

**FICCIONALIZACIONES CONTEMPORÁNEAS EN *LOS LIBROS DEL AGRIMENSOR* DE MARIO BELLATIN:**MARÍA TERESA SÁNCHEZ<sup>1</sup>**RESUMEN:**

El trabajo “Ficcionalizaciones contemporáneas en *Los libros del agrimensor* de Mario Bellatin se focaliza en el análisis de las escenas de lectura y de escritura con el fin de dar cuenta de los nuevos modos de ficcionalización en la narrativa contemporánea en la que la escritura rizomática expresa, también, la hiperculturalidad actual.

**PALABRAS CLAVE:**

Ficcionalización- contemporaneidad- escritura rizomática- hiperculturalidad - Latinoamérica

**E**n *Los libros del agrimensor*, libro de Mario Bellatin, publicado en 2016, se evidencian escenas de lectura y de escritura. Las escenas de lectura acontecen en dos instancias: la primera sucede cuando el padre del protagonista lee cuentos de Kafka a su hijo para que se duerma y la segunda cuando el protagonista lee sus propios libros a las autoridades del pueblo. Por otra parte, la escritura propiamente dicha, la de los libros del agrimensor que, además, da título al volumen, es un pretexto que define la media *res* narrativa. El íncipit coincide con un comentario del narrador quien nos informa de su decisión de publicar sus textos. Sin embargo, es necesario advertir que estas escenas trascurren en el hacerse y a la vez “deshacerse del texto”. Con esto queremos decir que el texto adquiere su

---

<sup>1</sup> María Teresa Sánchez es Magister en Letras Hispánicas por la UNdMP. Profesora adjunta de *Literatura Latinoamericana* y de *Literatura, Arte y Sociedad* (CURZA. UNCo). Actualmente dirige el proyecto de investigación *Literatura Latinoamericana entre la tradición y la ruptura III*. (CURZA. UNCo).

identidad como objeto textual a través de enunciados que contribuyen a construir simulacros y, de ese modo, mostrar cómo, en la literatura latinoamericana contemporánea, ciertas categorías devienen espectáculo de la realidad. Dicho esto, señalamos que el objetivo de este trabajo es revisar las condiciones de la literatura latinoamericana contemporánea. Para ello, partiremos de la hipótesis de que en *Los libros del agrimensor* de Bellatin el simulacro se convierte en un modo de ficcionalización a partir de una escritura rizomática que expresa la tendencia contemporánea a una hiperculturalidad. Tanto las teorías de Barthes en torno a la incesancia de la escritura, como las de Braudillard sobre las relaciones entre el simulacro y la cultura y las de Reinaldo Laddaga sobre las relaciones entre literatura y artes contemporáneas contribuirán al análisis. Por otra parte, las de Byung Chul Han, coadyuvarán a revisar la contemporaneidad hipercultural advertida en el texto.

La materia narrativa de *Los libros del agrimensor* de Bellatin está dada por enunciados de entre una a diez líneas de extensión, separados por interlineados dobles en el espacio de la página. Estos fragmentos verbales se combinan con instancias no verbales como resultan la serie de ilustraciones que acompañan aleatoriamente estos segmentos. Las ilustraciones de *Los libros del agrimensor* pertenecen a la dibujante Zzu Szkurka. Se trata de imágenes cuya textualidad es ambigua ya que, si bien son fotografías en blanco y negro, se advierte que han sido transformadas, llevando a que sus formas se diluyan, al punto tal que es difícil identificar si se trata de fotos o de pinturas. Ilustran aleatoriamente diversos hitos narrativos, como la foto de Kafka, la visita a la casa del agrimensor de los notables del pueblo, el padre del agrimensor con el hijo pequeño, la imprenta del poblado, entre otras y también acompañan ocho portadas de los ciento cuatro fragmentos que corresponden a los ciento cuatro libros del agrimensor. Aparecen en una página aparte del texto escrito; tienden a una construcción esperpéntica que se acentúa al haber sido enmarcadas en una página con líneas verticales, similares a los barrotes de una jaula. Por otra parte, conviene señalar que, en Bellatin, es frecuente la inclusión de diferentes formatos de las artes visuales como los dibujos, las ilustraciones y fotos, entre otros y, en ocasiones, el propio Bellatin ha definido a las imágenes

incrustadas en sus textos como “textos- amalgamas”. Con el fin de observar este juego, reproducimos algunas ilustraciones<sup>2</sup>:



Las ilustraciones pueden leerse como nuevos modos representativos de estos textos que, según Florencia Garramuño, comienzan a aparecer como “fuera de sí”. Uno de los rasgos fundamentales de las mismas es una suerte de proliferación significativa ya que muchas veces no establecen una relación ilustrativa con respecto al texto, sino que funcionan en un espacio de indecisión en relación con lo que se narra que agrega un elemento más de inestabilidad.

<sup>2</sup> Los comentarios y la inclusión de las ilustraciones procuran señalar la importancia del lenguaje visual en la escritura del autor. Somos conscientes de la riqueza semántica que guardan, pero también, consideramos que ameritarían un desvío y una mayor atención que excede la extensión de este artículo.

<sup>3</sup> Las ilustraciones aparecen sin indicación de número de página.

(Garramuño, p. 47). Esta profusión también se da al nivel del relato. Sin embargo, hay que advertir que, aunque éste está construido por relaciones adialógicas y que, aunque los equívocos y contradicciones hagan del texto una entidad inestable, mutante, el principio de la fábula no se rompe, a pesar de estar conformada por piezas segmentadas, dobles y yuxtapuestas. Se trata de un agrimensor que no era agrimensor en todo el sentido de la palabra, que acostumbraba describirse como artista, “un escritor que había decidido denominarse agrimensor por los textos de Franz Kafka que su padre le acostumbraba leer desde que era un niño” (p. 15)<sup>4</sup>. El libro que leemos empieza informándonos que este escritor ha decidido publicar sus libros y dejarlos acomodados en unas repisas: “El agrimensor decidió publicar sus libros y dejarlos acomodados, ejemplar por ejemplar, en unas repisas de madera ligera que mandó construir especialmente”. (p. 13). El deseo de publicar su obra, suscita, de alguna forma, el hacer pública su vida ya que acude a la imprenta en la que “[...]anunció [...]que se dedicaba a la literatura y deseaba por ese motivo publicar su obra completa, constituida por ciento cuatro títulos”. (p. 29). Este fragmento logra abrir un halo de misterio en torno a su persona y a su escritura, al punto tal que un grupo de notables del lugar le solicitan una visita para saber qué había escrito porque “¿Qué obra podía haber hecho alguien que prácticamente no había salido nunca a la calle y que además odiaba el oficio de escritor?” (p. 33). Supusieron que les hablaría de cada uno de los libros, pero la noche de la visita “advirtieron que el agrimensor hijo tenía sobre la mesa del comedor los borradores completos ya listos para ser mandados a imprimir”. (p. 37). Después de una hora, dejaron la casa del agrimensor hijo muy contrariados y, de ese modo, según nos antocia el narrador, el empeño del agrimensor fue olvidado. Sin embargo, inmediatamente, el narrador nos revela lo acontecido y “repite de manera fidedigna lo que el agrimensor hijo les relató a los hombres notables la noche de la visita”. (p. 41). Este enunciado da pie a una serie de fragmentos numerados, ciento cuatro en su totalidad, que conforman los libros del agrimensor.

Como habremos podido advertir, la trama se inicia con la huella de la escritura kafkiana que no se abandona hasta el final; el narrador no cesa de recordarnos que al agrimensor le daba pereza escribir, que odiaba ese oficio y que prácticamente no había salido de su casa. Es evidente que la alusión a Kafka es una clave de lectura en un texto que se nos presenta como

---

<sup>4</sup> Todas las referencias a *Los libros del agrimensor* pertenecen a la edición según consta en la Bibliografía.

un espacio metaliterario, múltiple, en el que, podemos vislumbrar- a pesar de la estructura segmentada y, por momentos esquizoide -, una mirada metacrítica sobre el proceso de escritura- lectura y sobre la literatura contemporánea. Surge, al respecto, al menos un interrogante, ¿por qué considerar que hay una mirada particular sobre la literatura del presente y no sobre la literatura en sus múltiples facetas, leída desde su especificidad? Una posible aproximación estaría dada, en términos de Laddaga, en la existencia de escritores contemporáneos -entre los que incluye a Bellatin- que ya no son los artífices de historias extraordinarias o de densas construcciones del lenguaje, sino que son productores de espectáculos de realidad, más consagrados a montar escenas, procesos de los cuales es difícil decir si son naturales o artificiales, simulados o reales. (Laddaga: 2007, 167).

El mundo kafkiano nos remite al horror frente al escribir, pero también frente al no escribir. El vaivén entre enunciados asertivos que afirman una realidad y a continuación, la niegan, propone una escritura que más que escribirse parece des-escribirse. El escritor, por caso, no era agrimensor en ningún sentido de la palabra. Acostumbraba describirse como un artista, un escritor. El padre tampoco era agrimensor y también acostumbraba nombrarse así, pero, en realidad, se dedicaba a negocios que nunca se supieron especificar. Hay simulacro en tanto que, según la teoría de Baudrillard, se finge tener lo que no se tiene con los mismos signos de lo que está ausente. Sin embargo, este juego entre lo que se es y lo que se simula ser, funciona como una cinta de *Moebius*; el juego entre ser y decir que se es o no se es, nos lleva a un mismo lugar, la incertidumbre, la duda, pero no a la cancelación de esa materia enunciada porque hay otra realidad que es un movimiento perpetuo; el que habla es siempre el lenguaje, y no el autor; escribir, por lo tanto, es alcanzar ese punto en el cual solo el lenguaje actúa, “performa”. El autor de los libros del agrimensor, el de la ficción en la ficción de *Los libros del agrimensor*, entonces, podría no existir o podría ser otro, alguien cuyo trabajo no se ubica en el mundo del arte sino de la *tecné* y, aun así, por el aquí y ahora de la enunciación, la escritura existiría. El texto, *Los libros del agrimensor*, parece, de este modo, coincidir con los postulados barthesianos en tanto es un espacio múltiple en el que concuerdan y contrastan diversas escrituras, ninguna de las cuales es la original y el texto, por ende, termina siendo un tejido de citas provenientes de los mil focos de la cultura. (Cfr. Barthes:1968, p.68).

Ahora bien, ¿cómo repensar ese concepto de texto en esta contemporaneidad hipercultural en la que habría que considerar la hipertextualidad? Y, en estos términos, ¿cómo reflexionar en torno a la escritura literaria? Como sostiene Byung Chul Han, el modelo de rizoma de Deleuze resulta adecuado para describir la hipercultura, en tanto no hay negociación sino transformación y mezcla; la diseminación, la dispersión rizomática, desubstancializa. (Chul Han: 2008, p.45). Así como el “entre las cosas” no designa una relación localizable que va de la una a la otra; así como ese entre no es ni concluyente, ni excluyente, sino adialéctica (Chul Han, 2008: 47) así también, los fragmentos del texto *Los libros del agrimensor* conforman un tejido, compuesto por la conjunción “y...y...y”; que conecta lo inconexo. El lector sigue un despliegue de una práctica, la de la escritura; una suerte de archivo que es el propio texto de los libros del agrimensor.

En tanto simulación, siguiendo a Baudrillard, no hay espejo de la realidad sino hay génesis de una hiperrealidad que es cancelación de referentes. No se imita, no se parodia, sino que se suplanta una realidad, la de la simulación, por los signos de lo real. El simulacro no es algo irreal; el mismo simulacro es lo real. Esta simulación es a nivel del orden del discurso social, más relacionado con la forma con la que, según Foucault, el saber, entendido como la verdad, se pone en práctica, es valorado, distribuido, atribuido en una sociedad. (Foucault, 1992: p. 22). Con esto queremos decir que, en esa comunidad de sentido, la del poblado donde habitan los personajes, el autoconstrucción, entendida como autodenominación, autodeterminación de concebirse de una u otra manera, conforman realidades. Y ¿qué ocurre en la escritura de los libros? Los signos de la realidad que se simulan son la escritura de los ciento cuatro libros ya que se tratan de ciento cuatro fragmentos que son los borradores de la obra completa que, además, coinciden con lo que el agrimensor hijo les relató a los notables esa noche. Este hecho parece ser impulsado, en la voz del narrador, por el deseo de conocer el universo de ese escritor: “[...] ya que nos adentramos en el universo de un agrimensor que no solo no lo es, sino que, además, escribe, con infinita pereza por si fuera poco [...]”. Como ya dijimos, se trata de fragmentos multigenéricos, en los que parecen sintetizarse los juegos recurrentes de Bellatin: autofiguración autoral, intertextualidad y transtextualidad de sus obras y de sus *performances*. Unos simulan ser partes de un relato en tanto hay construcción de acontecimiento en un tiempo y un espacio y, otros parecen anotaciones de un cronista urbano.

También abundan segmentos que reflexionan sobre el oficio de escribir y la escritura y otros son autorreferencias a su propia obra. Por ejemplo, en el fragmento 73, advertimos una alusión a al libro de Bellatin *Salón de Belleza*: “El escritor que inventa con la palabra un Moridero acaba recluso en un lugar semejante” o a *Perros héroes* en el: “76- El orgullo que le causa a un sujeto haberse convertido en uno de los criadores de galgos más importante de la ciudad” o a *La escuela del dolor humano* en: “7-Sentencia: el dolor es sólo un instante y su persistencia su representación”. En otros casos, la metaficción se hace evidente: “19- Un padre y un hijo, de apariencia muy parecida, deciden autonombrarse agrimensores como señal de prestigio social”. Otros fragmentos, nos recuerdan escenas de *La metamorfosis*: “10- “El personaje escuchó a su madre que le pedía levantarse de la cama. [...]”. (p. 49). El último fragmento, el 104 que, además, coincide con el final de *Los libros del agrimensor*, dice: “104- Este libro trata principalmente de cómo un autor es capaz de contar su propio libro” (p. 89).

En este último fragmento que, recordemos, constituye el último de los libros del agrimensor, se observa un juego entre las categorías de libro y de autor. Sin embargo, el juego resulta tripartito si observamos que la primera vez que se alude a libro: “Este *libro* trata principalmente de cómo un autor [...]”, éste está entendido como producto- obra literaria en un sistema de producción global y, en la segunda: “[...]es capaz de contar su propio *libro*” está implícita la idea del autor como la causa eficiente y el libro como el producto de una subjetividad individual. (Las cursivas nos pertenecen).<sup>5</sup> ¿Podríamos acercarnos a esa subjetividad individual en Bellatin? Una estrategia posible, tal vez, sería considerar sus reflexiones en “Mis nuevas escrituras, las nuevas escrituras”, vertidas en el trabajo editado por Héctor Jaimes de 2020 *Mario Bellatin y las formas de la escritura*. (Cfr. Bibliografía). Transcribo dos: Una dice: “No hay objetivo. Perdón, sí: hacer un libro. Todo no es más que una impostura”. (Bellatin, 2020, 38). En otra, define la escritura del siglo XXI, en estos términos:

---

<sup>5</sup> Este juego entre subjetividad/ producto y subjetivación/ producción está tomado del texto de Noé Jitrik. “Una introducción: el modernismo y su sistema productivo” en *Las contradicciones del modernismo. Productividad poética y situación sociológica*. En ese capítulo, Jitrik analiza la emergencia de la subjetividad modernista en la coyuntura del proceso de mercantilización latinoamericano. Nos ha resultado provechoso poner en diálogo esas combinaciones para nuestro análisis.

Una escritura innombrable, inasible, fugaz, transparente, como se le presenta el paso del tiempo a un derviche mientras se encuentra en pleno giro. [...] La Escritura del siglo XXI soy yo, puede decir cualquiera que decida tomar de pronto un lápiz y un papel con la intención de colocar un rasgo, una letra, una rúbrica, algo que dé cuenta de su acción. De un movimiento que no sea otro, sino simplemente el de dejar estampado sobre una superficie su paso por el mundo.” (Bellatin, 2020: p.39).

En este acápite puede observarse la idea de una escritura plural en la que no solo se estarían desdibujando las nociones tradicionales de género sino también las de las identidades certeras, siendo la despersonalización del autor una de las implicadas. Las definiciones del propio Bellatin podrían, en esos términos, acordar con las características que Garramuño establece para delimitar la inespecificidad literaria del momento. Fundamentalmente, se está considerando que la novela actual desanda, diluye las distinciones entre literatura y realidad, no solo haciéndolas indistinguibles sino también desautorizándolas. (Garramuño, p. 46).

En estos términos y a modo de conclusión, cabría reflexionar que los libros de Bellatin se ubican en la época del final del libro, en que lo impreso es un medio entre otros de transporte de la palabra escrita y, por lo tanto, habría que observar la literatura y su aspiración a la improvisación, a la inmediatez, a lo mutante; pensarla en la era de la imagen, de una época en la cual un fragmento de discurso está siempre atravesado por otros. Por otro lado, también sería dable considerar que en *Los libros del agrimensor* de Bellatin existe una clave de lectura en la figura del agrimensor- escritor que, curiosamente, ha decidido publicar sus libros y dejarlos acomodados, en unas repisas porque ha entendido que los modos de producción de obras o prácticas, que las formas de visibilidad de estas prácticas y los modos de conceptualización han cambiado (Laddaga: 2007, p.168). Tal vez, por cierto, también sean estos los juicios implícitos en nosotros, lectores contemporáneos, para superar esa primera experiencia de lectura y seguir leyendo en función de seguir interrogándonos, si realmente, como ha señalado Garramuño, hoy la literatura está fuera de sí.

## BIBLIOGRAFÍA

Barthes, Roland. (1968) La muerte del autor. *El susurro del lenguaje. (Más allá de las palabras y el lenguaje)*. Paidós: Barcelona, pp. 65-71.

Baudrillard, Jean. (1978). *Cultura y simulacro*. Barcelona: Kairós.

Bellatin, M. (2020). Mis nuevas escrituras, las nuevas escrituras. Jaimes, Héctor (ed.) *Mario Bellatin y las formas de escritura*. North Carolina: Departament of Foreign Languages and Literatures.

----- (2016). *Los libros del agrimensor*. Valparaíso: Lagüey.

Byung Chul Han. (2018). *Hiperculturalidad. Cultura y globalización*. Barcelona: Herder.

Foucault, Michel. (1992). *El orden del discurso*. Barcelona: Tusquets Editores.

Garramuño, Florencia. (2015). *Mundos en común. Ensayos sobre la inespecificidad en el arte*. México: F.C.E.

Jaimes, Héctor (ed.) (2020). *Mario Bellatin y las formas de escritura*. North Carolina: Departament of Foreign Languages and Literatures.

Jitrik, Noé. (1978). Una introducción: el modernismo y su sistema productivo. *Las contradicciones del modernismo. Productividad poética y situación sociológica*. México: El colegio de México, 1-20.

Laddaga, Reinaldo. (2007). Espectáculos de realidad. Ensayo sobre la narrativa latinoamericana de las últimas dos décadas. *Comunicação & política*, V. 24, (3), 159-178.