

## EL VACÍO COMO GESTO: REPRESENTACIÓN Y CRISIS DEL SENTIDO EN LA OBRA DE MARIO BELLATIN

### Emptiness as gesture: Representation and Crisis of Meaning in Mario Bellatin's Works

**Autor:** Pablo Vergara<sup>1</sup>

**Filiación:** Universidad de Buenos Aires, Buenos Aires, Argentina.

**E-mail:** [pabvergara@gmail.com](mailto:pabvergara@gmail.com)

#### RESUMEN

En este artículo se intenta pensar el lugar de Mario Bellatin dentro y fuera de sus textos y ponerlo en función de una problematización acerca del sentido en su obra. El escritor mexicano ha dado que hablar a la crítica con la aparición tanto de sus nuevas publicaciones (desde *Flores*, en 2004) como de sí mismo en performances, congresos, puestas en escena de su propia obra, o desde la "Escuela dinámica de escritores". En todas ellas se puede ver la intención de problematizar las fronteras de los textos y, en último término, de la literatura. Sus novelas no se quedan atrás: material autobiográfico y de fuerte anclaje referencial aparece en ellas, pero con un cierto signo negativo, superando las categorías de autoficción y pacto autobiográfico. Este dinamismo de su figura y lugar de autor plantea cierta desestabilización en el sentido que amenazaría con convertir a la obra en un espacio indecidible.

**Palabras clave:** Mario Bellatin, sentido, obra literaria, vacío.

#### ABSTRACT

In this article I attempt to rethink the position of Mario Bellatin from both within and outside his texts and to examine the problematic repercussions for the nature of meaning in his work. The mexican writer has raised critical discussions, as much as a result of the publication of new works (from *Flores*, in 2004), as his protagonism in a number of performances, lectures, theatrical adaptations of his own work, or with his "Dinamic School of Writers". In all of them it can be identified the intention to problematize the boundaries of texts, and, ultimately, of literature itself. His novels are by no means left out of this purpose: they include autobiographical material, as well as others marked referential elements, but with a negative sign, exceeding the category of auto-fiction and autobiographical contract. The versatility of his character and the role of the author imply a certain destabilization of meaning that threatens to turn the work into an unsayable space.

**Keywords:** Mario Bellatin, meaning, literary work, emptiness.

Vergara, Pablo. "EL VACÍO COMO GESTO: REPRESENTACIÓN Y CRISIS DEL SENTIDO EN LA OBRA DE MARIO BELLATIN". Revista Laboratorio N°2. Web.

Se trata de pasar la escritura de Bellatin por algo así como el cedazo de una crítica del sentido. Esto significa, ante todo, condicionar la lectura: de inmediato aclarar que se está forzando una manera de leer que inevitablemente escamotea ciertos aspectos más o menos relevantes, preponderantes. Ciertos grumos que van a quedar en el cedazo, y que darían así, en ese remanente, para hacer igualmente otro trabajo, otro escrito sobre Bellatin.

Mi intención es trabajar con el cedazo y suspender la mirada hacia lo demás, aunque el comienzo se haga atendiendo a los sentidos, que según la crítica, pueden despuntar de la escritura del mexicano. Me parece importante introducir de inmediato esta aclaración por encontrar en Bellatin una literatura que conjuga de manera pensada, nada gratuita, presupuestos y prescripciones estéticas con diferentes grados de significación y referencia. Si bien el eje o tal vez el destino de este trabajo está en función de leer la materia escrita, su cadena significativa, como apuntando al sentido “experimentado y leído como vacío” (Barthes 51), no se me escapa que en la obra de Bellatin se encuentran núcleos de sentido relevantes. Dejo desde ya sentada una hipótesis metodológica que plantea que la experimentación del vacío ha de entenderse como un “efecto” que se logra echando mano a materiales significantes que, si bien pueden parecer herméticos, no habría que creerlos ilegibles sin más y que bien pueden construir una representación.

### **Breve apunte sobre la crítica**

Dos direcciones ha tomado, según me parece, la crítica de las obras de Bellatin. Por una parte, la que acumula más textos y páginas ha buscado en el universo bellatinesco marcas, elementos y construcciones que reenvíen a un referente, más o menos articulado, fuera de esos propios mundos ((Nombro algunos: “Cultura, cuerpo e identidad en *Salón de belleza*: apuntes sobre un acto disidente” de Judith M. Paredes Morales, donde, además de hacer una lectura de la novela desde una teoría *queer*, se describe un breve panorama de la recepción crítica de la novela hasta la fecha (2004), que evidencia la preeminencia de lecturas desde la crítica sociológica, cultural, socio-sexual y *queer*, “Reivindicación de la mentira: la narrativa de Mario Bellatin” de Angeles Mateo del Pino; “Poéticas de la desolación: comunidad y violencia en las narrativas de Mario Bellatin y Juan Villoro” de Isabel Quintana.)); lecturas con base en teorías de géneros, o de orientación hacia una crítica política, entre otras. Destacan algunas que hacen de obras como *Salón de Belleza* (Tusquets, 1998) o *Canon Perpetuo* (Plaza & Janés, 1999) eficientes alegorías donde elementos internos a la ficción (la enfermedad en la primera, el régimen político en la segunda, por dar ejemplos) definen un sistema que se corresponde cabalmente con la realidad de fuera del texto (el SIDA y la exclusión, el régimen castrista, siguiendo los ejemplos dados). Dichas alegorías funcionan, aunque las obras mismas no afirmen jamás que hacia allá apunta su sentido, insinuando que estas correspondencias pueden no pasar de ser inducidos efectos de lectura, bromas o trampas a las expectativas del lector.

Por otra parte, encontramos trabajos críticos que se concentran en el funcionamiento de mecanismos y artificios de escritura para desmontar o armar de una forma no paradójica los núcleos de sentido que aparecen en los textos ((Me refiero a los textos “La escuela del dolor humano de Sechuán” de Jorge Panesi, “El problema Bellatín” de Alan Pauls y “La escuela del dolor Humano de Sechuán” de Ariel Schettini, todos publicados en *El Interpretador*, n° 20; además de “En el castillo de Barbazul. El caso Mario Bellatin” también de A. Schettini, en *Otra Parte* n° 6, noviembre de 2005. Nótese los títulos de Pauls y de Schettini en referencia a lo “problemático” o “extraño” que supone hablar de Bellatin.)). Son

Vergara, Pablo. “EL VACÍO COMO GESTO: REPRESENTACIÓN Y CRISIS DEL SENTIDO EN LA OBRA DE MARIO BELLATIN”. Revista Laboratorio N°2. Web.

textos que problematizan la literatura del mexicano aún, a veces, reconociendo la aparente referencialidad que alcanzan sus obras en ciertos momentos:

Broma es elidir la palabra “sida” de la imposible alegoría que es Salón de belleza, donde todo alude, para el lector, a la enfermedad, sin que la narración jamás se haga cargo de tal suposición (ni la niegue tampoco) . . . . . Si en las novelas de Bellatin parece haber una alegoría que no entrega su clave, se trata de un simbolismo difuso o de una alegoría inestable, algo así como el símbolo irrisorio del símbolo, o de la alegoría que buscara sin encontrar el plano de realidad que al fin habría de estabilizarla. (Panasi, párr. 3-4 )

O bien que plantean que ese supuesto contenido referencial, a pesar de que pretenda ser negado por las reglas internas que la ficción se autoimpone, igualmente termina por aparecer:

Pero lo extraño de Bellatin . . . es que apenas establece esos puntos de partida programáticos, verdaderos manuales de instrucciones de los mundos que vendrán, esa operación, que debería obligar al libro a cerrarse sobre sí mismo . . . y a instalarse en el limbo satisfecho de la autarquía, produce el efecto exactamente inverso: la ficción, de un modo imperceptible, se vuelve adyacente, como subsidiaria, y se pone a acompañar, a escoltar, a duplicar alguna otra cosa, y cuando queremos darnos cuenta . . . la ley a la que responde ya no es propia sino ajena, de otro orden, de un orden que no vemos, que se nos sustrae o que ha quedado fuera de cuadro. (Pauls, párr. 2)

### **El problema**

Hasta acá un problema ya aparece o puede esbozarse: ¿qué dicen los textos de Bellatin? ¿Desde dónde hablan y hacia dónde apuntan? ¿Cómo se establece el traslado desde el signo al sentido?

Parece un problema suficiente pero incompleto, pues hay todavía un elemento que agregar: en la problematización entre el sentido y su imposibilidad el propio Bellatin aparece en medio. Bellatin persona, escritor, autor; también el Bellatin personaje de *Lecciones para una liebre muerta* (Anagrama, 2005), el Bellatin autobiógrafo y autobiografiado de *El gran vidrio* (Anagrama, 2007). Además, en otros textos o en entrevistas, continúa complejizándolos, defendiéndolos, criticándolos o, lo que es aún más problemático, rearmándolos, actualizándolos y hasta haciéndolos actuar, “performándolos”. ¿Qué decir, además, del recorrido editorial que han seguido sus obras: proliferación de ediciones y reediciones- en diferentes editoriales, en distintos puntos de Latinoamérica, de mayor o menor tiraje y presupuesto-, otras que han sido borradas, que no se encuentran, reagrupaciones, “Obra reunida”, etc.? ((A propósito, escribió Graciela Goldchluk: “Esta lista [la de sus obras] es incompleta pero no creo que haya modo de hacer un catálogo exhaustivo de la obra de Bellatin, a pesar de que reunir ese archivo es la tarea encomendada a un licenciado de nuestra Facultad [UNLP] que se suma a una corriente crítica cada vez más interesada en este nuevo suceder de la literatura. Los estudios sobre Bellatin avanzan y amenazan convertirse en un género” (“Presentación”, *Orbis Tertius*..))

No hay que perder de vista, eso sí, que saliendo de las definidas fronteras de lo textual se corre el riesgo de volver el problema irreductible a cualquier clase de solución. No me parece, sin embargo, que la presencia textual y no textual de Bellatin en su obra sea ajena

Vergara, Pablo. “EL VACÍO COMO GESTO: REPRESENTACIÓN Y CRISIS DEL SENTIDO EN LA OBRA DE MARIO BELLATIN”. Revista Laboratorio N°2. Web.

al problema mismo. Por lo demás, demostrar lo irreductible del problema es acercarse –por otro lado– a la dificultad que presenta aquí el sentido y la forma en que lo experimentamos.

### **Juez y parte**

Es necesario, primero, desplegar lo recién señalado: demostrar cómo Bellatin aparece dentro y fuera de sus textos, e intentar elucidar qué efecto puede tener esto sobre su obra. En último término, probar que este hecho pertenece o da forma al problema de la significación en sus novelas.

Me parece particular el modo en que aparece en entrevistas y artículos, la mayoría de las veces demasiado cerca de sus textos, permitiéndose hablar de ellos, aclarando algún punto, evidenciando alguna “equivocación” de la crítica o dirigiendo la lectura, limpiándola de “errores” en la recepción:

Trato de estar alerta al choque que se establecerá entre el imaginario del lector, su educación, su sagacidad, y lo que uno propone. Es gracioso porque el lector, precisamente por esa sagacidad, inconscientemente da por supuestas cosas que no se han dicho. Lo que quería con textos como estos [*El jardín de la señora Murakami*, *Shiki Nagaoka: Una nariz de ficción*] era poner en evidencia eso. (Bellatin, “Entrevista a Mario Bellatin” 6)

De este modo desmiente explícitamente que en *Salón de belleza* se hable del SIDA o que *El jardín de la señora Murakami* suceda en Japón. Más allá de la importancia de estos desmentidos, desde ya, parece inadecuado o extremo que su figura de autor se erija por sobre la crítica para negar o aclarar aspectos que pertenecen a la obra. Es un gesto provocador y, en cierto sentido, arrogante volver atrás para puntuar cierto camino a seguir. Así lo hace también en textos como “Lo raro es ser un escritor raro”, incluido en el libro recopilatorio *Pájaro transparente*, donde mediante un texto que revisa su propia obra, comenta la afirmación de un crítico que lo sitúa en una lista de “escritores raros”. A partir de entonces el texto hace una revisión de las obras pasadas con el declarado propósito de “refrendar la presencia del autor . . . comparando la obra con la obra en sí, cercando el universo de la narrativa a la palabra que el escritor, este en particular, pueda generar” (120) ((En *Otra Parte* n° 13 aparece un artículo firmado por Bellatin, “Una cabeza picoteada por los pájaros”, donde se reproducen íntegros varios fragmentos de “Lo raro es ser...”, aunque montados sobre un marco completamente distinto (es un artículo sobre Duchamp). En este caso, el texto se presenta como un artículo, pero en el cual es imposible no reconocer de pronto una invasión de la ficción: de un texto al otro se han invertido los valores en la relación texto de ficción/ artículo de revista.)).

Estos gestos nos pueden parecer, y en gran parte lo son, imposturas. Contravienen en principio ciertos presupuestos teóricos bien conocidos y adoptados desde hace tiempo por la crítica: el autor no tiene propiedad para hablar “desde afuera” sobre su propia obra. Al menos no tiene más propiedad que otro lector, que el crítico. El autor (y en esta instancia ya es discutible seguir llamándolo así) no puede referirse a lo ya escrito más que como otro lector, como uno más.

Y sin embargo, es por lo menos curioso el modo en que la crítica de Bellatin extrañamente se asemeja a las líneas que el propio autor señala como parte de su escritura:

“Existe una búsqueda constante de escribir sin escribir resaltando los vacíos, las omisiones, antes que las presencias. Quizás por eso el narrador de esos libros hace uso muchas veces de elementos propios de otros medios, tales como cámaras fotográficas o puestas en escena, para escribir sin necesidad de utilizar las palabras, para poder seguir construyendo, escribiendo de otro modo sus estructuras narrativas” (109)

La idea de este pasaje de “Lo raro es ser...” bien puede ser rastreada y encontrada en muchos escritos críticos sobre el mexicano, como si fuera el propio Bellatin quien estuviera detrás de su crítica. Lo mismo ocurre desde dentro de la ficción en *Flores* donde en el pasaje inicial (citado hasta el cansancio) el narrador entrega una clave programática del texto que ya se ha vuelto tópica de la llamada “poética bellatinesca”, construcción a *posteriori* hecha por la crítica ((Del mismo modo, ya es tópico hablar de la “estética del fragmento” y de los “mundos paralelos” que funcionan autónomamente en sus obras. Ambas ideas son tomadas por la crítica de las propias ficciones y han sido trabajadas ampliamente.)).

No es para nada inocente el gesto. Delante de su obra está Bellatin y en este juego donde el autor aparece frente a su escritura, desde fuera de ella, pero casi como saliendo de ella, lejos de allanar el camino de su literatura, lejos de aclararla o volverla accesible, más parece desestabilizarla y volverla ambigua. Porque ¿se debe entender la presencia extratextual de Bellatin como si estuviera al servicio de una comprensión de la obra, o más bien como un apéndice de ésta, como una ramificación desde los textos hacia fuera que pone en juego problemas similares a los que se plantean al interior de estos, que los refleja? En este sentido, las bromas y las trampas seguirán apareciendo y bajo la aparente claridad con que Bellatin se expresa sobre su propia obra también debemos tener presente que se trata probablemente de otra impostura: Bellatin no se nos entrega, sino por el contrario se esconde apareciendo, se sustrae agregando, vuelve vacía su presencia, se confunde y oscurece su obra.

### **Desde dentro**

“Tres Autobiografías” es el subtítulo de *El gran vidrio* y esa pluralidad levanta inmediatas sospechas al lector. No quiero para nada llevar en este punto este escrito hacia una discusión del llamado “pacto autobiográfico” ni meterme en los presupuestos de la “autoficción”. Solo me interesa situar el subtítulo en un nivel problemático donde se sugiere que aquello que es único- una vida- se pueda convertir en tres; no mediante versiones (que podrían ser más), ni partes, sino tan solo presentar lo único como triplicado haciendo evidente una contradicción, exhibiéndola deliberadamente, llamando la atención sobre ella. El subtítulo (y por otros motivos el título también) nos parece invitar a desentrañar algo. Nos sugeriría que adoptemos el rol de lector-detective para resolver el problema que presentan estas “tres autobiografías”. Se podría pensar que es la intención que está detrás del libro, ¿la intención de Bellatin? Nada me parece más desacertado.

El término “intención” dicho del autor respecto de su obra es equivoco y, ante todo nulo ((Baste recordar las palabras de Borges en el prólogo del *Facundo* acerca de los propósitos de ciertos autores respecto de sus obras en “Domingo F. Sarmiento: *Facundo*” (*Obras completas*, vol. IV 152).)). Intentar desentrañar la intención que persigue un autor, su propósito, es un punto de partida falso y de lo cual no se puede concluir nada, pues la obra se resiste a ese tipo de sujeción y la vuelve inoperante. De otro lado, el aparente camino a

seguir sugerido por el título y subtítulo del libro, es decir, ir tras una serie de preguntas (¿a qué se refiere ese “Tres” para una autobiografía? ¿por qué *El gran vidrio*? ¿qué relación guarda este título con su subtítulo que apela a un género que no encontramos visiblemente en la obra?) se presenta como otra pista falsa que funciona bien como un artificio literario. El lector puede estar enterado de la presencia de Duchamp en la obra de Bellatin, y sabe también que las contratapas de los libros en muchas oportunidades las escriben los mismos autores, es decir, nuevamente puede encontrar un guiño que parece venir desde fuera del texto, alguien que señala una dirección de lectura. Pero, otra vez, ese alguien no está en una posición “autorizada” para señalar una dirección, por lo menos no puede justificar su acción de señalar, de apuntalar o inducir una lectura; en último término, es alguien de quien no podemos probar que no nos esté engañando, perdiéndonos. Así, puede ser forzado leer *El gran vidrio* en relación con Duchamp y su obra, o con las fiestas en los edificios destruidos de Ciudad de México; y es forzado leer los tres textos como si fuesen autobiografías. Hay un desfase entre ellos y esos *paratextos* (título, subtítulo, contratapa). De manera nada azarosa, no nos sitúan en una realidad extratextual (que debiera ser la del autobiografiado), sino que se introducen, según el caso, en la realidad de un relato anterior, como en la primera autobiografía, “Mi piel luminosa”, que reenvía a ciertos episodios de *La escuela del dolor humano de Sechuán*; o, en el caso de la segunda, “La verdadera enfermedad de la Sheika”, a un lugar de frontera, indeterminado, entre la realidad de una obra anterior (*Flores*, o también *Perros Héroes*) y la de su génesis, pero de modo que no es posible determinarle un lugar fijo. Un argumento que deviene engorroso entre sueños, recuerdos y aparentes alusiones a una realidad extratextual.

La tercera parte de *El gran vidrio*, “Un personaje en apariencia moderno”, introduce, de acuerdo con la lógica de la autobiografía, el nombre del personaje en coincidencia con el nombre del autor, tal como se plantea es una de las características principales del género. Sin embargo, este gesto en poco o nada logra socavar la idea más fuerte de que estas autobiografías están ahí precisamente para desvirtuar el género, para hacer otra cosa de esa convención. Nuevamente, más que pensar que el texto reenvía hacia otro lado, en una dirección nueva, aunque encaminada hacia un lugar definido, *El gran vidrio* parece operar por medio de una vía negativa. No es posible –o al menos no es fácil– definirla, cercarla, en último término criticarla. Más apropiado es señalar aquello que no es, lo que tergiversa, niega o desestabiliza. Como si se quisiera poner en jaque la convencionalidad de los géneros o la referencialidad pretendida en la retórica de la autobiografía.

### **La obra sobre ella misma**

Ya se puede enunciar un elemento fundamental que convierte estas ficciones en construcciones que plantean una limitante al sentido, que ponen entre paréntesis, en una clausura, la ficción como una construcción de representación con valor positivo ya sea unívoca o polisémica. Una obra como *Lecciones para una liebre muerta* amenaza la construcción de sentido al buscar salir de los límites de la narración, al extenderse hacia afuera, hacia la realidad extratextual y hacia la pretendida solvencia de la obra ya cerrada luego de su publicación. Es un intento de borrar límites, de problematizarlos, incidiendo sobre el sentido proyectado por la obra, cuestionándolo, negándolo o abriéndolo. Desde luego este intento no afecta una lectura de otro tipo (sociológica, política, de géneros, etc.) de la obra de Bellatin, al menos no la anula por completo. Y aquí vuelvo a la idea del cedazo y el remanente: es mediante procedimientos que se intenta llevar a cabo la exención del

sentido, pero en último término este no se puede negar. El intento se debe entender como un efecto que aparece después, acaso sea posible: es un gesto.

Volvemos a un estado anterior, retomo la hipótesis: no se trata de demostrar, por ejemplo, que *Salón de belleza* está liberada de una lectura de cualquier tipo, sino de mostrar cómo un texto, desde su propia unidad interna, vulnera la autonomía de otro, lo abre y lo suspende:

Algunas personas creyeron descubrir la presencia de una enfermedad particular mientras leían *salón de belleza*. Otras encontraron similitudes con los *morideros* que en la edad media servían como último lugar para todo género de apestados. Algunos más hallaron una serie de metáforas o puentes entre los peces y los personajes enfermos. (*Lecciones...* 131) ((Las cursivas y minúsculas son del texto. En *Lecciones...* los nombre propios no aparecen con mayúsculas. Esto vale para todas las citas posteriores de la misma obra.))

No se puede negar la pertinencia de estos hallazgos, lo que se hace es ponerlos en cuestión, suspenderlos. No es mediante la negación del sentido que se experimenta el vacío, sino mediante el gesto que pretende borrar las fronteras textuales y los márgenes de su convención.

Esto encontramos en *Lecciones para una liebre muerta* donde el texto se crea a partir de múltiples citas a obras anteriores. Fragmentos casi textuales de obras como *Poeta ciego*; agregados a historias como la de la poeta Alba y sus hijos adoptivos, los gemelos Kuhn, narrada en *Flores*, que vienen a acercar la historia hacia una “completud” nueva, como la que el hermano de Alba descubre al traducir a Thomas Mann: “Cuando el traductor se enfrentó al texto original de Thomas Mann, constató que sus antecesores habían omitido párrafos enteros. Desde entonces se jactaba de que previamente nadie había leído nunca la verdadera versión de *muerte en venecia*” (*Lecciones...* 15). Nueva, pero siempre puesta en entredicho; o pasajes que otra vez nos reenvían fuera de los textos hacia un lugar autobiográfico, con personajes reconocibles (Sergio Pitól, Margo Glantz, Joseph Beuys) y hechos verificables como el Congreso de clones de escritores mexicanos celebrado en París el 2003 ((Da para otro trabajo estudiar detenidamente las distintas acciones que Bellatin ha llevado a cabo a partir de sus escritos de ficción. En particular las diferentes “puestas en escena” de sus textos, algunas veces transformadas en obras de teatro, otras en performances o happenings o en lecturas performáticas. Lo que plantean estas acciones es la pregunta en relación a los márgenes de la literatura. A propósito, Bellatin acaba de debutar como actor y personaje cinematográfico en el filme *Invernadero*, dirigido por Gonzalo Castro y estrenado en el BAFICI de 2010.)).

Así, Bellatin reenvía a Bellatin. Sus textos hablan de sus textos y envían a ellos como el significante reenvía al significante y la definición a más palabras que a su vez deberán ser definidas. Al final está el vacío que también es solo un significante, tal vez el único a fin de cuentas. Y esto a pesar de que seguimos viendo sentido y confiando en la definición.

### **Bibliografía:**

Barthes, Roland. “Una problemática del sentido”. *Variaciones sobre la escritura*. Trad. Enrique Folch González. Buenos Aires: Paidós, 2007. 43-63. Impreso.

Vergara, Pablo. “EL VACÍO COMO GESTO: REPRESENTACIÓN Y CRISIS DEL SENTIDO EN LA OBRA DE MARIO BELLATIN”. *Revista Laboratorio N°2*. Web.

- Bellatin, Mario. *Poeta ciego*. Barcelona: Tusquets Editores, 1998. Impreso.
- . *Canon Perpetuo*. México: Plaza & Janés, 1999. Impreso.
- . *Salón de Belleza*. Barcelona: Tusquets Editores, 2000. Impreso.
- . *Flores*. Barcelona: Anagrama, 2004. Impreso.
- . *La escuela del dolor humano de Sechuán*. Buenos Aires: Interzona, 2005. Impreso.
- . *Lecciones para una liebre muerta*. Barcelona: Anagrama, 2005. Impreso.
- . "Lo raro es ser un escritor raro". *Pájaro transparente*. Buenos Aires: Mansalva, 2006. 105-124. Impreso.
- . "Entrevista a Mario Bellatin" Entr. Ramiro Leal. "Dossier Mario Bellatin". Ed. Graciela Goldchluk. *Orbis Tertius*. 2006: 5-12. La Plata: UNLP. Web. 10-06-2009. <http://www.orbistertius.unlp.edu.ar/numeros/numero-12/dossier-ot-12.pdf>.
- . *El gran vidrio*. Barcelona: Anagrama, 2007. Impreso.
- . "Una cabeza picoteada por los pájaros". *Otra Parte*. Verano 2007-2008: 66-72. Buenos Aires. Impreso.
- Borges, Jorge Luis. *Obras Completas*. Volumen IV. Buenos Aires: Emecé, 2007.
- Goldchluk, Graciela, ed. "Presentación". "Dossier Mario Bellatin". Ed. Graciela Goldchluk. *Orbis Tertius* XI. La Plata: UNLP, 2006. 2. Web. 10-06-2009. <http://www.orbistertius.unlp.edu.ar/numeros/numero-12/dossier-ot-12.pdf>.
- Mateo del Pino, Ángeles. "Reivindicación de la mentira: la narrativa de Mario Bellatin". *Boletín de reseñas bibliográficas*. Buenos Aires: Facultad de Filosofía y Letras-UBA. 2006. Impreso.
- Panesi, Jorge "La escuela del dolor humano de Sechuán" *El Interpretador*. Nov. 2005. Web. 29-07-2009.
- Paredes Morales, Judith M. "Cultura, cuerpo e identidad en Salón de belleza: apuntes sobre un acto disidente". *Memorias de Jalla 2004 Lima: sextas Jornadas Andinas de Literatura Latinoamericana*. Tomo II. Comp. Carlos Bedoya M. Lima: Universidad Nacional Mayor de San Marcos, 2006. 1371-1377. Impreso.
- Pauls Alan "El problema Bellatin" *El Interpretador*. Nov. 2005. Web. 29-07-2009.
- Quintana, Isabel "Poéticas de la desolación: comunidad y violencia en las narrativas de Mario Bellatin y Juan Villoro". *Signos Literarios*. Enero-junio 2007: 129-143. México: Universidad Autónoma Metropolitana-Iztapalapa, 2007. Impreso.
- Schettini, Ariel "La escuela del dolor Humano de Sechuán" *El Interpretador*. Nov. 2005. Web. 29-07-2009.
- . "En el castillo de Barbazul. El caso Mario Bellatin". *Otra Parte*. Nov. 2005: 14-17. Buenos Aires. Impreso.

Fecha de recepción: 15/01/10  
Fecha de aceptación: 24/03/10

1. Pablo Vergara es Licenciado en Lingüística y Literatura Hispánicas de la P. Universidad Católica de Chile, con una investigación sobre Enrique Vila-Matas, y actualmente cursa el Magíster en Literatura Latinoamericana de la Universidad de Buenos Aires.
2. Nombro algunos: "Cultura, cuerpo e identidad en *Salón de belleza*: apuntes sobre un acto disidente" de Judith M. Paredes Morales, donde, además de hacer una lectura de la novela desde una teoría *queer*, se describe un breve panorama de la recepción crítica de la novela hasta la fecha (2004), que evidencia la preeminencia de lecturas desde la crítica sociológica, cultural, socio-sexual y *queer*; "Reivindicación de la mentira: la narrativa de Mario Bellatin" de Angeles Mateo del Pino; "Poéticas de la desolación: comunidad y violencia en las narrativas de Mario Bellatin y Juan Villoro" de Isabel Quintana.

Vergara, Pablo. "EL VACÍO COMO GESTO: REPRESENTACIÓN Y CRISIS DEL SENTIDO EN LA OBRA DE MARIO BELLATIN". *Revista Laboratorio N°2*. Web.



3. Me refiero a los textos “La escuela del dolor humano de Sechuán” de Jorge Panesi, “El problema Bellatín” de Alan Pauls y “La escuela del dolor Humano de Sechuán” de Ariel Schettini, todos publicados en *El Interpretador*, n° 20; además de “En el castillo de Barbazul. El caso Mario Bellatin” también de A. Schettini, en *Otra Parte* n° 6, noviembre de 2005. Nótese los títulos de Pauls y de Schettini en referencia a lo “problemático” o “extraño” que supone hablar de Bellatin.
4. A propósito, escribí Graciela Goldchluk: “Esta lista [la de sus obras] es incompleta pero no creo que haya modo de hacer un catálogo exhaustivo de la obra de Bellatin, a pesar de que reunir ese archivo es la tarea encomendada a un licenciado de nuestra Facultad [UNLP] que se suma a una corriente crítica cada vez más interesada en este nuevo suceder de la literatura. Los estudios sobre Bellatin avanzan y amenazan convertirse en un género” (“Presentación”, *Orbis Tertius*).
5. En *Otra Parte* n° 13 aparece un artículo firmado por Bellatin, “Una cabeza picoteada por los pájaros”, donde se reproducen íntegros varios fragmentos de “Lo raro es ser...”, aunque montados sobre un marco completamente distinto (es un artículo sobre Duchamp). En este caso, el texto se presenta como un artículo, pero en el cual es imposible no reconocer de pronto una invasión de la ficción: de un texto al otro se han invertido los valores en la relación texto de ficción/ artículo de revista.
6. Del mismo modo, ya es tópico hablar de la “estética del fragmento” y de los “mundos paralelos” que funcionan autónomamente en sus obras. Ambas ideas son tomadas por la crítica de las propias ficciones y han sido trabajadas ampliamente.
7. Baste recordar las palabras de Borges en el prólogo del *Facundo* acerca de los propósitos de ciertos autores respecto de sus obras en “Domingo F. Sarmiento: *Facundo*” (*Obras completas*, vol. IV 152).
8. Las cursivas y minúsculas son del texto. En *Lecciones...* los nombre propios no aparecen con mayúsculas. Esto vale para todas las citas posteriores de la misma obra.
9. Da para otro trabajo estudiar detenidamente las distintas acciones que Bellatin ha llevado a cabo a partir de sus escritos de ficción. En particular las diferentes “puestas en escena” de sus textos, algunas veces transformadas en obras de teatro, otras en performances o happenings o en lecturas performáticas. Lo que plantean estas acciones es la pregunta en relación a los márgenes de la literatura. A propósito, Bellatin acaba de debutar como actor y personaje cinematográfico en el filme *Invernadero*, dirigido por Gonzalo Castro y estrenado en el BAFICI de 2010.