



Alejandro Palma Castro

# Bellatin en su proceso

Los gestos de una escritura

ALEJANDRO PALMA CASTRO  
ALICIA V. RAMÍREZ OLIVARES  
ALEJANDRO LAMBARRY  
SAMANTHA ESCOBAR FUENTES  
(COORDINADORES)

(prometeo)  
libros



Bellatin en su proceso:  
los gestos de una escritura



Alejandro Palma Castro  
Alicia V. Ramírez Olivares  
Alejandro Lámbarry  
Samantha Escobar Fuentes  
(Coordinadores)

# Bellatin en su proceso: los gestos de una escritura

Bellatin en su proceso : los gestos de una escritura / Alejandro Palma Castro ... [et al.]. - 1a ed. - Ciudad Autónoma de Buenos Aires : Prometeo Libros, 2021.  
Libro digital, PDF

Archivo Digital: descarga y online  
ISBN 978-987-816-040-5

1. Literatura Latinoamericana. 2. Crítica Literaria. 3. Ensayo. I.  
Palma Castro, Alejandro.  
CDD 809.04

Parte de la edición de este libro se realizó con recursos del Plan de Trabajo para Cuerpos Académicos Consolidados (BUAP) como una acción del trabajo colectivo del CA «Intertextualidad en la literatura y cultura hispanoamericanas» (BUAP-CA 242) en el marco de la Red de Investigación Internacional “Problemas de la crítica literaria contemporánea” en colaboración conjunta con la Universidad Nacional de la Plata (Argentina) y la Université de Poitiers (Francia).

Las colaboraciones de este libro han sido sometidas a un dictamen ciego de pares así como un dictamen editorial.

Facultad de Filosofía y Letras - BUAP  
Av. Juan de Palafox y Mendoza 229  
Centro Histórico, Puebla C.P. 72000  
Tels.: (222)232-3821/(222)232-0225

[alejandro.palmaffyl@gmail.com](mailto:alejandro.palmaffyl@gmail.com)

Estudios sobre las culturas literarias:  
teoría y análisis crítico desde Hispanoamérica (CULTAH)

Armado: Mabi Fraga  
Corrección de galeras: Matías González

© De esta edición, Prometeo Libros, 2021  
Pringles 521 (C1183AEI), Buenos Aires, Argentina  
Tel.: (54-11) 4862-6794/Fax: (54-11) 4864-3297  
[editorial@treintadieze.com](mailto:editorial@treintadieze.com)  
[www.prometeoeditorial.com](http://www.prometeoeditorial.com)

Hecho el depósito que marca la Ley 11.723  
Prohibida su reproducción total o parcial  
Derechos reservados

# Índice

## INTRODUCCIÓN

Bellatin en su proceso o la escritura del objeto, por Alicia V. Ramírez Olivares y Alejandro Palma Castro .....	9
--	---

## CAPÍTULOS

Cuerpo masculino, erotismo y muerte en <i>Salón de belleza</i> de Mario Bellatin, por Edgardo Íñiguez .....	31
--	----

Un nuevo vacío para la loca: <i>Salón de belleza</i> y la literatura latinoamericana por Leonel Cherri .....	45
---	----

La biografía ilustrada de Shiki Nagaoka, por Cécile Quintana .....	71
--	----

<i>Carta sobre los ciegos para uso de los que ven</i> o cómo hilvanar un sentido, por Carmen Dolores Carrillo Juárez .....	85
---	----

Los orígenes del escritor Mario Bellatin, por Soledad Castaño Santos .....	97
--	----

Ironía en la <i>Jornada de la mona y el paciente</i> , por Francisco José López Alfonso .....	117
--	-----

Comparemos escrituras: Bellatin y la ausencia del sujeto, por Alejandro Palma Castro y Rogelio Rosado Marrero .....	133
--	-----

Mario Bellatin: lo anómalo y lo animalesco transfigurados en erotismo, por Karla Fernandes Cipreste .....	149
--	-----

<i>Gallinas de madera</i> : animales, animales, animales, por Javier Hernández Quezada .....	167
---	-----

Una mortaja de papel. La emergencia del archivo en la escritura de Mario Bellatin, por Graciela Goldchluk y Delfina Cabrera.....	179
Archivo y escritura semoviente en Mario Bellatin, por Juan Pablo Cuartas .....	199
El enigma circular: postergación y variación de la resolución del enigma en <i>Flores</i> de Mario Bellatin, por Alejandro Lámbarry y Samantha Escobar Fuentes .....	217
El jardín del señor Bellatin: Un lenguaje secreto en <i>Flores</i> y <i>Registro de las flores</i> , por Felipe Ríos .....	231
<i>Ceci n'est pas une photo</i> : bio-bibliografía ilustrada de Mario Bellatin, por Vittoria Martinetto .....	251
SEMBLANZA DE AUTORAS Y AUTORES .....	271



## INTRODUCCIÓN



# Bellatin en su proceso o la escritura del objeto

Alicia V. Ramírez Olivares

Alejandro Palma Castro

Benemérita Universidad Autónoma de Puebla

## La literatura neutralizada

Escribe Julio Ortega en la nota introductoria para *La variable Bellatin: navegador de lectura de una obra excéntrica* (2012): “se diría que Bellatin ha escrito la Comedia del enigma, con humor beckettiano y presagios kafkianos” (13). Esta sentencia pudiera parecer grandilocuente de no ser porque quien la enuncia es uno de los más reputados críticos actuales de la literatura latinoamericana y porque quienes han leído, al menos un par de textos Mario Bellatin (1960), pueden dar fe de ello. No se trata entonces de un elogio sino de la certera descripción de una escritura:

Una comedia sin héroes ni desenlaces, hecha de transiciones y vacíos, casas derruidas o arruinadas, afuera y márgenes de ciudades ignotas, y paisajes visuales que transcurren con la impecable autoridad de su duración y tránsito, donde las palabras son el lugar de los breves milagros de lo vivo. (13)

Esta compilación de trabajos sobre la obra de Bellatin es quizás el ejercicio crítico más reciente que antecede al volumen que nos damos a la tarea de presentar en este momento. *La variable Bellatin: navegador de lectura de una obra excéntrica* reúne los ensayos que se presentaron en el IV Congreso Internacional de Estudios Transatlánticos—celebrado en 2008 en la Universidad de Brown (EEUU)—, que fue uno de los autores a quienes se dedicó esta reunión académica; los otros dos escritores que formaban parte de una terna temática fueron Alfredo Bryce Echenique y Elena Poniatowska. La brecha entre ellos a partir del estilo, obra y tiempo resulta evidente; pero más extraño aún puede ser el hecho de siquiera imaginar un congreso dedicado a Bellatin. No obstante, la experiencia de Brown University no ha sido la excepción sino una recurrente práctica de “legitimación literaria” que ocurre con Bellatin casi desde sus primeras obras. Este escritor México-peruano se encuentra dentro de un catálogo de creadores hispanoamericanos contemporáneos que nuestra sociedad ha mitificado: Roberto Bolaño, Enrique Vila-Matas,

César Aira, Cristina Rivera Garza, Rodrigo Fresán, Angélica Liddell, etc. Cada uno bajo diversas circunstancias, pero el mito tejido en su entorno los ha convertido en productos para el consumo de arte bajo la lógica del capitalismo salvaje. Sin embargo, una de las tantas diferencias que hemos percibido de Bellatin al respecto de esta mayoría es la actitud con la cual ha asumido su mitificación.

Diversos estudios y anécdotas sobre su obra refieren un punto de partida preciso: la venta de 800 bonos para imprimir su primera novela publicada, *Mujeres de sal* (1986)<sup>1</sup>. Pocos se han referido al texto en sí y más bien han preferido hablar de esta acción. Y aunque Bellatin insista en que su trabajo narrativo es la continuidad de una novela que viene escribiendo desde niño, lo cierto es que la impresión de estas tarjetas generó lo que hoy cobra el sentido de “bellatin”. Como acto deliberado o no, lo cierto es que Bellatin ha partido desde ese instante, o quizás antes como niño escritor, hacia la proyección de una obra que parece no acabar y de la cual consumimos gradualmente retazos que nos van haciendo la ilusión de, en algún momento, poseer el producto. Más allá de una actitud vinculada con un gesto posmoderno de parodia hacia los efectos de arte contemporáneo, este artista parece haber llegado al grado de soledad descrito por Blanchot en *El espacio literario*:

La obsesión que lo liga a un tema privilegiado, que lo obliga a volver a decir lo que ya dijo —a veces con la potencia de un talento enriquecido, pero otras con la prolijidad de una repetición extraordinariamente empobrecedora, cada vez con menos fuerza, cada vez con más monotonía—, ilustra esta aparente necesidad de volver al mismo punto, de pasar por los mismos caminos, de perseverar recomenzando lo que para él no comienza nunca, de pertenecer a la sombra de los acontecimientos y no a su realidad, a la imagen y no al objeto, a lo que hace que las palabras mismas puedan transformarse en imágenes, apariencias, y no en signos, valores, poder de verdad. (20)

En dicho sentido Bellatin es un escritor pre-simbólico que busca en la semiótica de los procesos colocar “por delante las mentiras en las que debe incurrir para sostener su propia palabra” (*Obra reunida 2* posición en Kindle 23-24). En otras palabras: Bellatin no parodia a la literatura, la neutraliza; y existe una diferencia entre una y otra.

Refiriéndonos nuevamente a ese catálogo de escritores hispanoamericanos contemporáneos mitificados en pleno proceso creativo, podemos notar que Bo-

---

<sup>1</sup> La anécdota se reconstruye en *Registro de las flores*: “Acudí entonces donde un editor en ciernes, con quien me puse de acuerdo para sacar el libro bajo el sistema de bonos prepublicación, que consistía en la creación de unas tarjetas que yo debía vender y que después serían canjeadas cuando el libro ya estuviera publicado” (*Obra reunida 2* Posición en Kindle 4547-4549).

laño ha hecho de la parodia un motivo central en su literatura a partir de la posición inicial de un poeta frustrado generando otro gran valor simbólico: un narrador totalizante. En cambio Bellatin ha optado por neutralizar el valor literario de la escritura al desplazar aquellos recursos y actos que generan el poder en un campo cultural.

## Con/texto y escritura

Varias situaciones en las cuales se enmarca la obra de Bellatin son indicios de su desplazamiento velado o circunstancial del campo literario. Por ejemplo, se trata de una persona que nació en México, de padres peruanos, que pasó la mayor parte de su infancia y formación profesional inicial en Perú donde publicó sus primeros libros. Pero en un momento determinado, 1999 para ser exactos, aparece incluido en *Una ciudad mejor que ésta. Antología de nuevos narradores mexicanos* que arranca, al menos en uno de los reseñistas del compilado, el siguiente juicio: “‘La mirada del pájaro transparente’ de Mario Bellatin me parece el relato mejor logrado. Se asiste al final de su historia con la inquietante sensación de estar ante algo inombrado e inombrable, algo que está por comenzar. Hace del silencio, de lo que no escribió o sólo sugirió, parte fundamental del relato” (Fierros). Con bastante razón el escritor peruano Fernando Iwasaki, al valorar la generación de los narradores peruanos nacidos en la década de los sesenta del siglo XX, dirá: “Sin embargo, aunque Mario nos haya salido mexicano, sigo pensando que es uno de los autores latinoamericanos más extraordinarios de mi generación”. La ironía que implica el “sin embargo” hace evidente uno de los controles con los cuales opera el canon literario para fijar una posición en un campo a partir de su relación con otro mayor: el campo de la nacionalidad. Al “haberse vuelto mexicano”, la figura de Bellatin se evanesció del campo literario peruano para instalarse en un *in-between*, pues tampoco se encuentra en una posición fija en el campo literario mexicano en el que hace las veces de un alienado en el sentido completo del término.

Otra forma más programada y relevante de este desplazamiento lo representa la singular publicación, difusión y circulación de sus libros y demás proyectos creativos. Desde el comienzo ha sido una constante que sus libros se editen en distintos lugares con poco tiempo de diferencia. *Salón de belleza*, la novela más reconocida por la crítica hasta el momento, se publicó en 1994 en Lima, con la editorial Jaime Campadónico; dos años después se dio a conocer en México junto con *Efecto invernadero* bajo el sello estatal de CONACULTA; en 1999, Tusquets

México la editó y el año siguiente pasó al catálogo de Tusquets Barcelona. Existe una edición de 2005 producida por la editorial cartonera Eloisa Cartonera de Argentina y posteriormente otras ediciones en Costa Rica, Bolivia y Chile<sup>2</sup>. Un aspecto en particular llama la atención en este periplo de la novela. No es común que un texto narrativo se reedite en tantos lugares, en distintas editoriales y en tan poco tiempo; pero aún más extraño resulta que habiéndose insertado en una editorial de amplia circulación como lo es Tusquets, haya sido objeto de publicación en al menos dos proyectos de cartonera. Este fenómeno puede explicarse si dejamos de pensar desde la lógica del mercado editorial y más bien consideramos que la publicación en cartoneras y editoriales independientes es un gesto similar al de César Aira, quien tiende a diversificar su ingente producción para hacer visibles proyectos cooperativos y autogestivos de editoriales locales, con lo cual llama la atención de otra literatura. Pero también se trata de la publicación como un gesto artístico según lo explica Cote Botero:

El giro hacia el procedimiento en la obra de Mario Bellatin constituye una manifestación de una tendencia más amplia en el arte de las últimas décadas donde los artistas se involucran cada vez más en la elaboración de obras en las que el procedimiento de preparación adquiere un valor de exhibición en si mismo. (6)

Para Bellatin el texto literario no es únicamente artístico por su lenguaje sino por todo el procedimiento que lo circunda, la publicación siendo uno de los principales. Será por eso que en *El libro uruguayo de los muertos. Pequeña muestra del vicio en el que caigo todos los días* el narrador refiere un impulso semejante:

Decisiones: rompí mi relación con los editores de mis últimos libros. Desde ahora publicaré en México con la editorial Sexto Piso. En Argentina con Entropía o Eterna Cadencia y en Francia con la pequeña y concisa Passage du Nor Ouest y la consabida Gallimard. Deseo editores atentos a mi trabajo, que entiendan y aprecien sus movimientos. Nada con gente fea y usurera<sup>3</sup>. (*Obra reunida* 2 posición en Kindle 4856-4858)

---

<sup>2</sup> Hemos consignado las ediciones de las cuales tenemos conocimiento sin considerar traducciones a otras lenguas o reediciones dado que no aportan a nuestro argumento, así como tampoco consideramos oportuno referirnos al *affair* contra Tusquets en 2015 tras la reedición de la novela con una coda no autorizada por su autor.

<sup>3</sup> En una versión previa para la revista *Literal*. *Latin American Voices* se lee el pasaje con ligeras variantes que complementan la idea: “Decisiones: rompí mi relación con *anagrama*. Desde ahora publicaré en *méxico* con unos muchachos simpáticos y serios que se llaman *sexto piso*. En *argentina* con *entropía*, y en *francia* con la pequeña *passage du nord ouest*. Una editorial muy precisa. Nada de mafias, grandes editoriales, engaños, gente fea, y contratos malévolos. Quiero editores atentos a mi trabajo, que entiendan y aprecien sus movimientos”.

Esta negación a las prácticas literarias comunes de publicación se vuelve aún más extraña a partir del proyecto *Los cien mil libros de Bellatin*:

Redactará cien títulos,  
con un tiraje inicial de mil libros cada uno.  
Los libros se pondrán a la venta  
sólo si existe alguien interesado en poseerlos  
son libros que se ofrecen, que no se comercializan  
están sólo a disposición  
en una suerte de estado gel del intercambio.  
(Obra reunida 2 posición en Kindle 10711-10714)

Este acto no solamente resulta transgresor contra el sistema literario sino hasta en contra del mismo escritor pues implica transformar diversos aspectos de su vida cotidiana y trabajo artístico para acometer la empresa, lo cual por cierto se describe de la siguiente manera: “Los Cien Mil Libros de Bellatin se trata también de una empresa fantasma/ vacía/ no tiene la imposición de los requisitos propios de la industria” (posición en Kindle 10746-10747). El proceso editorial, regido bajo el modelo capitalista, se contextualiza desde otra posición con *Los cien mil libros de Bellatin* para darle un sentido distinto al acto creativo en la literatura.

En el interior de los textos la neutralización de un lenguaje literario tiende hacia recursos que suplantán el estilo por una escritura a secas o vacía. Por ejemplo, la ficción que se plantea no como un mundo posible sino como una consecuencia de la palabra que guía al lector hacia el presagio de su realidad como un imposible. Se trata de un recurso que a medida que fue descubriéndose como proceso —luego de sus primeras novelas—, en lugar de una imaginación y conocimiento desbordantes se impuso desde una claridad nominalista. Asimismo, la relación con el lector a través de una estructura abierta, dispuesta a ser inteligida e interpretada para conformar un sentido total al texto, se fue convirtiendo —a medida que salían más libros— en una serie de repeticiones que negaban un significado estable para convertirse en una cadena de significantes mutables según el contexto particular. Por ejemplo, entre las tres versiones publicadas de *Flores* se perciben cambios orientados a hacer de la estructura la significancia del texto; una significancia que se extiende hacia *Condición de las flores* y *Registro de las flores* para dar cuenta de lo indefinido: “crear la idea de que estructuro un libro infinito, donde las obras publicadas son sólo puntos de referencia de la escritura en abstracto que los sostiene” (posición en Kindle 4513-4514). ¿Cómo se enfrenta entonces un crítico a esta literatura neutralizada y re-contextualizada? Quizás a través de un registro, más neurótico que la escritura que deriva en una práctica de archivo.

## La práctica del archivo hacia la obra

Creemos que Diana Palaversich, en el prólogo a la *Obra reunida 1* de Bellatin, determinó una ruta de lectura por encima de otras cuando consideró que “el aporte más original de Bellatin a las letras es la forma de representar al cuerpo físico” (16). Y es que desde su artículo seminal “Apuntes para una lectura de Mario Bellatin”<sup>4</sup> sugirió incluso una tendencia autoficcional: “Hablando del tópico de los cuerpos singulares es indispensable mencionar el predicamento corporal del propio Bellatin quien nació sin el brazo derecho. Este dato autobiográfico se inscribe repetidamente y en distintas variaciones en casi toda su obra” (37). Esta perspectiva “corporal-textual” se convirtió en una de las columnas centrales para la mitificación del escritor.

Luego de que lectores y críticos hubieran agotado el tema, y de que la misma narrativa de Bellatin provocara la atención hacia otros tópicos, surgió una línea crítica extensiva a sus procesos escriturales: la práctica del archivo. En 2008 se publicó en Argentina, *Condición de las flores*, donde aparece una académica, Graciela Goldchluk, como compiladora y editora de los textos. En aras de la cautela para proceder con la escritura de Bellatin, Francisco José López Alfonso, describe a Goldchluk como una “ficticia editora-narradora” (153). Esta situación pudiera ser hilarante en la Universidad de La Plata en la Argentina, para quienes ubican a la Dra. Graciela Goldchluk y saben que además de haber creado el archivo de Manuel Puig, es también la artífice del archivo Bellatin. Pero más hilarante para el lector lego resulta imaginar que exista un archivo con manuscritos de un escritor nacido en 1960; todo esto puede parecer un acto provocativo a los cuales nos ha acostumbrado el escritor, una *boutade* artística. No obstante, el archivo existe, y hasta podemos sospechar que ha potencializado el proyecto de escritura de Bellatin.

La filología tradicional nos acostumbró a distinguir entre texto y manuscrito, donde la noción de la literatura como un proceso evolutivo y concluyente erigía al texto como la entidad absoluta de lo literario. La existencia de manuscritos acaso servir para cotejar variantes y determinar otra serie de datos arqueológicamente enriquecedores. El establecimiento, en la década de 1980, del Institut de Textes et Manuscrits Modernes en París, revitalizó a la crítica textual en una faceta de crítica genética, ya no del texto sino de los procesos alrededor de la producción de un texto la cual, con el objetivo de “dar cuenta de una dinámica—la de la textualización en movimiento—, desarrolla para ello dos tipos principales de ac-

---

<sup>4</sup> El cual sirvió como texto base para componer el prólogo de la *Obra reunida*.



tividades: la edición genética de textos modernos y el abordaje de diversas orientaciones hermenéuticas” (Lois 64). Desde esta perspectiva no parece tan desatinado un archivo, con lo cual se vuelve una práctica necesaria, pues desde *Poeta ciego* (1998) la escritura de Bellatin pareció multiplicarse a manera de un rizoma y comenzaron a proliferar textos similares con títulos distintos, fragmentos y anécdotas comunes, además de otra serie de objetos relacionados directamente con los procesos de escritura.

Goldchluk y Pablo Antonio Cuadras, principales animadores del archivo, describen en “La fe literaria” que:

Una manera de abordar este misterio llamado Mario Bellatin es a través de su archivo de manuscritos conservados en la Universidad de La Plata por voluntad del autor. Buscaremos en esos papeles un sentido posible, pero no una significación establecida ni a punto de establecerse. Se trata de ver que función tienen esos papeles en sí mismos, sin olvidar que sólo existen en tanto la literatura de Bellatin existe, pero sabiendo de antemano que el manuscrito no explica la obra. (136)

En efecto, el archivo se ha revelado como una herramienta fundamental para procurar una lectura más contextualizada de las situaciones de escritura que reproducen varios textos de Bellatin. Por otro lado, cumple con el registro de la memoria de una obra en constante proceso de creación para posibilitar así una mejor comprensión de los diversos elementos que intervienen.

## El propósito de este libro

Dadas las premisas anteriores, parecía una tarea inminente dedicar un volumen con acercamientos críticos actualizados a la obra de Bellatin considerando que actualmente cuenta con dos recopilaciones de su obra, una serie de proyectos paralelos y textos dispersos en varias versiones. Además de esto en los últimos diez años ha sido un escritor convocante para diversos eventos académicos alrededor del mundo, así como una figura de interés en la redes sociales. Su escritura se ha convertido en un caso de estudio porque refleja —y a veces denuncia— mediante sus gestos artísticos, la transformación que ha tenido el arte hacia fines del siglo XX; los rumbos por donde abrevia son exploraciones de las posibilidades de redifinición de la literatura y su campo. El trabajo que realizamos en torno a la obra de Mario Bellatin muestra el desarrollo en la interpretación de corte académico para dar cuenta de una experiencia lectora mediada por una profunda reflexión sobre el proceso donde la escritura, más que lenguaje literario, se convierte en un objeto deseable.

De esta forma, a través de distintas miradas repartidas en el marco global del mundo, se reconoce la literatura de Bellatin como una voz que nos empuja a los márgenes, a lo anómalo, a lo artificial, a la desestabilización para posicionar lo no establecido en la norma. Se hace un recorrido por diferentes obras del autor en las que, de acuerdo a lo que nos presentan estas investigaciones, hay una reapropiación del cuerpo enfermo, del no común y se involucra a lectores a través de distintas herramientas como la metaficción, la cual hace evidente la escritura como un mecanismo para plantear mundos posibles, mundos paralelos a los que se viven cotidianamente; pero en esa metaficción se encuentra presente la metalepsis, el recurso donde el mismo autor se vuelve un personaje. Esto permite enfatizar ese proceso escritural que se vive en el cuerpo y la mente del autor, por lo cual es un juego en el que quien lee entra y sale del mundo posible sin vislumbrar y distinguir del todo el umbral de la ficción.

Abren el libro un par de estudios sobre *Salón de belleza*. Aunque sea una de las novelas más socorridas por la crítica literaria, los textos que presentan por separado tanto Eduardo Íñiguez como Leonel Cherri, indagan en torno a la corporalidad masculina y su resignificación a través del cuerpo enfermo, el que sale de la norma, el que “se percibe desde los sentidos y su relación sexo-genérica”, ese cuerpo percibido como un espacio que contiene al ser y es omnioso. Por tanto, las corporalidades mostradas en la obra de Bellatin también se verán ambulando por los espacios cerrados como un salón de belleza, los baños públicos o aquellos donde la oscuridad y la noche los cobija. De esta manera el cuerpo “despreciable”, dice Íñiguez, representa una resistencia política a ese mundo heterosexualmente dominante.

En esto concuerda Cherri, quien resalta la violencia como un medio de control por parte de la sociedad y del Estado para reprimir aquellos cuerpos enfermos y sin cura, en tal medida que, asegura Cherri, la crítica se empeña en hablar del SIDA en esta obra de Bellatin, por lo que la acción de la crítica en realidad no es tal, “sino un efecto producido ya en la literatura o por la literatura [y que] por consiguiente, nos situamos frente a un desplazamiento del sentido no ya alegórico sino genealógico”. De esta manera, para entender que el SIDA ha influido tanto como una forma más para dominar y marginar sujetos infectados por un virus de transmisión sexual, equipara a “los sidarios” con “la loca”, entendiendo la segunda como el “sujeto transnacional, trans-lingüístico y trans-genérico”, relacionándolos con aquella violencia que los aplasta, pero sin perder de vista las herramientas que Bellatin emplea para lograr este discurso y que Cherri enumera de la siguiente manera: “las elipsis, las parodias, las con-figuraciones heterogéneas, las simulaciones, las poses”, las cuales contribuirán a asociar a estos sujetos marginales con sujetos de la colonialidad.

Cherri en primera instancia inserta esta estética de Bellatin en el neobarroco. Sin embargo, muestra cómo a través de los elementos mencionados en el párrafo anterior, el autor invierte “la paradoja neobarroca”, de tal forma que termina determinando una clara diferencia de esta estética al evocar la figura de la loca desde otras formas nuevas y distintas. Con lo anterior Cherri expone que algunas de las obras de Bellatin como *Mujeres de sal* (1986) y *Efecto invernadero* (1999) logran plantear a través de la disidencia estética y política una estética lógica y formal que también podemos palpar en *Salón de belleza* y que dan cuenta de un “des-hacer” y la “des-escritura” que refleja la coincidencia de personajes, cuerpos, seres fuera de la norma. Estos seres que transitan entre belleza y muerte, lo humano y lo animal darán cuenta de aquellos sujetos poscoloniales “entre-lugares” que constituyen un híbrido, los cuales son al mismo tiempo una “bipolaridad constitutiva” que abre y cierra puertas, que avanza y regresa a la nada; aquella escritura que permite lo *trans* para vivir en ese limbo. Se acude a *Salón de belleza* de Bellatin como una forma de expresión desde el margen, desde lo rechazado, desde lo monstruoso, aquello que en el discurso de Bellatin se va transformando en lo bello, en la única forma de subsistir en un dolor enfermo y violentado por una visión heterosexualmente hegemónica, que vence, en el discurso y en la percepción, al repudio que transita desde la oscuridad y se reapropia de su dolor físico, mental, social y político.

Cécile Quintana realiza un estudio donde habla de la veracidad en la ficción. En el capítulo titulado “La biografía ilustrada de Shiki Nagaoka” refleja esa relación que le provocan las novelas *Biografía ilustrada de Mishima* (2009) y *Shiki Nagaoka: una nariz de ficción* (2001), en las que Mario Bellatin se refiere a un espacio que muestra un Japón de experiencia, “más que de representación”. Con ello también alude a todo un corpus de la obra del autor en torno a dicho espacio, en la que las fotografías y los elementos biográficos nos guiarán hacia la ficción que irá reflejando un lugar vivido, más que un lugar existente. Indica cómo a través de lo visual se crean referencias que se dan a partir de establecer la relación entre el defecto físico y la escritura, dando un mensaje literario que además engloba la obra como un producto que se desenvuelve en el mundo exterior. Quintana presenta la narración como un medio donde se nota la veracidad de la ficción por muy absurda que parezca la acción, lo cual se logra a través de la evocación a experiencias, prolongando lo literario incluso hacia otros idiomas y otros lenguajes artísticos que darán sentido a una significación creada por la relación entre imagen y palabra.

En este mismo sentido, Carmen Dolores Carrillo Juárez habla sobre los recursos ficcionales que impulsan el proceso de producción de sentido, en los que el lector va creando una relación entre lo que ha leído y lo que se presenta, la obra

leída en una tradición literaria de la que espera ciertos elementos a partir de la publicación más reciente de Bellatin, *Carta sobre los ciegos para uso de los que ven*. Para Carrillo el lector de Mario Bellatin es un “lector dispuesto a la frustración de sus expectativas” debido a un pensamiento lógico consecuente con la *episteme* y la *doxa* como elementos de producción de sentido, donde el conocimiento se relacionará con lo cultural y literario. Sin embargo en el proceso de lectura de Bellatin esta lógica y relación se rompen. Menciona también la verosimilitud que se logra en este texto a través del humor negro y la ironía pues el lector sabe que el personaje tiende a distorsionar su entorno, por lo que, se hace creíble lo absurdo. Esto se logra a través de la coincidencia que establece el título de la obra mencionada y su homóloga escrita por Denis Diderot, pues se tiene un previo sentido de la obra, aunque posteriormente cambia por la naturaleza de los personajes y la historia. Al mismo tiempo, esta intertextualidad se complementa con la metaficción en la que la escritura se hace evidente y Mario Bellatin escribe en tanto personaje. A través de la metalepsis y la intratextualidad que se da con la coincidencia de personajes en diversas historias, el lector va hilvanando el sentido que va cobrando significación por medio de la forma de narrar, la cual muestra un marco de referencia para que el lector entienda un mundo aparentemente absurdo, pero que logra verosimilitud por la coherencia que le da el mundo posible que plantea otra realidad en la ficción, que a su vez cambia el horizonte de expectativas para la lectura.

Creemos que con el incremento de estudios extensos sobre la obra de Bellatin, lo que comenzó como una generalidad –relación entre ficción y realidad– se ha ido particularizando hasta llegar a consideraciones tan particulares como el recurso de la autoficción. Soledad Castaño Santos en “Los orígenes del escritor Mario Bellatin” documenta cuidadosamente la construcción de una figura autorial que se ha constituido en una “realidad” a fuerza de la reiteración que Bellatin hace de datos en entrevistas, declaraciones, etc. Lo más relevante de este proceso es que luego de formar parte de la vida del escritor, pasa como parte en algún texto de ficción. El efecto de este procedimiento es que el lector se enfrenta a una doble ficción: la que ha postulado el enunciador y la que brinda el contexto de la publicación de un texto narrativo. Así, los reiterados pasajes “biográficos” en su obra logran cierto efecto de veracidad (quizás por aquello de la sentencia de Joseph Goebbels). Como lectura a este procedimiento Castaño demuestra que, “La figura autorial se ha configurado a través de los elementos principales que se han planteado y la configuración del mito constituye un elemento más de atracción al lector”.

Todavía más allá de este artilugio, Francisco José López Alfonso nos indica en “Ironía en la *Jornada de la mona y el paciente*” que la voz narrativa de dicha de di-

cha novela corresponde con el autor del libro *Salón de Belleza*, quien se encuentra reflexionando sobre una cura psicoanalítica a la cual se ha sometido. Debemos resaltar que López Alfonso es autor de uno de los estudios críticos más recientes sobre Bellatin pero ya memorable: *Mario Bellatin, el cuadernillo de las cosas difíciles de explicar* (2015). En dicho estudio hila fino entre varias de las novelas del autor para ubicar cierta figura autoficcional que busca expresarse desde una escritura continua. Este capítulo podría ser un complemento a su estudio, pues desde una revisión del psicoanálisis freudiano, busca interpretar la “excritura” del narrador como una liberación en un doble sentido, librarse de la figura del padre y del temor a escribir. Pero el proceso se encuadra en una serie de absurdos enmarcados en una ironía ya típica en los escritos de Bellatin, los cuales guían al lector por un suerte de reflejo con el otro de proporciones tan multiplicadoras como la escritura.

La escritura como eje en la obra de nuestro autor referido resulta, desde sus primeras publicaciones, no sólo un producto sino un proceso. Para tipificar tal desarrollo es importante rastrear la genética del concepto escritura como puede entenderlo Bellatin. Por ello Alejandro Palma Castro y Rogelio Rosado Marrero parten de Roland Barthes y Maurice Blanchot como asideros para la literatura más consciente de su proceso que se ha escrito en la época contemporánea. En “Comparemos escrituras: Bellatin y la ausencia del sujeto” ubican una línea crítica de análisis que puede extenderse hacia la virtual desaparición de un sujeto escritor; en su lugar, queda un objeto que finalmente debe reemplazarse como el deseo del receptor. Esta constante de la escritura como un objeto del deseo queda patente en la lectura del cuerpo en *Salón de Belleza* (1994).

Esta alegoría del tránsito entre lo humano y lo animal también se aborda en otro par de artículos: “Mario Bellatin: lo anómalo y lo animalesco transfigurados en erotismo” de Karla Fernandes Cipreste, y “*Gallinas de madera*: animales, animales, animales” de Javier Hernández Quezada. El primero de estos parte de la premisa de que “la narrativa de Bellatin es performática precisamente por privilegiar la experiencia estética a través del cuerpo puesto en juego por una escenificación que contempla las varias posibilidades de existencia permitidas por el imaginario”. Esta imaginación relacionada con lo heterogéneo la expone Georges Bataille en *La parte maldita*. Fernandes nos recuerda que su labor como bibliotecario en la Bibliothèque Nationale de París le dio acceso a las relaciones de fray Bernardino de Sahagún y fray Juan de Torquemada, las cuales le permitieron comprender el horror desde una perspectiva distinta; como algo conciliado a través del humor negro. Un humor que encuentra característico en *Flores* como experiencia estética para darle belleza al dolor.

Javier Hernández Quezada por su parte abreva de manera aguda en la afinidad por lo animal en la obra de Bellatin. Si bien la crítica generalmente ha señalado este aspecto, consideramos que quizás hace falta ahondar con mayor precisión en el asunto desde perspectivas más enfocadas como pudieran ser los estudios animales. Por lo menos en el caso de Hernández Quezada esto le permite plantear una genealogía en la escritura de Bellatin poco perceptible a primera vista: *Bestiario* de Juan José Arreola. Resulta paradójico que nuestro autor haya sido más veces vinculado con el artífice de otro bestiario, Jorge Luis Borges. Si bien a primera vista algunos artilugios de la ficción que usa Bellatin puedan remitirnos al argentino, la parte más profunda que por ejemplo culturaliza al animal mostrando un procedimiento imaginativo que acerca al ser humano al otro, a lo desconocido, pero que a su vez lo enfrenta consigo mismo, desestabilizando toda aquella certeza con la cual está concebido se encuentra en estrecha relación con Arreola. En una detenida revisión de *Gallinas de madera*, Hernández Quezada abre una amplia perspectiva de estudio que puede comprender en los animales que deambulan por el mundo bellatinesco no sólo una serie de acompañantes a personajes y situaciones, pero la causa de una expresividad distinta y sugerente.

Uno de los elementos que vino a conformar de un modo distinto la obra de Bellatin fue la creación, en 2010, del Archivo Bellatin en la Universidad Nacional de La Plata. Como decíamos anteriormente, la crítica literaria apegada a sus tradiciones ve en el manuscrito la antigua filología del siglo XIX para el establecimiento de ediciones definitivas de la Edad Media en adelante. Poco se ha planteado la valía de los manuscritos y otros materiales de escritura de un autor como elementos para registrar una literatura en su complejidad. Graciela Goldchluk, con la experiencia que adquirió en la conformación del Archivo Manuel Puig, incursionó en la obra de Bellatin construyendo, junto con alumnos suyos, una suerte de recopilatorio desde cuadernos hasta posteos de Facebook. Este archivo no solamente ha contribuido a estudiar de manera más puntual los textos de Bellatin pero incluso ha reactualizado una hermenéutica de su trabajo literario de la cual el autor también ha sido afectado. Como bien plantean Goldchluk y Cabrera en su ensayo para este libro: “Mario Bellatin, en tanto escritor, hace suya la economía del archivo: lejos de una acumulación ordenada por las leyes del mercado, es la pulsión del olvido sin huella junto con el deseo en apariencia contradictorio de registrarlo todo”. Como caso de estudio se dedican a rastrear las fuentes de *Los fantasmas del masajista* (2009) las cuales remiten hasta una de sus primeras novelas, *Canon perpetuo*. A través de la evidencia de testimonios, Goldchluk y Cabrera dan cuenta de la transformación de “el lora” a “la lora”, de la intervención a una canción de Chico Buarque y de varias fotografías que pasarán a tomar par-

te de *Biografía ilustrada de Mishima y Los fantasmas*. . . Como ya lo planteábamos, Goldchluk ha emprendido una línea de lectura de la obra de Bellatin relevante y productiva, desde donde se puede ir trazando y estudiando el devenir, no solamente de una escritura pero de mucha de la escritura que ocurre hoy en día.

Una de las inmediatas consecuencias de la creación y trabajo en el Archivo Bellatin es la labor de Juan Pablo Cuartas quien ya ha publicado algunos trabajos al respecto, y para esta ocasión ha decidido contribuir con un ensayo “Archivo y escritura semoviente en Mario Bellatin”. Para demostrarnos cómo este archivo se ha convertido en una práctica semoviente, según lo postula Raúl Antelo, Cuartas lo caracteriza desde su materialidad diversa que va desde papeles que evidencian el paso del tiempo hasta documentos virtuales y desde su orden cronológico, el cual se ve alterado tras la reutilización que hace el autor de varios de estos materiales. Esto se vuelve aún más complejo a partir del trabajo no escrito que Bellatin ha intensificado paulatinamente en su obra, pues tanto la materialidad como la fragmentariedad van generando desde una “no memoria” hasta otras posibilidades de lectura que determinan un tiempo simultáneo entre archivo y escritura. Uno de los casos paradigmáticos está representado por las escenificaciones de obras o fragmentos de la escritura bellatinesca. Este puntual seguimiento de fechas, actos y transformaciones conduce a Cuartas hacia una conclusión de carácter especulativo: la escritura de Bellatin es una obra en proceso y cambiante como lo es la constitución del archivo.

Un par más de estudios derivados esta práctica son “El enigma circular: postergación y variación de la resolución del enigma en *Flores* de Mario Bellatin” a cargo de Alejandro Lámbarry y Samantha Escobar Fuentes, y “El jardín del señor Bellatin: Un lenguaje secreto en *Flores* y *Registro de las flores*” de Felipe Ríos. *Flores*, otra de las novelas más citadas de Bellatin, se ha quedado inmersa en una lectura que ronda sobre los aspectos de la fragmentación y la normalización del cuerpo y la naturaleza. Sin embargo, es un texto que ha probado, a través de su transformación en *Condición de las flores* y *Registro de las flores*, contar con un registro de significación más amplio. Lámbarry y Escobar la abordan desde lo intertextual, metaficcional y paratextual de tal manera que dan cuenta de uno de los principales mecanismos narrativos de Bellatin. En esta ocasión se dedican a estudiar cuatro ediciones de la misma novela, tres publicadas y una inédita, las cuales, desde la pauta de una crítica genética, dan cuenta de una estructura cambiante, siempre abierta, pero sujeta a establecer una ambigüedad distinta que juega con las expectativas del lector. Una de las importantes conclusiones de dicho estudio ha sido proponer la génesis de un procedimiento que se replica en los libros posteriores de Bellatin: “la estructura descubierta en *Flores* le permitió a Be-

llatin observar la forma de su universo literario; le otorgó la libertad para transportar personajes, temas y situaciones narrativas de una a otra novela; de variar y postergar los enigmas con elementos paratextuales, metaficcionales e intertextuales; de crear un proyecto global equiparable –en intención– al de Balzac”. Esta conclusión resulta un complemento fundamental para varios de los estudios que se han incorporado en el libro.

Por su parte, Ríos también reactualiza la lectura de *Flores*, a partir de dos ideas principales: la fragmentación y deformidad. Incorporando la lectura de *Registro de las flores* propone ya no la lectura hipertextual sino rizomática entre una y otra, y las variantes que existen diseminadas a lo largo de su obra para brindar la posibilidad de un lenguaje secreto de las flores: “aquel ambiguo, y silencioso, lenguaje que al momento de *describir el escribir* no está nunca articulado, siempre en efervescencia y cambio, y que se va literalmente ‘haciendo’ a medida que se van intentando transmitir esas aseveraciones que remiten más a la revelación mística que a la certeza lógica en torno al oficio”. Al revisar *Flores* no tanto por lo que dice sino por que lo no pudo decir, y cuyo trazo queda silencioso en una estructura rizomática, Ríos se compagina con las lecturas anteriores en las cuales también se insiste en la escritura como proceso.

Finalmente cerramos este trabajo crítico con una nueva reflexión de Vittoria Martinetto. “*Ceci n’est pas une photo*: bio-bibliografía ilustrada de Mario Bellatin” realiza un interesante estudio sobre la incursión de Mario Bellatin en la red social Instagram. Si bien una parte considerable de sus novelas hace uso de la fotografía, Martinetto se ha cuestionado cómo una plataforma que desarrolla sus contenidos y “narrativa” desde las imágenes ha venido a resignificar el trabajo de nuestro autor. Martinetto ya había propuesto, en un estudio previo, la autosuficiencia del universo narrativo de Bellatin para quien todos sus libros partían de la base de un grado cero, en los términos descritos por Genette para la literatura palimpséstica. ¿Cómo sería esto de acuerdo con el uso de las fotografías en la composición de sus estructuras narrativas y el uso de imágenes en Instagram? Un inventario sobre los libros donde Bellatin ha acudido a la fotografía y la gradual descomposición de un sentido particular de las imágenes nos permite comprender una nueva narrativa basada en puras imágenes bajo la situación enunciativa de una red social. Para ello establece un parangón inevitable con Roland Barthes y otros críticos del fenómeno fotográfico en la producción de sentido. Es desde esa perspectiva que puede postular una separación entre el sujeto y su imagen para acudir, vía Instagram, a otra manera de repetir una realidad construida desde los efectos de lo cotidiano.

Este trabajo es el resultado de un intercambio colectivo de ideas a través de la Red de Investigación Internacional “Problemas de la crítica literaria contempo-



ránea” que ha ido sumando participantes a lo largo de los años. En el caso de este volumen particular habrá que reconocer como punto de partida el Coloquio Internacional “1996-2016 deconstrucción del espacio literario en América Latina” llevado a cabo en la Universidad de Poitiers, Francia, donde Mario Bellatin fue el conferencista inaugural. Del diálogo sostenido entre académicos de diversas instituciones surgió la idea de convocar, para 2017, a una discusión más orientada hacia la escritura de Bellatin en el marco del VII Congreso Internacional de Literatura Hispanoamericana de la Facultad de Filosofía y Letras de la Benemérita Universidad Autónoma de Puebla. En vísperas de la preparación de este libro hubo también un intercambio académico entre profesores de la Universidad Nacional de la Plata y la BUAP a través de estancias breves de investigación donde se planteó, de manera general, las pautas del archivo como práctica para la crítica de la literatura contemporánea, además de que se realizaron consultas al Archivo Bellatin en la UNLP como parte de la investigación para este volumen. Por ello es que estas tres instituciones, Université de Poitiers, BUAP y UNLP, aparecen como convocantes y coordinadoras del libro, aunque en realidad se ha visto enriquecido con la participación directa de las siguientes universidades mexicanas: Universidad Autónoma de Querétaro, Universidad de Guadalajara, Universidad Autónoma de Baja California y la Universidad Anáhuac de Querétaro; así como de universidades extranjeras: Universitat de València (España), Universidad Nacional del Litoral (Argentina), Universidad de Nacional de La Plata (Argentina), Universidade Federal de Uberlândia (Brasil), Università di Torino (Italia), Université de Poitiers (Francia). Los editores también desean reconocer la colaboración editorial de Antonio Miguel Muñoz Ortiz, quien ha realizado una lectura y revisión de los capítulos que integran el volumen.



## Bibliografía

- BLANCHOT, MAURICE. *El espacio literario*. Madrid: Editora Nacional, 2002.
- BELLATIN, MARIO. *Obra reunida 2*. México D.F.: Alfaguara, 2014. Edición de Kindle.
- \_\_\_\_\_. “Pequena muestra del vicio en el que caigo todos los días”. *Literal: Latin American Voices*. Publicación bilingüe. <http://www.literalmagazine.com>. Agosto 9, 2014.
- \_\_\_\_\_. *Condición de las flores*. Buenos Aires: Editorial Entropía, 2008.
- \_\_\_\_\_. *Obra reunida 1*. México D.F.: Alfaguara, 2005.
- COTE BOTERO, ANDREA. *Mario Bellatin: El giro hacia el procedimiento y la literatura como proyecto*. Tesis doctoral. University of Pennsylvania, 2014. <<http://repository.upenn.edu/edissertations/1244/>>. 25 octubre 2017.
- CUARTAS, JUAN PABLO y GRACIELA GOLDCHLUK. “La fe literaria”. *Fractal*. 72 (enero-abril 2014): 129-140.
- FIERROS, GUSTAVO. “Afanés polémicos”. *Letras libres*. 31 de mayo 1999. <<http://www.letraslibres.com/mexico/libros/afanes-polemicos>>. 25 octubre 2017.
- IWASAKI, FERNANDO. “Prosa peruana actual: Campeones del sufrimiento”. Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2011. <[http://www.cervantesvirtual.com/portales/fernando\\_iwasaki/prosa\\_actual\\_campeones/](http://www.cervantesvirtual.com/portales/fernando_iwasaki/prosa_actual_campeones/)>. 25 octubre 2017.
- LOIS, ÉLIDA. “La crítica genética: un marco teórico sobre la disciplina, objetivos y método”. *Creneida*. 2 (2014): 57-78.
- LÓPEZ ALFONSO, FRANCISCO JOSÉ. *Mario Bellatin, el cuadernillo de las cosas difíciles de explicar*. Alicante: Universidad de Alicante, 2015. (Cuadernos de América sin nombre; 37). <<http://rua.ua.es/dspace/handle/10045/53474#vpreview>>. 25 octubre 2017.
- ORTEGA, JULIO y LOURDES DÁVILA (eds.). *La variable Bellatin. Navegador de lectura de una obra excéntrica*. Xalapa: Universidad Veracruzana, 2012.
- PALAVERSICH, DIANA (prol.). Mario Bellatin. *Obra reunida 1*. México D.F.: Alfaguara, 2005: 11-23.
- \_\_\_\_\_. “Apuntes para una lectura de Mario Bellatin”. *Chasqui*. 32. 1 (2003): 25-38.