viene acompañada de una constante referencia al cuerpo, en el caso de Bellatin es un cuerpo defectuoso, su obra está atravesada por esa condición. Por esa razón, destaco la presencia de esa corporalidad en algunas novelas de Bellatin, para luego ponerlas en diálogo con el cuento “Underwood portátil. Modelo 1915” texto que destaca por la exaltación de la máquina de escribir. Esta lectura me permite caracterizar la obra de Bellatin como narrativa performática (RAVETTI, 2002), que se expande como una “forma mutante” (MIRANDA, 2014), ofreciendo “espectáculos de realidad” (LADDAGA, 2006). A través de la relación cuerpo, máquina y escritura, veremos cómo Bellatin cuestiona la subjetividad contemporánea pues configura un sujeto fuera de sí.*

PALABRAS CLAVE: Mario Bellatin; máquina de escribir; literatura contemporánea; narrativa performática; literaturas postautónomas.

ABSTRACT: *The word narrated in recent decades fosters an experience that goes beyond traditional reading. The incorporation of images of all kinds and the recurrence to other languages in texts such as those of the writer Mario Bellatin account for some mutations in the ways of narrating. This incorporation of images is accompanied by a constant reference to the body, in Bellatin's case it is a defective body, his work is traversed by that condition. So, I intend to highlight the presence of this corporality in some of Bellatin's novels, and then put them in dialogue with a story “Portable Underwood. Modelo 1915” text stands out for the exaltation of the typewriter. This reading allows me to characterize Bellatin's work as a performative narrative (RAVETTI, 2002), which expands as a “mutant form” (MIRANDA, 2014) offering*

“reality shows” (LADDAGA, 2006). Through the relationship between body, machine and writing, we will see how Bellatin questions contemporary subjectivity as it configures a subject outside of itself.

KEYWORDS: Mario Bellatin; typewriter; contemporary literature; narrative performance; post-autonomous literature.

“Realidadficción”: cuerpo narrado y cuerpo que narra

Pensar sobre los procesos de escritura implica mirar al escritor y los medios que usa para su trabajo. En la literatura latinoamericana de los últimos tiempos, la figura del escritor no se desvincula del texto, al contrario, mirar al escritor desde y en su texto se ha convertido en una estrategia de lectura. Me refiero a la autoficción, escrita de sí, y literatura performática que dan cuenta de *“prácticas inespecíficas”* del discurso literario contemporáneo (PEDROSA; KILNGER; WOLFF; CÁMARA, 2018, p. 203-230). Todas estas nociones que se expanden en el terreno de la crítica literaria dan cuenta de propuestas como la de Mario Bellatin en la cual la recurrencia a otros lenguajes artísticos, la presencia del cuerpo y las marcas biográficas en sus obras construyen universos ficcionales que cuestionan las categorías tradicionales de la crítica.

En el presente trabajo destacaré la presencia del cuerpo en la obra de Bellatin con un breve recorrido por algunas de las obras más conocidas del escritor. Ese destaque del cuerpo será contrastado con un análisis del cuento *“Underwood portátil. Modelo 1915”*, cuento que, como toda la obra de Bellatin, dialoga con los demás textos del autor, pero en el que la máquina de escribir, como objeto y como instrumento se torna central. Esto me permitirá pensar la relación cuerpo / objeto / escritura, porque, si en las novelas, el cuerpo surge como una presencia en ausencia, como una falta, como una *“forma mutante”* (MIRANDA, 2014, p. 135) que se presenta como una metáfora o como una catacresis (OLIVEIRA, 2013) que renueva el lenguaje, en el cuento *“Underwood Portátil. Modelo 1915”*, la ausencia o mutación de ese cuerpo se desplaza para el acto de escritura y sobre todo para instrumento de la escritura —la máquina—, lo que nos posibilita una entrada alterna a través de los vínculos entre cuerpo, objeto y escritura, develando los aspectos políticos de la obra de Bellatin.

Los textos de Mario Bellatin son una exaltación de rarezas, sus novelas se configuran como un laboratorio —o como un experimento— donde la historia contada tiene como protagonista no un héroe, tampoco un hombre común, sino un desecho de la sociedad, un sujeto con una anomalía en el cuerpo o de la que el cuerpo es víctima. Sujetos que están fuera de la norma y, en cierta medida, violan el orden, trasgreden la ley. El cuerpo narrado y el cuerpo textual se confunden al confluir en la fragmentariedad.

Esta rareza puede ser una nariz tan grande que sustituye a todo el cuerpo que la posee, como en *Shiki Nagaoka: Una nariz de ficción*; puede ser también un mutante que cambia y se amolda como *Jacob el mutante*; un espacio decadente donde la condición para habitarlo es la cercanía a la muerte, la agonía, la enfermedad, como en *Salón de belleza*; o un sujeto que se come a sí mismo como en *Bola Negra*. O la ausencia de un brazo como es el caso del narrador Mario Bellatin de “Underwood portátil. Modelo 1915”. Todos estos son textos donde el cuerpo (ausente, deformado, fragmentado, reflejado) se erige como elemento configurador que funciona operando como principio de composición y también de lectura. Este cuerpo raro, es un “caso” (SCHETINI, 2005), una excepción. Los personajes de Bellatin son portadores de originalidades que los convierten en seres con una condición monstruosa y que están inmersos en una sociedad actual, contemporánea, inmersos en el presente.

Este cuerpo raro se nos presenta como la alteridad cuya posición “[...] parece ser el cuestionamiento de lo real [...]” (BRAVO, 1985, p. 1985) pero que paradójicamente se encuentra inmerso en una “realidadficción” (LUDMER, 2007, p. 3) al desafiar lo que se entiende por literatura. En ese sentido, son textos que, a decir de Josefina Ludmer, “se presentan como literatura, pero muchas veces no pueden ser leídos como literatura” (LUDMER, 2007, p. 3), pues las herramientas de análisis de la crítica literaria, como narrador, personaje, trama, son superadas por algunas literaturas que son “postautónomas”, literaturas diaspóricas que están en un adentro-afuera, en una constante producción del presente. Un presente que condicionado por la tecnología ya es representación, por eso Ludmer habla de realidadficción. El campo literario, en la actualidad ha perdido sus fronteras, así:

Las literaturas postautónomas (esas prácticas literarias territoriales de lo cotidiano) se fundarían en dos (repetidos, evidentes) postulados sobre el mundo de hoy. El primero es que todo lo cultural (y literario) es económico y todo lo económico es cultural (y literario). Y el segundo postulado de esas escrituras sería que la realidad (si se la piensa desde los medios, que la constituiría constantemente) es ficción y que la ficción es la realidad” (LUDMER, 2007, p. 2)

Así, no solo se cuestiona lo real, sino que ese cuerpo raro, presente en los textos de Bellatin, funciona como la contraparte del orden por ser al mismo tiempo real y ficcional. La recurrencia a su propia vida, así como el énfasis en la producción y escritura del texto visibilizando el proceso escritural, escenificando la escritura, revela como la obra de Bellatin entra en la lógica económica, condicionada por el valor de consumo y por la reproductividad técnica. Aspectos destacados en la obra de Bellatin por la insistencia en la incorporación de imágenes y, de manera particular, en el texto “Underwood portátil, 1915” por el énfasis en la máquina de escribir, que como veremos más adelante responde a esa lógica económica de sustitución de valores, propia de la era de la reproductividad técnica.

A partir de las provocaciones de Ludmer, el investigador Wander Melo Miranda expone como la obra de Bellatin se expande más allá de la literatura y se ofrece como un “texto instalación”, una “forma mutante” (MIRANDA, 2014, p. 150) que se repite en cada una de sus manifestaciones. El aspecto que más destaca en la lectura de Miranda es un cuestionamiento del sujeto y de sus posibilidades.

a obra de Bellatin, entendida como obra-instalação, dá à comunidade de leitores/visitantes a possibilidade de constituir seu papel e definir as regras a que sua comunidade deve se submeter. Nessa comunidade *contemporânea*, em que, vale insistir, imagens e cópias circulam de um meio a outro, como as multidões de participantes de uma instalação, nos inserimos como novos *flâneurs* diante da aura do aqui e agora (MIRANDA, 2014, p. 150).

Destaca Miranda la insistencia en una autonomía del lector que es quien define sus reglas de aproximación y de entrada, pero que paradójicamente esas reglas están sometidas a una lógica de reiteración, a una lógica de reproducción en serie, a una lógica de copia. Pero más que una repetición pienso esa estrategia de Bellatin como una reiteración, pues una reiteración es una nueva reelaboración, una explicación y ampliación de lo mismo. Diferente de una repetición donde cada aparición emerge sin modificaciones. La reiteración permite así una reordenación, una inestabilidad, una entropía que aporta a la obra de Bellatin un tinte político y cuestionador. Lo vemos con el espacio, un *Salón de belleza* que deviene “moridero”; lo vemos con el cuerpo en *Shiki Nagahoka: una nariz de ficción* donde nariz condiciona la vida de un hombre; lo vemos en la auto-anthropofagia de *Bola negra*; lo vemos también en la independencia de la máquina de escribir que poco a poco sustituye la voluntad del escritor, en “Underwood portátil, 1915”. Todas esas posibilidades son jugadas, redistribuciones y reordenamientos del espacio de la *realidadficción* que configuran, al mismo tiempo, dentro y fuera del texto varias posibilidades de aquello que Rancière llamó el “reparto de lo sensible” (RANCIÈRE, 2011).

Reinaldo Laddaga también traza un recorrido entre Mario Bellatin, César Aira y João Gilberto Noll, escritores que se emparentan por crear “espectáculos de realidad”. Esa idea de la realidad como espectáculo surge de un libro de Aira, en el que un personaje, que es a la vez crítico de arte y escritor de guiones para TV de espectáculos de realidad, demuestra como la realidad está siendo producida como ficción. De nuevo, el debate presentado por Ludmer es puesto en foco por Laddaga, pero exaltando el carácter espectacular: “Abrir uno de estos libros es un poco como asistir a un espectáculo, donde un artista realiza sus números” (LADDAGA, 2006, p. 162). Un conjunto de escritores que según Laddaga confluyen en imaginar figuras de artistas que “son menos los artífices de construcciones densas del lenguaje o los creadores de historias extraordinarias, que productores de ‘espectáculos de realidad’ consagrados a montar escenas en las cuales se exhiben, en condiciones estilizadas, objetos y procesos de los cuales es difícil decir si son naturales o artificiales, simulacros o reales” (LADDAGA, 2006, p. 166). Son textos cuya configuración parece responder a una “condición de fragmentación” (LADDAGA, 2006, p. 168) o también a que “toda literatura aspira a la condición de lo mutante” (LADDAGA, 2006, p. 168) que, según ha observado el propio Laddaga, en escritores recientes que se ocupan menos en producir libros y mucho más en realizar performances. Así, llevan la literatura a la performance y la performance a la literatura, configurando textos performáticos.

La narrativa performática de Bellatin

La obra de Bellatin es política al tensionar las posibilidades de la ficción por explotar las posibilidades visuales y escénicas de la letra narrada. Por ese camino podemos pensar la escritura de Bellatin como una narrativa performática, definida por Graciela Ravetti como:

tipos específicos de textos escritos nos quais certos traços literários compartilham a natureza da performance, recorrendo à acepção desse termo no ambiente cênico e no político-social. Os aspectos que ambas noções compartilham, tanto no que se refere à teatralização (de qualquer signo) e à agitação política, implicam: a exposição radical do si mesmo, do sujeito enunciador assim como do local da enunciação; a recuperação de comportamentos denunciados ou recalcados; a exibição de rituais íntimos; a encarnação de situações da autobiografia; a representação das identidades como um trabalho de constante restauração, sempre inacabado (RAVETTI, 2002, p. 48)

Pensar la obra de Bellatin como narrativa performática nos aproxima, como acabamos de ver, a su dimensión política y también a su dimensión teatral o espectacular. Muchos de sus

textos se configuran como escenas al mismo tiempo que insiste en la incorporación de imágenes, pero, sobre todo, pensar en la obra de Bellatin como una narrativa performática nos aproxima a comprender esas reiteraciones como un constante “trabajo de restauración” un ritual inacabado que siempre se repite.

Graciela Ravetti explica que es posible hablar de escritura performática en cuanto el texto evidencia el registro de una serie de rituales, de comportamientos reiterados que muchas veces incluyen otras formas de arte. La escritura performática incluye también la necesidad explícita del autor de confundirse con otros personajes (RAVETTI, 2011). La performance en la escritura es pensada por Ravetti como un “transgénero performático” o incluso una escritura trasalfabética:

o transgênero performático nos oferece, entre outras coisas, um registro de experiências que permite, primeiro, um reconhecimento, logo alguma recuperação para, por último, permitir fazer projeções do corpo na letra. Assim, esse transgênero performático “insiste em que há algo a dizer e nomear que ainda o não foi dito (RAVETTI, 2011, p. 68-69)

Muchas veces esa proyección del cuerpo en la letra termina por difuminar los límites entre el cuerpo del texto, el cuerpo del personaje y el cuerpo del escritor. Todos esos cuerpos responden a la lógica de la fragmentación que se inicia con el acto de escritura. La exposición del momento de escritura, es reiterada en la producción literaria de Bellatin. La configuración, la génesis de los textos — exhibida, cuyo caso más explícito lo encontramos en *Jacob el mutante*, o el cuento en el cuento “Underwood portátil. Modelo 1915”— y el acontecimiento literario surgen de la dialéctica entre la alteridad y la normalidad, entre la exhibición de la escritura y la reiteración performática como una técnica de “copia-pegue” (MIRANDA, 2014), precedida siempre por una técnica mecanográfica: la performance de la digitación en una máquina de escribir, en una “Underwood portátil. Modelo 1915”. Según Juan Cristobal Castro, “Los primeros de estos artefactos fueron hechos para ayudar a escribir a los ciegos, y de ahí que marquen una nueva relación entre la mano, el ojo y la escritura: la voz de la conciencia que dicta pasa ahora por las letras del teclado, que filtra este flujo sonoro y silencioso para terminar en las líneas estandarizadas de un papel (CASTRO, 2020, p. 3). Desde el inicio esa participación multisensorial evoca una escena, una performance que conjuga, como dice Ravetti, un ritual inacabado y una exhibición de sí.

En otro sentido, los personajes de sus novelas son expresiones de la alteridad, pues todos ellos se oponen a la normalidad de una sociedad. La nariz de ficción que sustituye a Shiki

Nagaoka es una amenaza (maligna) para la familia de este personaje, esta nariz es considerada un castigo por “[...] el entusiasmo desmedido que motivó la invasión de ideas extranjeras [...]” (BELLATIN, 2005, p. 215), es un castigo por haber trasgredido los límites; la misma nariz es un exceso y se convierte en el doble, en una especie de *alter ego* de Shiki Nagaoka. La nariz cobra vida propia y guía el destino del personaje. Esa alteridad también se encuentra en *Salón de belleza* con la degradación corporal de los sujetos cuyos dobles son los peces que están en el acuario que también entran en decadencia y, al igual que el salón de belleza, se convierte en el moridero. O en *Jacob el mutante*, cuyo personaje no hace más que trasgredir los límites, cruzar las fronteras, y pluralizarse, desdoblarse con sus mutaciones a lo largo del (meta)texto que es esta novela. Y, por supuesto, en la auto antropofagia que encontramos en *Bola negra* es una de las máximas expresiones de trasgresión y del mal en la obra de Bellatin. Todas esas cuestiones referentes al cuerpo exacerbado, mutilado, invasivo, fragmentado y ausente surgen en el cuento “Underwood portátil. Modelo 1915”, en él se expresa lo que podríamos concebir como la poética de Bellatin. La escritura como proyección de algo que no es exactamente la realidad, la escritura como reiteración de la ficción, el cuerpo textual se reitera, se duplica y se escenifica en los cuerpos de los personajes.

Esa estrategia performática de proyectar y duplicar cuerpos sirve a Bellatin para poner en marcha su máquina textual. El cuerpo, la nariz, sustituye al sujeto —*Shiki Nagaoka una nariz de ficción*; el cuerpo enfermo, a la espera de la muerte anula al sujeto y es, al mismo tiempo, la razón de la existencia, tanto del espacio como del protagonista de *Salón de belleza*. El cuerpo múltiple, híbrido que cambia en *Jacob el mutante*, desarticula y fragmenta al sujeto, al igual que lo hace con el texto. Y en *Bola negra* el cuerpo que se autoconsume, y acaba consigo mismo. Sin embargo, en el cuento “Underwood Portátil. Modelo 1915”, llama la atención que no es exactamente el cuerpo el protagonista o el elemento configurador del texto, sino un objeto: la máquina de escribir. Tenemos aquí, la artificialidad de la escritura en diferentes sentidos, pero siempre instituyendo un “[...] lenguaje que se aleja lo más posible de sí mismo [...]” (FOUCAULT, 1966, p. 4), mostrando cómo: “El ‘sujeto’ de la literatura (aquel que habla en ella y aquel del que en ella habla), no sería tanto el lenguaje en su positividad, cuanto el vacío en que se encuentra su espacio se enuncia en la desnudez del ‘hablo’ [...]” (FOUCAULT, 1966, p. 5). El hablo, el pienso conducente a la certidumbre de la existencia se ha configurado como un espacio neutro: “[...] La palabra de la palabra nos conduce por la literatura, pero quizás también por los otros caminos, a ese afuera donde desaparece el sujeto

que habla [...]” (FOUCAULT, 1966, p. 13). Los textos de Bellatin son posibles en la medida en que el sujeto del que en ellos se habla va desapareciendo, siendo sustituido, cambiando, enfermando o autodestruyéndose. El sujeto se destruye en la medida en que el texto se produce: así lo vemos en sus novelas, y particularmente en el cuento “Underwod portátil. Modelo 1915”, esa sustitución acontece mediante un objeto, la máquina de escribir, que parece tener vida propia. La obra aparece por la anulación del sujeto; los textos de Bellatin *son*, en la medida en que se anulan los sujetos. El foco, la mirada, el interés por dichos sujetos desaparece y es sustituido por otro aspecto vinculado a su exterioridad y esa sustitución es el contenido del texto. En este sentido, las novelas de Bellatin textualizan en cierta medida un pensamiento del afuera, en el que “el lenguaje discursivo está llamado a desatarse en la violencia del cuerpo y del grito, y que el pensamiento, abandonando la interioridad” (FOUCAULT, 1966, p. 10), deviene energía material, sufrimiento de la carne, persecución y desgarramiento del sujeto mismo. Así, el afuera como exterioridad corporal en los textos de Bellatin inunda toda la obra, ahogando el sujeto del que en ella se habla. Los textos de Bellatin, según Wander Melo Miranda, “instituem uma lógica serial em que unicidade e reprodutibilidade criam um universo meio alucinado, que elide as fronteiras entre sujeito e objeto e se abre ao inacabado de uma estrutura sempre prestes a desmontar (MIRANDA, 2014, p. 142).

La exposición de sí y del acto de escribir presente en los textos de Bellatin se convierten en los aspectos más destacados de su relato “Underwood portátil. Modelo 1915” desde el título ya sugiere una problematización: *Underwood*, es la marca de una reconocida empresa de máquinas de escribir. Al ser usada como título, ya nos inserta en el mundo de los objetos y en la relación de dependencia que el hombre establece con ellos y, como veremos más adelante, el condicionamiento de que los objetos ejercen sobre el hacer humano.

El cuento de Bellatin insiste en la fragmentariedad. Cada párrafo se encuentra distanciado del otro remitiendo cada uno a cuestiones diferentes pero que se repiten con cierto ritmo y con cierta frecuencia. La historia de cómo aprendió a escribir, la temática de sus primeros libros, reflexiones contradictorias y paradójicas sobre la escritura, cuestiones autobiográficas, la relación poco feliz con su familia, el deseo de poner un perro en un altar, y algunas reflexiones sobre la máquina de escribir sugieren que su estilo de escritura se debe al uso de ese objeto como herramienta de escritura. De modo que “Underwood portátil. Modelo 1915” expresa la poética de Mario Bellatin.

Del cuerpo a la máquina.

El cuento “Underwood portátil. Modelo 1915” se inicia con reflexiones sobre la imagen de los peces en su novela *Salón de Belleza*, aquí ya comienza un juego autorreferencial y metaficcional. En el siguiente párrafo, remite al momento de su infancia donde el narrador decidió escribir, recordando la negación de su familia ante esa decisión: “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 [...]” (BELLATIN, 2005, p. 501). Esta resistencia por parte de la familia parece justificarse no solo en su decisión de dedicarse a la escritura sino también en su condición corporal y como era visto en la sociedad: “[...] 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 [...]” (BELLATIN, 2005, p. 501). El cuerpo anómalo del narrador es asociado a su oficio desde sus orígenes. En otras palabras, su escritura estará signada por el rechazo de la familia y por la deformidad del cuerpo del narrador. Esto representa una ausencia que será suplida por la convicción de escribir, así, el objeto —la Underwood portátil— que le permite llevar a cabo su cometido se convierte en un fetiche. La máquina de escribir es fetichizada.

Los rasgos autobiógrafos impregnan sus textos, el cuerpo está presente en el texto a través de la ausencia. Él mismo narrador confiesa y se asombra al ver la recurrencia en sus textos de sujetos mutilados, de cuerpos enfermos, de corporeidades anómalas. Insisto, los enfermos, de *Salón de Belleza*; la nariz, de *Shiki Nagaoka una nariz de ficción*; un mutante que se amolda constantemente, de *Jacob el mutante*; un ser que se come a sí mismo como en *Bola negra*, son algunos ejemplos de cómo el cuerpo se textualiza para perturbar y cuestionar el orden. Estos aspectos se presentan como diversos avatares, reiteraciones, según expliqué, de un mismo asunto, con implicaciones políticas y estéticas como lo vimos en el apartado anterior, se reiteran a lo largo de su obra y son referenciados explícitamente en el texto “Underwood portátil. Modelo 1915”.

La fragmentariedad de los cuerpos y un juego sinecdótico, — una parte del cuerpo sustituye al cuerpo entero — son análogos a la fragmentariedad de la escritura y a la insistencia en repetir en un solo texto, el universo ficcional construido en la totalidad de su obra. La

deformidad corporal y la escritura fragmentaria son una anomalía, un desafío a la norma, una perturbación al orden, a la lógica y a la ley. De ahí que sus textos muchas veces sean calificados como kafkianos, pues es inevitable establecer conexiones entre esa necesidad de alterar el orden de instaurar una lógica que cuestione el mundo real como lo hace Kafka.

Pienso en el cuento “Underwood portátil. Modelo 1915” de Bellatin como otro *Odradek* que incomoda, no pretendo con esto desarrollar un análisis comparativo ni detallado de la obra de Bellatin con la obra de Kafka, pero sí pensar como la escritura performática de Bellatin apunta unas veces a incomodar, como el personaje kafkiano Odradek y otras veces a perturbar como la máquina de *La colonia penitenciaria*; pienso en los cuerpos de Bellatin como “[...] aquel artilugio que pudo tener en otro tiempo una forma funcional [...]” (KAFKA, 2003, p. 221) y que su presencia preocupa a un “padre de familia”. Pienso también que la *Underwood* de Bellatin puede guardar alguna relación con la máquina de *La colonia penitenciaria*, aquella máquina kafkiana que escribe con agujas en el cuerpo del hombre juzgado su propia penitencia. En ambos casos, la incomodidad y la perturbación están presentes en ambos casos el cuerpo y la máquina se conectan.

Dicen Deleuze y Guattari en *Kafka por una literatura menor — La colonia penitenciaria* es uno de los textos citado por ellos — que la escritura de Kafka se configura en función “[...] no tanto de desplegar una imagen de la ley trascendente e inconocible como de desmontar el mecanismo de la máquina totalmente diferente [...]” (DELEUZE; GUATTARI, 1990, p. 66); se refieren no a la máquina de escribir sino a la máquina de escritura. El desmontar la máquina de escritura, en otras palabras, el canon, la tradición es posible en Bellatin porque él mismo desarticula su propia obra, desnuda sus textos, revela las claves de lectura punto por punto y expone de manera explícita cada una de las piezas del engranaje de obra. Esa desarticulación de su máquina de escritura es una disección del cuerpo escritural que es llevada a cabo por el mismo escritor. En este cuento que aquí analizo, la máquina de escribir como objeto se convierte al mismo tiempo en instrumento de la escritura y en instrumento de la disección.

Se instaura un juego que justifica la desarticulación y la fragmentariedad de sus textos en el uso de ese instrumento usado para producirlos. Como si la máquina ejerciera su propia voluntad y la conciencia del escritor fuese ajena a la escritura: “[...] No creo tener ninguna duda de que el misterio que acompaña mi vida se encuentra en el punto de origen de mi escritura

[...]”. (BELLATIN, 2005, p. 502). Ese punto de origen, fue a los diez años cuando encontró una máquina de escribir y desde entonces no tiene explicación para la necesidad de escribir:

[...] 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. (BELLATIN, 2005, p. 502)

Este placer por ser un auténtico mecanógrafo es contrariado muchas veces por la idea de que el oficio de la escritura, “[...] 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” (BELLATIN, 2004, p. 502). Expresión que es citada por el mismo narrador de una entrevista titulada “Soy Mario Bellatin y odio narrar”. Ese juego entre “soportar” la escritura y la imposibilidad de abandonarla, esa idea de “odiar narrar” enmascara, como veremos más adelante, sustentan que ambas cosas, tanto negar el oficio de escritor como afirmarlo son parte de lo mismo, en definitiva, una performance cuestionadora sustentada en la fragmentariedad.

La fragmentariedad de sus textos va de la mano con la idea de que los objetos se rebelan y se resisten a su uso; la escritura de Bellatin de tal como lo explica Agamben en *Estancias, la palabra y el fantasma en la cultura occidental* (2006). En este libro, en el segundo capítulo titulado “En el mundo de Odradek. La obra de arte frente a la mercadería”, Agamben, parte de una reflexión sobre los objetos fetiche para explicar los cambios en el arte que surgieron con la modernidad.

La fechitización de la máquina de escribir, que mencioné hace unas líneas, puede estar presente bajo otras modalidades y con otras expresiones en la literatura como lo explica Martin Lyons (2018) en su texto “Qwertyuiop: la influencia de la máquina de escribir sobre las prácticas de escritura” donde enumera cómo algunos escritores fetichizaron la máquina en el siglo XIX. En el caso de la *Underwood* de Bellatin, esta se convierte en el signo de aquello que está ausente (¿La mano? ¿La escritura? ¿La familia?). Para Agamben, el objeto fetiche reafirma la ausencia del objeto deseado, es presencia de una ausencia (AGAMBEN, 2006, p. 72). La fetichización libera a los objetos del uso, o los desplaza a un uso diferente —como también lo hace la mercadería al ver en ellos solo su valor de cambio— eso ocurre con la *Underwood* en el cuento en varios pasajes. La máquina vieja es sacada de su tranquilidad para comenzar a ser

usada en la escritura creativa; la máquina vuelve a su uso originario, el uso burocrático, y necesita ser “exorcizada” para continuar con el trabajo de escritura creativa.

Este desplazamiento de la máquina y la relación particular que tiene con el escritor, una relación instrumental que es desplazada por una voluntad de creación, hace que la máquina se rebele y se resista a ser “domada” por el escritor y es ella quien parece ejercer algún efecto sobre el escritor. La escritura se torna fragmentaria y automática porque la máquina así lo decide. La máquina como objeto, instrumento y medio para producir la literatura es clave para comprender la estrategia fragmentaria del relato y al mismo tiempo la ambivalencia y las paradojas presentes en el texto: “pues tanto escribir como negarlo forman parte de lo mismo” (BELLATIN, 2005, p. 506).

El fetiche nos dice Agamben es también una repetición porque el objeto deseado se escapa constantemente. Esa repetición que es una marca de la literatura de Bellatin en “Underwood portátil modelo 1915” se estructura desde una desarticulación surgida del deseo de repetirse, el texto es un texto que se repite, que se reitera incansablemente, por eso la presencia de la imagen de la danza sufi, con que finaliza el texto, una danza donde los bailarines giran con movimientos imperceptibles de los pies, por varios minutos. Estos giros evocan una repetición performática que afirma y niega, una repetición que cuestiona y muestra que está cuestionando exhibiendo paradojas, lo que hace que sea el lector quien más se cuestione.

Como vemos, este texto de Bellatin, leído teniendo como foco la máquina de escribir y su funcionamiento en relación a sus otras novelas, nos ofrece una posible clave de lectura, una puerta de entrada para comprender y reflexionar, no solo sobre el cuento, sino sobre toda la obra de Bellatin. Inevitablemente reiterada en cada texto, “labor de un auténtico mecanógrafo”, reiterando siempre con un sentido substitutivo del cuerpo por un objeto, una máquina escritural que deviene en performance.

REFERENCIAS

AGAMBEN, Giorgio. *Estancias. La palabra y el fantasma en la cultura occidental*. Traducción Tomas Segovia. Valencia: Pretextos, 2006.

BELLATIN Mario. *Obra reunida*, México: Alfaguara, 2005.

- BRAVO, Víctor. *Los poderes de la ficción*, Caracas: Monte Ávila Editores, 1985.
- CÁMARA, Mario; KLINGER, Diana; PEDROSA, Celia; WOLFF, Jorge (org.). *Indicionário do contemporâneo*. Belo Horizonte: UFMG, 2018.
- CASTRO, Juan. “El inconsciente teclado: la máquina de escribir en los idiomas inventados de Cortázar”. Paris: 2021. Disponible en: <http://journals.openedition.org/lirico/9636>. Acceso en: 12 jul. 2020.
- DELEUZE, Gilles; GUATTARI Felix. *Kafka por una literatura menor*. México D.F.: Ediciones Era, 1990.
- FOUCAULT, Michel. *El pensamiento del afuera*. Traducción Manuel Arranz Lázaro. Santiago de Chile: Escuela de filosofía, Universidad de ARCIS, 1966. Disponible en: <https://www.philosophia.cl/biblioteca/Foucault/Foucault%20-%20el%20pensamiento%20del%20afuera.pdf> Acceso en 15 jun. 2021.
- KAFKA, Frank. *Obras completas I. Narraciones y otros escritos*. Traducción: Adan Kovaksis y Joan Parra Contreras. Barcelona: Galaxia Gutenberg., 2013.
- LADDAGA, Reinaldo. “Espectáculos de realidad: ensayo sobre la narrativa latinoamericana en las últimas dos décadas”. *Comunicación & política*, v. 24, n. 3, p. 159-178, mes, 2006.
- LUDMER, Josefina. “Literaturas postautónomas 2.0”. *Z Cultural, revista del programa do programa avançado de cultura contemporânea* ano IV, 2015. Disponible en: <http://revistazcultural.pacc.ufrj.br/literaturas-postautonomas-2-0-de-josefina-ludmer/> Acceso en 04 jun. 2021.
- LYONS, Martin. “Qwertyuiop: la influencia de la máquina de escribir sobre las prácticas de escritura”. In: *Un mundo de escrituras. Aportes a la historia de la cultura escrita*. Buenos Aires: Lyons y Maquilhas, 2018.
- MIRANDA Wander, “Formas mutantes”. In: GARRAMUÑO, Florencia; KIFFER, Ana (org.). *Espaços contemporâneas, Literatura e outras formas*. Belo Horizonte, Editora UFMG, 2014, p. 135-153.
- OLIVEIRA, Natalino da Silva de. *Labirintos performáticos nas narrativas de Campos de Carvalho e de Mario Bellatin [manuscrito]* / (tese, doutorado) Orientadora: Graciela Inés Ravetti de Gómez FALE/UFMG, 2014. Disponible en: <https://repositorio.ufmg.br/handle/1843/ECAP-9EKN7V>. Acceso en 15 jun. 2021.
- RANCIÈRE, Jaques. *Política de la literatura*. Buenos Aires: Libros del Zorzal, 2011.
- RAVETTI, Graciela; ARBEX, Márcia (Org.) *Performance, exílio, fronteiras. Errâncias territoriais e textuais*. Belo Horizonte: Departamento de Letras Românicas, Faculdade de Letras /UFMG: Poslit., 2002. Disponible en: <http://www.letras.ufmg.br/site/e-livros/Performance,%20ex%C3%ADlio,%20fronteiras%20-%20err%C3%A2ncias%20territoriais%20e%20textuais.pdf>. Acceso en 15 jun. 2021.

RAVETTI, Graciela. *Nem pedra na pedra nem ar: reflexões sobre literatura latino-americana*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2011.

SCHETINI, Ariel. “Prólogo. En el castillo de Barba azul: el caso Mario Bellatin”. In: BELLATIN, Mario. *Tres novelas: Salón de belleza, Jacob el mutante, Bola negra*. Mérida: Editorial El otro el mismo, 2005.

Artigo submetido em: 15 jun. 2021

Aceito para publicação em: 04 out. 2021

DOI: <https://dx.doi.org/10.22456/2238-8915.115976>