

FRANCISCO JOSÉ LÓPEZ ALFONSO.

*Mario Bellatin, el cuadernillo de las cosas difíciles de explicar.*

Alicante: Universidad de Alicante, 2015

(Cuadernos de América sin nombre, 37).

Reseña de: GAMALIEL VALENTÍN GONZÁLEZ  
Instituto de Investigaciones Filológicas, UNAM  
lenguamuerte@gmail.com

Puede ser que “raro” resulte un adjetivo poco crítico o ajeno a la jerga teórica para referirse a un autor y su obra. Sin embargo, Rubén Darío y Pere Gimferrer titularon, por cuenta propia, *Los raros* a sendos libros. La antología realizada por el poeta nicaragüense destaca, pues en ella reunió a Poe, Verlaine, Lautréamont, Ibsen y otras plumas de estilo distinto entre sí y, sobre todo, distinto de la tradición hispánica. Al amparo de este breve pasaje de la literatura, vale llamar “rara”, por inclasificable, a la obra de Mario Bellatin (1960), dado que los recursos estilísticos que emplea suelen pertenecer a diversos géneros. Antes que ceñirse a un formato genérico particular, experimenta con imágenes, la caja tipográfica, emplea didascalías o incluye personajes partícipes de más de una de sus obras.

Esta complejidad creativa es analizada por Francisco José López Alfonso en *Mario Bellatin, el cuadernillo de las cosas difíciles de explicar*, título tomado de un texto ficticio mencionado en *Poeta ciego* (1998). El nombre es, sin duda, el marco perfecto de los avatares de un conjunto de libros intrincado tanto en sus temas como en su forma. El estudio de López Alfonso, prologado por Wilfrido H. Corral, se centra en *El jardín de la señora Murakami* (2000), *Lecciones para una liebre muerta* (2005) y *Gallinas de madera* (2013); aunque dedica gran parte de su libro al repaso de los primeros títulos de Bellatin, desde *Las mujeres de sal* (1986) hasta la mencionada *Poeta ciego*, lo cual, si bien sirve para ubicar al lector no familiarizado en el contexto propicio para continuar la lectura de los posteriores capítulos, por momentos raya en el mero resumen de historias.

Una tesis fundamental en el libro es la que nos permite leer la obra de Bellatin como unidad autoficcional y metaliteraria —por ello se puede hablar de intensiones del autor—, cuyos ejes temáticos son la culpa, la belleza, la muerte, la enfermedad y el dolor. Algunos ejemplos concretos son *Efecto invernal* (1992), *Salón de belleza* (1994) y las posteriores *La escuela del dolor humano de Sechuán* (2001), así como *La jornada de la mona y el paciente* (2006). En casos como *Mujeres de sal* y *Canon perpetuo* (1993), a decir de López Alfonso, hay una “función

expresiva del arte que puede ser terapéutica”, idea amparada en la concepción de Schopenhauer del “arte como refugio, como rechazo de la absoluta voluntad de vivir” (24).

“El jardín de la señora Murakami” aborda la primera novela de Bellatin, donde se mencionan con claridad *El elogio de la sombra*, de Junichiro Tanizaki, y el poeta Matsuo Basho como indicios de su influencia. A partir de este momento, el autor se empeña en relatar de qué trata cada texto estudiado para luego intercalar su análisis. Se comprende que, por su carácter metatextual, es difícil atar los cabos sueltos que las obras de Bellatin han dejado a su paso; pero, leer el resumen de cada una no ayuda tanto como la claridad de un estudio bien argumentado. Es valioso el contraste entre tradición y modernidad visto en *El jardín de la señora Murakami*, muestra del “juego con la estructura” que irá agudizándose en el quehacer de Bellatin. La novela invierte el orden temporal al comenzar por el final, centrando su desarrollo en una analépsis llena de notas a pie de página con las que el autor “insiste en destruir eternamente el efecto de realidad” (72). La carga de ironía de las notas no es el único elemento puesto para desconcertar al lector, a ello habría que sumarle la “Adenda” del traductor donde aparecen “precisiones no necesarias” como las siguientes: “8. ¿Por qué nunca llega a conocerse si el señor Murakami sabe conducir o no?” o “15. El cabello largo y canoso de la madre de Izu se veía muy alborotado cuando acababa de levantarse”. Estas citas siembran la duda sobre considerarlas glosas o partes reales de la obra, afirma Pérez Alfonso.

Por otra parte, en el estudio de *Lecciones para una liebre muerta*, el esbozo de su composición permite hablar de:

Historias que atrapan al lector aunque no acabe de entender qué se está contando. El desconcierto es similar al que pueda provocar la ruptura en la cadena de significantes; pero aquí todo es correcto desde el punto de vista gramatical, normal desde la sintaxis. La ruptura esquizofrénica se produce en las combinaciones de las diferentes historias que integran la novela y cuyos vínculos son confusos (85).

Los doscientos sesenta fragmentos numerados entrelazan las historias de personajes como el ya mencionado *Poeta Ciego*, Margo Glantz, un abuelo que cuenta a su nieto sobre una mujer llamada Macaca, un traductor de Kafka y, entre otros, un escritor sin nombre quien por momentos parece ser el propio Bellatin. Cabe destacar en este punto la repetición de motivos presentes en libros anteriores. Tal es el caso de la ciudadela final, lugar que sirve de internado para personas con

enfermedades transmisibles, semejante al Moridero de *Salón de belleza*, así como el carácter autoficcional esbozado en el ignoto escritor que narra su historia.

La última parte del libro está dedicada a *Gallinas de madera*, para la cual el autor se apoya en algunas obras de Sigmund Freud y Giorgio Agamben sobre lo onírico, lo siniestro y el placer, dándole un sustento interdisciplinario a su estudio. Es esta parte final la que mejor resalta la autorreferencialidad indicada por López Alfonso. La combinación de realidad y ficción es clara, como en el intercambio de personalidades entre Mario Bellatin y el personaje del escritor Bohumil Hrabal, a quien se le adjudica el relato “El Cardenal y el Tapacamino”, publicado realmente por Bellatin en *Letras Libres* —curiosamente el mismo año de la aparición de *Gallinas de madera*, en 2013—. El estudio a partir de la autoficción continúa en “En el ropero del señor Bernard falta el traje que más detesta”, donde conviven un Mario Bellatin escritor, el personaje de Bernard que hace las veces del autor francés Alain Robbe-Grillet y un Mario Bellatin personaje que reproduce frases del diálogo real con Robbe-Grillet y termina volviéndose médium del señor Bernard: “ahora soy el señor Bernard escribiendo muerto desde la terraza donde sirvió, serví, en alguna ocasión un plato de sopa compuesta de cabezas y alas de ave del mercado” (129). En palabras de López Alfonso, en *Gallinas de madera* son aludidas otras narraciones “que sugieren caminos concretos, galerías para pasar a otras obras, que, a su vez, con citas a otros libros, invitan al lector a organizar su recorrido por el libro infinito” (149-150).

Una vez adentrados en *Mario Bellatin, el cuadernillo de las cosas difíciles de explicar* existe la oportunidad de afirmar que, así como el Poeta Ciego anotaba relatos entre “la realidad y el sueño”, Bellatin concibe sus obras desde un plano totalizante y profundamente autorreferencial con una clara intención de tornarlas difusas. Así lo comprobamos en la entrevista de Fermín Rodríguez reproducida en el libro: “Quería enrarecer las cosas para que realmente surtieran efecto. Uno está esperando una forma determinada para un tema, pero si el tema está y la forma es totalmente inesperada, se crea esa cosa que hace que *leas doblemente*” (54).

Finalmente, lo que López Alfonso aporta es la posibilidad de proponer una línea interpretativa para una escritura compleja por su abundante intertextualidad y estilo, desvelando recursos de estructura narrativa y señalando caminos para nuevos estudios. Acaso el excesivo relato de cada una de las historias vuelve tediosa la lectura de *El cuadernillo*... si pensamos en lectores académicos o conocedores de Bellatin, ya que son ellos el público de este estudio, pues difícilmente el lector de a pie buscará adentrarse en su obra a través de un texto de este tipo. El objetivo es entender a este escritor “raro” y sus libros como una serie de obras dis-

persas que, curiosamente, a pesar de la aparente desarticulación, forman un todo y resulta interesante.

---

GAMALIEL VALENTÍN GONZÁLEZ

Pasante de la Licenciatura en Lengua y Literaturas Hispánicas por la Facultad de Filosofía y Letras de la UNAM. Es asistente en la revista *Literatura Mexicana*, y miembro del Consejo Editorial de la revista *Minificción*. Fue dictaminador en la revista universitaria *El errante* (2014-2016). Autor de la columna "Pareidolia" en *Ágora*, revista del Centro de Estudios Internacionales de El Colegio de México. Becario Grijalbo-Conaculta 2016. Ha colaborado con artículos, ensayos y reseñas culturales en publicaciones como *Chilango*, *Avispero*, *Cuadrivio*, *México Time Out* y *Registro Mx*.