

**MARIO BELLATIN: LITERATURA Y EXPERIMENTACIÓN****Mario Bellatin: literature and experimentation<sup>1</sup>**

**Autor:** Federico David Cabrera<sup>2</sup>

**Filiación:** Universidad Nacional de San Juan, San Juan, Argentina.

**Email:** federicodavidcabrera@gmail.com

**RESUMEN**

La escritura de Mario Bellatin (México, 1960) representa un desafío para todo intento de clasificación y/o categorización debido a que la alusión y la indeterminación son las modalidades epistémicas que predominan e imponen una retórica que ensaya nuevas formas de experimentación de lo literario. En este trabajo nos proponemos comunicar algunos aspectos de nuestra experiencia con *Los fantasmas del masajista* (2008) en tanto consideramos que, al igual que las distintas obras del autor, ensaya una poética y define una mirada en torno a los procesos experimentados por la literatura hispanoamericana en las últimas décadas. En consecuencia, el análisis se preocupa por caracterizar la retórica narrativa de Mario Bellatin y problematizar distintas categorías elaboradas por la crítica literaria contemporánea tales como la idea de las literaturas posautónomas de Josefina Ludmer, las aspiraciones del arte contemporáneo de Reinaldo Laddaga y la balcanización de nuestras letras de Jorge Fornet.

**Palabras clave:** Mario Bellatin, Experimentación, Campo literario, Retórica, Literatura Hispanoamericana.

**ABSTRACT**

Mario Bellatin's works (Mexico, 1960) represent a challenge for every type of classification and/or categorization due to the epistemic modalities such as allusion and non-determination that prevail and impose a rhetoric that tests new forms of experimentation of the literary. In this way, we propose to communicate some aspects of our experience with *The ghosts of the masseuse* (2008) as we consider that, same as the other works of the author, it tests a poetic and defines a perspective as regards the processes experimented by Hispanic-American literature in the last decades. As a consequence, the analysis focuses on characterizing the author's narrative rhetoric and problematizing different categories elaborated by the contemporary literary criticism such as the idea of Josefina Ludmer's pos-autonomous literature, Reinaldo Laddaga's aspirations of the contemporary art and Jorge Fornet's balkanization of our letters.

**KeyWords:** Mario Bellatin, Experimentation, Literary Field, Rhetoric, Hispanic-American Literature.

## Introducción

En las últimas décadas, el campo de la literatura hispanoamericana ha sido testigo de distintos procesos y tensiones originadas por la necesidad de redefinir identidades e imaginarios asociadas tradicionalmente tanto a la idea que la modernidad construyó acerca del discurso literario<sup>3</sup> como a la idea de lo hispanoamericano que el mercado editorial ha impuesto<sup>4</sup>. Así las cosas, la crítica se ha permitido hablar de las aspiraciones del arte contemporáneo (Laddaga), de las literaturas posautónomas (Ludmer) y de la balcanización (Fornet) de las tendencias literarias en el contexto de lo novomundano (Link), entre otras categorías.

En este contexto, la escritura de Mario Bellatin (México, 1960) se presenta como un desafío para todo intento de descripción y categorización. Sus textos presentan universos discursivos en los que la alusión y el desconcierto son las modalidades epistémicas preferidas. A su vez, la inclusión de fotografías en sus textos, la anulación de los límites de la obra, y la ruptura en cuanto a la noción de libro dan cuenta de una concepción de la cultura y de la literatura como pura experimentación más que como categorías recibidas<sup>5</sup>.

En consecuencia, en el presente trabajo nos proponemos comunicar algunos aspectos de nuestra experiencia con *Los fantasmas del masajista* (Bellatin) en tanto que consideramos que, al igual que las distintas obras del autor, ensaya una poética y define una mirada en torno a los procesos experimentados por nuestra literatura. A fines prácticos, organizamos nuestro escrito a partir de la descripción de los elementos que conforman el plano sintáctico del texto sin dejar de lado la reflexión sobre los planos semántico y pragmático en un proceso de significación holístico (Parret) (Saint André y Rolón).

## Retórica del texto

El diseño del libro consta de dos partes: un segmento puramente verbal, por un lado, y un dossier fotográfico que intenta, a modo de parodia, dar cuenta de la referencialidad del discurso, por otro.

El segmento verbal no presenta divisiones en su diagramación, ya que el discurso está estructurado en un solo párrafo que pareciera responder a la estructura de un monólogo. En líneas generales, la trama se organiza a partir de tres situaciones: la referencia a las constantes visitas del narrador a una clínica de rehabilitación para personas con disminuciones físicas; la situación de una mujer que padece del dolor fantasma ante la amputación de una de sus piernas y el relato de João, el masajista encargado de atender a ambos pacientes.

El narrador, consciente de su actividad dicente, asume la primera persona y adopta una focalización restringida (por momentos, por lo menos). Describe su experiencia en la clínica y, además, reproduce los discursos que allí mismo escucha. Este juego de voces nos llama a la sospecha de una tensión epistémica en el discurso. A saber, si bien se presenta con una perspectiva reducida ante los hechos que él mismo dice presenciar, al momento de transmitir el relato se permite licencias que dan cuenta de una perspectiva amplia y

omnisciente de los hechos (manifiesta miedos, pensamientos y sensaciones que experimentan los personajes). Por ejemplo:

En cierto momento, ya casi al finalizar la sesión, sentí que el especialista dejaba de moverse en forma alterada- todo parecía indicar que ignoraba realmente cómo manejar la situación- y le comenzó a hablar a la mujer suavemente... El susurro del lenguaje parecía estar dirigiéndose no a la mujer afectada sino a la esencia de su cerebro (15-16)

A pesar de recibir de pronto la luz después de tanto tiempo- había pasado cerca de tres días en la oscuridad- el ave no se inmutó. João notó que en su comedero continuaban los granos que él mismo había puesto jornadas atrás. El agua del bebedero igualmente se mantenía intacta. La lora no hizo el menor ruido al sentir a João a su lado. Lo único que deseaba João en esos momentos era dormir. No pretendía saber nada de esa ave que nunca había aprendido a hablar, como era su secreta esperanza cuando lo adquirió (49)

Ante esta situación, podríamos decir que el yo a la hora de reproducir lo escuchado recrea el enunciado adoptando la figura del narrador omnisciente tradicional. Ahora bien, el esquema se complejiza aún más en tanto que hace un uso reiterado de modalizadores y marcadores discursivos que cumplen la función de introducir el matiz de la duda o de relativización de lo verídico del discurso que estamos leyendo: “Según mi masajista, la madre declamadora hacía proezas con las manos cuando narraba la escena del joven con la anciana frente al público.” (63)

En consecuencia, si tuviésemos que sintetizar las actividades de este narrador, tendríamos que decir que sus funciones son las de especular y de recrear el discurso que se intenta reproducir. En este gesto se inscribe una sutil parodia al recurso del narrador transcriptor y una concepción del lenguaje como una manifestación única, siempre desplazada de las formas que buscan acotarla.

Por otra parte, llama la atención al leer el texto la gran cantidad de marcadores discursivos de modalidad epistémica que están referidos al supuesto conocimiento que el auditorio tiene de la vida del yo o que retoman parte del argumento<sup>6</sup>.

La primera oración con la que nos encontramos al abrir el libro dice: “Como algunas personas deben saber, cada cierto tiempo viajo a la ciudad de São Paulo para someterme a determinado tratamiento clínico” (9). Más allá de nuestras experiencias con la literatura y sus experimentos, podemos decir que este comienzo nos descoloca en tanto que rompe con los límites de una interpretación textual del contexto, ya que el conocimiento al que se alude se ubica en una experiencia que no podemos delimitar ni señalar. Podríamos decir, ante casos como estos, que estamos frente a una clausura del concepto tradicional de racionalidad ligada al ato discursivo<sup>7</sup>; no obstante, consideramos que este tipo de gestos son fundadores de nuevas subjetividades y recorridos de lectura acordes con la experiencia de la literatura contemporánea.

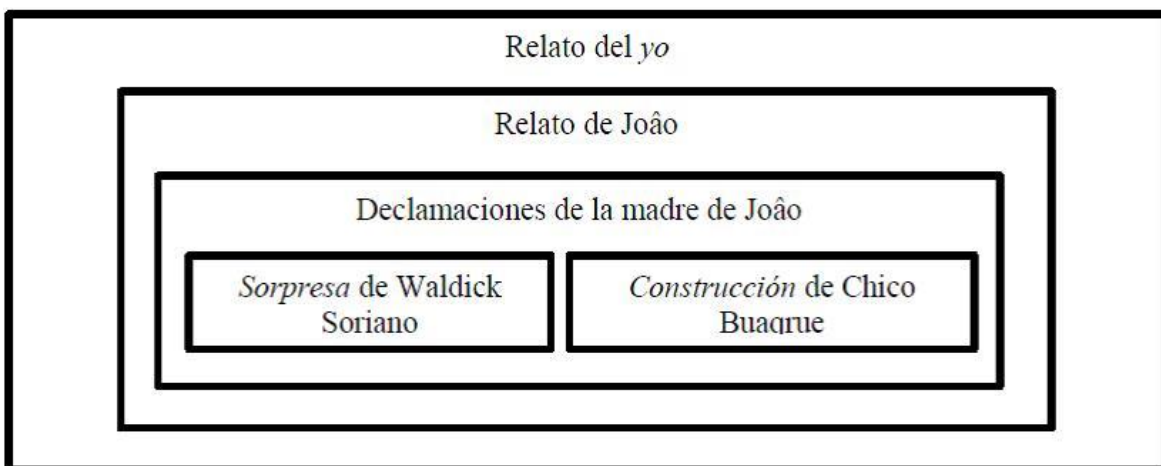
Desde nuestro punto de vista, esta variación en torno a una marca lingüística se puede leer como un homenaje al gesto inaugural de las vanguardias europeas, el famoso yo es otro de Arthur Rimbaud (Steiner 125). El texto nos muestra lo absurdo que se pueden volver los lenguajes apresados por la gramática, nos propone desnaturalizar los límites de un materialismo cartesiano y fundar la idea de lenguaje como resultado de una experimentación, de un juego de desplazamientos permanentes. En este sentido, la

reflexión deleuziana como impugnación a un discurso empirista preocupado por el ser como categoría acabada más que como experimentación y la categoría del libro- rizoma como una imagen del mundo siempre múltiple y en crecimiento, nos ayudan a vislumbrar la noción de una escritura como una promesa, un efecto de lenguaje que erotiza y promueve nuevas búsquedas.

Otra de las formas en que aparecen estos marcadores, como dijimos, es para retomar parte del argumento: “Como se sabe, la madre de João había sido declamadora profesional, e incluso inventó un método propio para llevar adelante su oficio” (Bellatin 37). En este caso, el uso de estos marcadores responde a las necesidades de un narrador consciente de su actividad y también como una forma de construir un texto circular en el que cada historia se vuelve todo el tiempo sobre sí misma.

Además, al igual que en otras obras de Bellatin<sup>8</sup>, en ésta se observa una yuxtaposición entre las distintas voces e historias a tal punto que el relato incluido puede llegar a ocupar casi todo el relato principal o, a veces, el relato principal (encuentro con el masajista) se vuelve una excusa para el desarrollo de la historia incluida (la vida del enfermero junto a su madre).

A su vez, el relato incluido va a convocar a otras voces y vamos a hablar de un relato meta- metadieético (Saint André y Rolón 69) en la referencia a las canciones Sorpresa de Waldick Maldonado (Caetité- Río de Janeiro, 1933- 2008) y a Construcción de Chico Buarque (Río de Janeiro, 1944) que son declamadas por la madre João en sus presentaciones. Ambas son canciones muy populares reconocidas internacionalmente con un contenido narrativo. El narrador nos explicita el contenido de las mismas: en Construcción se relata la historia de un obrero que muere al caer de una obra en construcción y Sorpresa cuenta la historia de un joven que sueña con un baile en el que coteja a una joven que termina siendo su abuela. Pese al contenido social y cultural tan relevante que presentan las letras de las canciones, el texto pareciera soslaya cualquier lectura simbólica y nos llama a una risa disimulada al poner canciones de protesta en boca de una sociedad de damas declamadoras. Estamos, nuevamente ante otro gesto de la literatura bellatinesca que nos muestra el sinsentido en el que pueden decaer las prácticas artísticas en sus intentos de adscripción institucional.



Cuadro 1: Yuxtaposición de historias

En una primera lectura, las historias parecieran no tener una relación de oposición, de gradación o de paralelismo como suele esperarse. Tal vez una de las mejores formas de representar la geometría del texto es la de imaginarse un conjunto de esferas que giran en distintos sentidos hasta confundirse entre sí. Al respecto, podemos señalar un paralelo entre la estructuración del discurso y las danzas ejecutadas por los derviches en el marco de las prácticas sufistas a las que Bellatin se ha referido en varios de sus textos: Flores; Underwood portatil, modelo 1915 y Disecado, entre otras.

Para contextualizar un poco, el sufismo es una práctica religiosa islámica que, a través del rezo, en el baile y otras actividades, busca desarrollar las capacidades intuitivas, amorosas y comprensivas del discípulo, con el objetivo de experimentar la divinidad. Además de las prácticas individuales, uno de los rituales más conocidos del sufismo son las danzas ejecutadas por los derviches, en las que cada ejecutante se mueve en sentido circular y lleva a cabo distintos movimientos de carácter místico con sus brazos. El objetivo de este ritual es que el cuerpo experimente la disolución del yo al poder estar en todas partes y en ninguna por efecto de un descentramiento. Ahora bien, si bien el paralelismo con la escritura pareciera ser claro y hasta podríamos postular que Bellatin ensaya en su narración un camino espiritual, conociendo la trayectoria del autor, su afán por jugar y llevar al límite el proceso inferencial desarrollado por los lectores para luego burlarlos, preferimos llamarnos, por lo menos, a la sospecha. Aurora Martínez lo explica del siguiente modo:

Sucede que Bellatin es un artista muy inteligente, visual y extremadamente atento a los detalles y estructuras que sostienen y dan forma a las cosas y, desde este punto de vista, tanto las danzas de los derviches como los diversos rituales que acaecen en una celebración sufí, le son muy válidas no solo para describirlas en sus libros. También como excusa o metáfora ideal para explicar el funcionamiento externo e interno de sus narraciones, o para conseguir que sus enseñanzas estén al servicio de la propuesta estética de sus creaciones y no al revés, que es en el fondo lo que también consigue al aludir a los textos sagrados o a lenguas inventadas o reales como la sumeria. Y es que todo aquello que aparece en la órbita de los relatos de Bellatin siempre está a su servicio, es utilizado y manipulado por su poder evocativo o su carga simbólica o histórica con el fin de ser integrado en un sistema literario que juega —o bien resaltándolas o anulándolas— con sus propiedades hasta deformarlas, amplificarlas, caricaturizarlas o silenciarlas, consiguiendo así que se puedan extraer nuevos significados —o al menos silenciar los ya conocidos— de libros sobre-interpretados a lo largo del tiempo hasta llegar al paroxismo como El Corán, La Biblia y determinados textos sagrados (Martínez, párr. 3)

Al finalizar el texto, el mismo narrador hace explícita la relación en lo que podríamos denominar una retórica o poética del pretexto:

La falta de antebrazo es una marca de nacimiento aunque claro, a lo largo de la vida he ido adquiriendo algunas enfermedades más, muchas de ellas incurables. Este cuerpo me molesta, podría concluir. Sin embargo, un tema semejante, el del estorbo del cuerpo, podría ser pretexto perfecto para un número de declamación propio de la madre de João, o para un albañil que prefiere volar como un pájaro antes de seguir manteniendo una vida fantasma —tanto o peor que el de una pierna sin asidero, que el de una madre convertida en loro, o el del físico que se va transformando en una masa irreconocible-. La excusa para alguien que prefiere saltar al vacío en lugar de llevar una existencia tan previsible que pueda ser capaz

de estandarizarse en una canción, o que corra el peligro de mantener relaciones ilícitas con su propio antepasado (71-72)

El detalle se vuelve un prisma que permite el juego de lenguajes. La experiencia literaria se entiende así como un juego nunca acabado de múltiples dimensiones que persigue constantemente el objetivo de hacer estallar los lenguajes y evitar la domesticación. De este modo, la literatura ya no se entiende como un objeto verbal simbólico autónomo sino como un efecto de lenguaje que trasciende la materialidad del objeto libro y las referencias contextuales.

En relación con las categorías de espacio y tiempo, en general se presentan de modo difuso. El tiempo del yo, el presente del enunciado, se mantiene indefinido a través de un registro iterativo de las acciones: "Cada cierto tiempo viajo a la ciudad de São Paulo" (7) Sólo en dos ocasiones sus acciones especifican un contexto temporal: cuando habla de la sesión en la que escucha cómo el enfermero cuida a la mujer con la pierna amputada, y cuando relata el episodio en que João le relata la historia de su adelgazamiento. Este discurso revela así una topicalización de estos episodios que son centrales en la obra.

La historia de João intenta reconstruir de un modo lógico y cronológico los hechos vividos recientemente. Hace poco uso de analepsis y hay ausencia de prolepsis. No obstante, hay un demoramiento en el relato del velorio de la madre y de las distintas situaciones acontecidas con la asociación de declamadoras que, por ejemplo, entablan una batalla con los locales de karaoke que se instalan en la ciudad por efecto de la inmigración japonesa o los intentos de momificar el cadáver de su presidenta, la madre de João. Este grupo de mujeres muta en algo parecido a una secta defensora de los lenguajes bellos o artificiosos. Como señalamos más arriba, estamos, nuevamente, ante una parodia, en este caso no tan sutil, referida a las instituciones de la literatura.

Los espacios en la historia del yo se reducen al microcosmos de la clínica haciendo especial foco en la camilla o habitáculo desde la que escucha y especula sobre las situaciones o historias que suceden a su alrededor. Pero, además, en el yo se manifiesta otro microespacio, su cuerpo, que se manifiesta en plena mutación y, como él mismo señala, este espacio mutante halla su reflejo en el devenir de la escritura. Es decir, que si, como dijimos anteriormente, las historias parecen yuxtaponerse y multiplicarse en distintos niveles, el discurso como lugar de significaciones también se presenta como un espacio multiplicado inscripto en lo verbal, en lo corporal y en lo fotográfico, como veremos.

En el dossier fotográfico podemos advertir un guiño paródico de la ilusión referencial que predomina sobre el lenguaje, los epígrafes dan cuenta de una necesidad de buscar referentes en un mundo de discursos autónomos: trazan una analogía y, al hacerlo, la vuelven irrisoria (Walker 5).

Además, en cuanto a las fotografías en sí, lo que se resalta no es el orden del registro sino del encuadre (Link 307) en tanto que el ojo de la cámara recrea fragmentos de un discurso y descompone, por ejemplo, la imagen de una pared para aludir a la amputación de una pierna. De este modo, el texto pareciera denunciarse, mostrarse más como un gesto que como un registro. Se establece, así, una tensión entre el discurso verbal y el discurso fotográfico, que complejiza cualquier intención de encasillar el texto dentro de cualquier género literario.

Esta tensión epistémica y ontológica se presenta también en la elección del título. En primer lugar, si hablamos de fantasmas en el campo de lo simbólico, nos encontramos con una “figura difícil de asir”, una presencia siempre inquietante como señal de la incomfortabilidad de cualquier caverna, casa o espacio del mundo. La escritura es la casa y la “obra” su fantasma, que espera, tiene su propio ritmo y su propia lógica (Link 11-13).

También, hay un sintagma que recorre el libro, el dolor fantasma. Inscripto entre el dominio material del cuerpo y una imagen corporal de carácter mental, en este padecimiento se manifiesta una puesta en crisis de los referentes en tanto que el signo material del cuerpo no puede dar habida cuenta de un reconocimiento que se experimenta en un más allá. El alivio al dolor se logra a través de la experiencia de la palabra, de la evocación de un lenguaje que está más allá de los límites del cuerpo: “Parecía entender el delicado equilibrio con que debía ser evocada una palabra capaz de restablecer una suerte de tranquilidad que ningún conocimiento médico era capaz de otorgar” (Bellatin 17)

El título de la obra, de este modo, nos ubica en un umbral y a la vez nos remite directamente a la situación de enunciación del masajista. Pareciera que se obrara en este enunciado un olvido en tanto que no sólo se relataran los fantasmas del masajista sino también los del narrador que posa su lente en los fragmentos de la realidad y configura un microcosmos de pequeñas monstruosidades.

### **La aspiración de una literatura contemporánea**

Como podemos observar, la escritura de Bellatin da cuenta de un proceso de descentramientos y reformulaciones de los distintos imaginarios que el discurso de la crítica y las instituciones literarias han establecido. En este sentido, creemos que resulta productivo debatir en torno a algunas de las categorías que han surgido en los últimos años con el fin de vislumbrar una imagen del complejo entramado del campo literario latinoamericano contemporáneo y la inscripción de un autor como Mario Bellatin en él.

En primer lugar, como hemos podido destacar a lo largo de nuestro trabajo, el proyecto escritural bellatinesco deconstruye la noción de un universo literario autónomo y de la noción de literatura como un objeto. Sus historias son fragmentarias pero a la vez se incluyen en el gran mosaico o gran vidrio que sería la suma de todos los textos del autor. El registro de sus narraciones difuminan la noción de un lenguaje bello y autónomo en tanto que no es posible establecer límites entre géneros: a veces una carta que se convierte en una biografía, una biografía que se convierte en una novela, un relato que se hace biográfico, la descripción de una fotografía que termina siendo un artículo literario, y demás recorridos siempre inusitados.

Reinaldo Laddaga nos habla de una confluencia de escritores latinoamericanos de los últimos años cuyas escrituras se inscriben en una tendencia que busca aspirar a “la condición del arte contemporáneo”, es decir, un arte más preocupado por diseñar experiencias que por construir obras (13). Así, en la búsqueda de esta condición, se asume una experiencia en la que lo instantáneo, la improvisación y la mutación confluyen en un estado de trance. Estamos, nuevamente, ante la metáfora de orden religioso para explicar el proceso de comunicación artística. En consecuencia, más que proclamar el fin de la literatura, el proyecto escritural de Bellatin manifiesta una valorización de carácter ritual de

la actividad literaria en tanto contacto con un más allá estético mediado a través del lenguaje pero imposible de ser capturado con palabras.

Por otra parte, Josefina Ludmer nos habla de las “escrituras o literaturas posautónomas” para referirse al surgimiento de distintas obras narrativas en Argentina que problematizan la noción de los límites para definir el registro de lo ficcional. La autora señala que estas escrituras definen el fin de las instituciones literarias en el imaginario de una literatura latinoamericana atravesado por el Boom. Las prácticas literarias ya no podrían leerse en el marco de las distintas clasificaciones formales, ya no habría formas nacionales enfrentadas a temáticas cosmopolitas, ni sería posible hablar de una literatura social, urbana o rural. Estas escrituras no pueden leerse a partir de esas tensiones y etiquetas puesto que su posición es, siempre, en un entremedio, son los dos términos y, además, otra cosa.

Ahora bien, es importante llamar la atención sobre una de los postulados de Ludmer con respecto a la noción de posautonomía de las escrituras contemporáneas:

Y con esas clasificaciones ‘formales’ parecen terminarse los enfrentamientos entre escritores y corrientes; es el fin de las luchas por el poder en el interior de la literatura. El fin del ‘campo’ de Bourdieu, que supone la autonomía de la esfera [o el pensamiento de las esferas]. Porque se borran, formalmente y en ‘la realidad’, las identidades literarias, que también eran identidades políticas. Y entonces puede verse claramente que esas formas, clasificaciones, identidades, divisiones y guerras solo podrían funcionar en una literatura concebida como esfera autónoma o campo. Porque lo que dramatizaban era la lucha por el poder literario y por la definición del poder de la literatura (Ludmer párr. 18)

En efecto, coincidimos con la autora en el hecho de que la formas de representación no responden a las mismas necesidades que dieron fundamento a la emergencia de textos canónicos como Cien años de soledad de Gabriel García Márquez; no obstante, consideramos que no podemos hablar de una pérdida de la noción de campo ni una supuesta apoliticidad con respecto al poder de la literatura.

En nuestra opinión, escrituras como la de Bellatin<sup>9</sup> lo que hacen es, precisamente, renovar y complejizar la imagen del campo literario latinoamericano contemporáneo en tanto sistema de posiciones y tensiones en el que conviven distintos preceptos que luchan por imponerse. En esta dinámica, la norma consiste en el desplazamiento permanente para evitar lo obturado.

En segundo lugar, no podemos dejar de señalar que la apuesta por una estética siempre en trance de otra de cosa, por un lenguaje que no se deja disciplinar, por un conjunto de tramas erráticas que nos imponen la tarea de pensar en un más allá del texto en el que los signos, siempre, exigen un matiz; no admite la calificación de apolítica.

Por último, destacamos el empeño de un grupo de escritores, por suerte, cada vez más diverso por desarrollar y multiplicar los canales y técnicas de producción y circulación de sus textos. Podemos mencionar, entre otros proyectos, el surgimiento de editoriales independientes como Eloísa Cartonera, la publicación en blogs y redes sociales y, por supuesto, los Cien mil libros de Bellatin. Es decir que frente al poder de las grandes editoriales y de los grandes concursos que definen el valor y el alcance de las etiquetas para hablar de una literatura latinoamericana, estos autores apuestan por una literatura autogestionada que desestabiliza las imágenes totalizantes que impone el mercado y las



instituciones. El caso de Mario Bellatin y de César Aira, por ejemplo, son emblemáticos tanto en la publicación compulsiva que los caracteriza como en la aceptación que tienen por parte de grandes editoriales de lengua hispana como Alfaguara y Anagrama. Sin embargo, ambos autores muestran un compromiso con las editoriales autogestionadas y sus presentaciones, a su vez, dan cuenta de una práctica literaria que busca caminos alternativos de representación más allá del límite físico del libro. De allí la presentación de textos que se denuncian como falsos o que son retomados y reformulados en publicaciones posteriores además de las famosas performances de Bellatin.

### La experimentación

Increíble el primer animal que soñó con otro animal.  
 Monstruoso el primer vertebrado que logró  
 incorporarse sobre dos pies y así esparció el terror  
 entre las bestias normales que aún se arrastraban,  
 con alegre y natural cercanía, por el fango creador.  
 Asombrosos el primer telefonazo, el primer hervor, la  
 primera canción y el primer taparrabos.  
 Carlos Fuentes, *Terra nostra*

Leer a Bellatin no nos permite el relax ni el ocio, nos invita a reírnos con sarcasmo de nuestros propios vicios o domesticaciones. La apuesta por el lenguaje es ir siempre más allá, abrir o cerrar un libro del autor es un salto al vacío y una apuesta por la permanencia de la sensación de caída en el vacío. La escritura está atravesada por un conjunto de tensiones que ponen en crisis distintas representaciones acerca de la literatura. Podríamos decir que el texto nos obliga a reformular las categorías con las que nos acercamos a una obra literaria: la noción de género se nos presenta como difuso, las categorías narratológicas dan cuenta de una arquitectura compleja y metafórica, la escritura se vuelve tema y objeto de disección de un narrador que se revela como demiurgo.

Hablar de un objeto literario definido se vuelve una tarea imposible, por ello preferimos hablar de una escritura y una lectura en estado de experimentación. La comunicación literaria pareciera estar dada en un estado de trance, de búsqueda de un horizonte más allá de los límites fijos de un libro. Por último, tal vez parezca un despropósito utilizar como epígrafe para este último apartado del trabajo una cita de Carlos Fuentes, uno de los patriarcas del Boom, y, tal vez, lo sea. No obstante, al pensar la escritura de Bellatin en el campo de la literatura latinoamericana contemporánea, consideramos que en el sistema de tensiones y representaciones, más que hablar de un parricidio de las nuevas generaciones, podemos hablar de un proceso en el que, si bien las categorías del debate en torno a la función de la novela que cimentó las prácticas generaciones anteriores han cambiado, el trazado de nuevos recorridos a través de la refundación de los imaginarios y del lenguaje es un imperativo que sigue vigente. La apuesta consiste en saber captar eso que todavía no somos como el primer animal que soñó con otro.

### Bibliografía

- Arán, Pampa y Silvia Barei. Género, texto, discurso. Encrucijadas y caminos,. Córdoba: Comunicarte, 2007. Impreso
- Barthes, Roland. La lección inaugural/ El placer del texto. México: Siglo XXI, 2008. Impreso
- Bellatin, Mario. Disecado. Madrid: Sexto piso, 2011. Impreso
- . “Efecto invernadero”. Obra reunida. México: Alfaguara, 2005. 56- 82. Impreso
- . “Flores”. Obra reunida. México: Alfaguara, 2005. 373- 433. Impreso
- . “La escuela del dolor humano de Sechúan”. Obra reunida. México: Alfaguara, 2005f. 435- 398. Impreso
- . Lecciones para una liebre muerta. Madrid: Anagrama, 2008. Impreso
- . Los fantasmas del masajista. Buenos Aires: Eterna Cadencia, 2008. Impreso
- . “Perros héroes”. Obra reunida. México: Alfaguara, 2005. 307- 371. Impreso
- . Poeta ciego. Buenos Aires: Mansalva, 2010. Impreso
- . “Underwood portátil, modelo 1915”. Obra reunida. México: Alfaguara, 2005. 499- 532. Impreso
- Cabrera, Mario Federico David. Retórica de la indeterminación en la narrativa de Mario Bellatin. Acerca de “Perros héroes”. Mendoza: VII Encuentro Nacional de Estudiantes de Letras. Universidad Nacional de Cuyo, 27 de Octubre de 2011. Impreso
- Fornet, Jorge. “Nuevos paradigmas en la literatura latinoamericana”. Latin American Studies Center, University of Maryland. Jul. 2005: 1-52. Impreso
- Fuentes, Carlos. Terra nostra. Buenos Aires: Seix Barral, 1975. impreso
- Fuguet, Alberto y Sergio Gómez. Mc Ondo. Barcelona: Grijalbo/ Mondadori, 1996. Impreso
- Laddaga, Reinaldo. Espectáculos de la realidad. Ensayo sobre la narrativa latinoamericana de las dos últimas décadas. Rosario: Beatriz Viterbo, 2007. Impreso
- Link, Daniel. Fantasmas. Imaginación y sociedad. Buenos Aires: Eterna Cadencia, 2009. Impreso
- Ludmer, Josefina. “Literaturas posautónomas”. Ciberletras. Revista de crítica literaria y de cultura. 2007: 1-5. Web. 21 ene. 2014. <<http://www.lehman.cuny.edu/ciberletras/v17/ludmer.htm>>
- Martín Zorraquino, María Antonia y José Portoléz Lázaro. “Los marcadores del discurso”. Coord. Ignacio Bosque y Violeta Demonte. Gramática descriptiva de la lengua española. Tomo III. Barcelona: Espasa- Calpe, 1999. Tomo III. Impreso.
- Martínez , Aurora. “Sufismo, misticismo y artificio en la literatura de Mario Bellatin”. El coloquio de los perros 2014. Web. 14 ene. 2014. <<http://www.elcoloquiodelosperrros.net/numerobellatin/beaur.html>>
- Parret, Herman. Semiótica y Pragmática. Una comparación evaluativa de marcos conceptuales. Buenos Aires: Edicial, 1993. Impreso
- Saint André, Estela y Adela Rolón. “Procedimientos y categorías de análisis narrativo. Semiótica y pragmática”. Leer la Novela Hispanoamericana del Siglo XX. San Juan: EFFHA, 2002. 57- 83. Impreso
- Steiner, George. Presencias reales. Barcelona: Destino, 2001. Impreso.
- Trellez Paz, Diego. El futuro no es nuestro. Buenos Aires: Eterna Cadencia, 2009. Impreso
- Walker, Carlos. “Mario Bellatin: Imágenes Literarias”. Centro de Estudios de Literatura argentina. Universidad Nacional de Rosario. 2009. Web. 05 dic. 2014. <<http://www.celarg.org/publicaciones/buscador.php>>

Fecha de recepción: 22/10/10  
Fecha de aceptación: 26/3/11

1 El artículo se inscribe en el marco del proyecto “Pragmática de la narrativa joven hispanoamericana” perteneciente al Instituto de Literatura Ricardo Gúiraldes FFHA UNSJ, código F927.

2 Profesor de Letras egresado de la Universidad Nacional de San Juan y alumno de la Maestría en Estudios Latinoamericanos de la Universidad Nacional de Cuyo. Se desempeña como profesor adjunto de la cátedra Literatura Hispanoamericana II de la Universidad Nacional de San Juan y en cátedras de Comprensión y Producción de Textos y de Metodología de la Investigación en la Universidad Católica de Cuyo. Integra diversos proyectos de investigación orientados al estudio de las nuevas configuraciones retóricas en la narrativa hispanoamericana de las últimas dos décadas. Además, participa asiduamente en publicaciones y congresos referidos a esta temática.

3 “Esta es la literatura de un momento en la que todo objeto es a la vez membrana, todo punto de subjetividad un espacio de filtraciones, y todos los espacios se reúnen en lo que el arquitecto Rem Koolhaas llama ‘junkspace’, ‘espacio basura’, la continuidad de los residuos que se resuelven en un mismo flujo que conjuga informaciones, ficciones, invenciones, documentos y disfraces” (Laddaga 20)

4 Probablemente uno de los testimonios más representativos de esta tendencia sea el de Alberto Fuguet y Sergio Gómez quienes en el Prólogo del libro de cuentos McOndo manifiestan el pesar de todo joven escritor frente a la demanda de un mercado en la que el realismo mágico y la ruralidad monopolizan la idea de lo típicamente latinoamericano. Este debate es retomado luego por Diego Trellez Paz en el prólogo a El futuro no es nuestro y manifiesta que si la literatura del Boom se preocupó por los grandes temas de la historia, los jóvenes eligen dejar la historia de lado y narrar los derrumbes del presente. Fuera las etiquetas editoriales, pareciera que la preocupación de los jóvenes narradores están orientadas a la apertura de nuevos recorridos para pensar la literatura desde Latinoamérica.

5 “... Ante el diálogo de los libros y de los niveles textuales se pueden establecer distintos polos de tensión: el libro como historia acabada versus los libros como un entramado de historias que se yuxtaponen; el acto de escritura como la realidad de lo literaria versus la escritura como promesa; las verdades de la obra y las verdades de la realidad (autoficción)” (Cabrera 8)

6 Los marcadores discursivos de modalidad epistémica (por supuesto, como se sabe, obviamente, entre otros) son aquellos que señalan el grado de certeza o evidencia que los hablantes manifiestan para referir a determinados eventos u objetos (Martín Zorraquino y Portoléz Lázaro 4081). En consecuencia, estos marcadores dan cuenta del grado de presuposición que cada texto construye para cada uno de sus referentes y perfila un tipo de receptor.

7 La interpretación y la recepción de discursos presuponen operaciones o estrategias, es decir, un conjunto de regularidades exteriorizadas por una competencia comunicativa. Por ello se dice que son actividades puramente inferenciales que implican un encadenamiento de procesos de racionalización. De este modo podemos entender la racionalidad inferencial del discurso ligado como “la cadena lógica en proceso, o la trayectoria narrativa, [que] revela la sistematicidad del procedimiento, una sintaxis discursiva” (Parret 168). Es importante destacar que para Parret la racionalidad no sólo se detecta sobre el nivel de análisis ‘profundo’, sino también en su manifestación formal o ‘superficial’. En el caso señalado, se produce un desencuentro entre las regularidades que constituyen la noción de lector y la irregularidad lingüística manifiesta en el texto.

8 Podemos mencionar entre ellas a Efecto invernadero, Perros héroes. Tratado sobre el futuro de América Latina visto a través de un hombre inmóvil y sus treinta perros pastor belga malinois, Poeta ciego y Disecado

9 A la que podríamos sumar nombres de escritores nacidos a mediados del siglo XX, como los de Diamela Eltit, César Aira y Roberto Bolaño o de escritores más jóvenes como Alejandro Zambra, Lina Meruane, Samantha Schweling, Santiago Roncagliolo, entre otros.