

Mario Bellatin: imágenes literarias

Carlos Walker
Instituto de Literatura Hispanoamericana
Universidad de Buenos Aires - CONICET
carloswalker8@gmail.com

Resumen

En el presente trabajo se desarrolla una reflexión sobre la preeminencia de la imagen en la obra de Mario Bellatin.

La delgada bisagra entre las imágenes fotográficas incluidas en sus textos y las modalidades en las que Bellatin despliega su escritura, es puesta en consideración en aras de vislumbrar el valor que lo literario adquiere en esta propuesta.

La representación literaria es conducida aquí al encuentro con uno de sus límites: una imagen desprovista de cualquier figuración o analogía narrativa. Este gesto, permanente en la propuesta de Bellatin, es analizado en conjunción con la particular asepsia en la que se despliega su prosa.

Palabras clave: Bellatin - imagen - fotografía - literatura

I

Discutir sobre la pregnancia de tal o cual imagen provista por tal o cual novela o cuento o poesía o crítica, en fin por algún vericuerdo de la escritura. Realzar una y otra vez, las virtudes del creador, su delicadeza en el trato de la puntuación, el fluir prístino de una prosa capaz de llegar hasta la masmédula, y ahí, sin más, encontrar un reservorio de imágenes, impacientes, siempre dispuestas a salir a flote.

La certeza de ese encuentro con la imagen, una vez establecida, vuelta canónica y vinculante, cierra el paso a la interrogación por el potencial visual de la literatura.

En contra de ese designio intentaré llevar a cabo algunas reflexiones sobre el papel de la imagen en la obra del mexicano Mario Bellatin. La amplitud de esta propuesta requiere dejar enunciadas las preguntas que hacen las veces de punto de partida y de telón de fondo del presente trabajo, y que como tal, no serán, ni por asomo, respondidas.

Entonces, ¿cómo caracterizar una imagen literaria?, o bien ¿cómo es posible que el lector, enaltecido en su sillón, dictamine sin más que allí, en lo que lee, se trata de imágenes?

Los desarrollos de este trabajo encuentran uno de sus puntos de partida en una sugerencia hecha por Roland Barthes en *La preparación de la novela* a propósito de lo que allí designa el imaginario literario. Dice Barthes en un tono ciertamente programático: "Habría entonces que estudiar (...) lo que podría llamarse un *Imaginario literario*, no se trata de imaginación, sino de formación de Imágenes a través de la mediación de frases." (2005: 153)

II

Si se quisiera caracterizar la literatura de Bellatin prescindiendo de las lecturas alegóricas que la obra pareciera convocar, se podría decir que hay en ella una constante reflexión sobre los medios que constituyen el quehacer literario, y dentro de esa vertiente, el sesgo más explotado en sus ficciones se dirige hacia la conjunción entre literatura y fotografía, o para decirlo en los términos de uno de sus personajes: se trata de explorar algo tan misterioso y poseedor de tantas potencialidades narrativas como la fotografía (2001: 15).

Ahora bien, preguntarse por el papel que juega lo visual en la obra de Bellatin implica poner de relieve al menos dos características de su producción. En primer lugar una constatación: varios de sus libros están integrados por galerías de fotos o por pequeños dibujos. En segundo lugar, es preciso afirmar que más allá de la constatación señalada, la construcción de gran parte de sus textos contiene una permanente apuesta por el carácter visual de la escritura a través de las distintas modalidades narrativas en las que se despliega su literatura. A modo de ejemplo de esto último basta con referirse a una declaración realizada por uno de los personajes de *El pájaro transparente*: "Las imágenes muchas veces sirven como signos de puntuación" (2006: 120), o bien con recordar la acentuación puesta sobre la mutación de los colores de los peces en todo el decurso de *Salón de belleza*, como si en su degradación hacia el blanco y el negro, y en el tono verdoso que va tomando el agua, se anunciará todo el decurso de la novela -

orientada ésta hacia la muerte- al tiempo que la reflexividad de la imagen va quedando relegada a los extramuros del salón de belleza o moridero.

A modo de breve síntesis se puede decir que hay en los textos de Bellatin al menos tres maneras de presentación de la imagen:

1. Fotografías o dibujos que tienen una relación de continuidad con lo escrito.
2. Fotografías que no poseen ninguna relación evidente con lo escrito.
3. Imágenes literarias como la sugerida a propósito de *Salón de belleza* o *El pájaro transparente*.

Sin embargo, la división recién propuesta incurre en una separación –imagen de un lado, literatura del otro- que la propuesta de Bellatin intenta hacer a un lado, y de la que aquí intento dar cuenta. Para avanzar en este asunto recurriré a un artículo que Alan Pauls dedicará a la obra del mexicano en ocasión de la presentación de *La escuela del dolor humano de Sechuán*, pues precisamente allí se encuentra la línea argumentativa que intento sortear al concebir un permanente pensamiento de la imagen que atraviesa la obra del autor de *Perros Héroes*.

Pauls, incluso llega a sugerir que le resulta difícil concebir a Mario Bellatin como un escritor debido a que éste incluye en su producción un “otro orden” que sacaría de quicio a la literatura, otro orden que se encarnaría en la presencia de imágenes dentro de sus libros: “Lo escrito se delata como insuficiente y llama a la imagen; la imagen nunca alcanza y añora lo escrito.” (2005).

El problema del argumento de Pauls es que vuelve a separar lo que en Bellatin se presenta como una sola propuesta; más aun, decir, como Pauls, que la imagen vendría a colmar una pretendida insuficiencia de lo escrito, termina por hacer a un lado la pregunta por el régimen de asociación entre el lenguaje y las imágenes en la obra de Bellatin, e incluso pareciera dejar a la literatura resignada a una complaciente insuficiencia, la que sería de una fragilidad tal, que bien podría ser obturada por el arribo sacro de la imagen.

Se trata, más bien, de una inclinación de la mirada que se sirve de diversos medios para darse a ver. La propuesta que Graciela Speranza realizara a propósito de la

influencia de Duchamp en el arte argentino encuentra en Bellatin renovados ecos. Cito a Speranza:

Desde Duchamp, se diría, la interacción entre imagen y texto se materializa y se vuelve constitutiva de la representación: todos los medios son mixtos en alguna medida y, aunque el impulso de purificarlos ha sido una de las grandes utopías de la modernidad, no hay ya artes puramente visuales o verbales. Empujadas por el deseo de ser otro, las artes visuales –pero también la literatura y el cine– se lanzan hacia el afuera de sus lenguajes y sus medios específicos, y encuentran en el *fuera de campo* una energía estética y crítica liberadora. (2006: 23)¹.

III

En uno de sus artículos más comentados, Roland Barthes llama la atención sobre la nueva verosimilitud fundada por el realismo literario, e interroga el lugar que allí se le ha de asignar al referente (1987: 179-188). Para ello Barthes establece una serie que incluye al discurso histórico, al realismo literario y a la fotografía. Estas tres modalidades son concebidas como instituciones basadas en la necesidad incesante de autentificar lo «real», y será en este continuo bregar hacia lo real donde se instala una necesidad espacio temporal que les sería común: "...el «*haber estado ahí*» de las cosas"² se erige como principio regulador de sus expresiones (1987: 185). Sin embargo, es precisamente ese haber estado ahí, el que es propuesto como *ilusión referencial*. Más allá de la especificidad de este término en el artículo citado, me interesa destacarlo, pues, en esa distancia que se propone sobre el referente, se anuncia subrepticamente una manera de concebir a la imagen, y sobre ella es posible señalar una maniobra que caracteriza uno de las operaciones que Bellatin realiza sobre las fotografías que forman parte de sus novelas.

Bellatin, advertido de la ilusión referencial que invita a concebir las imágenes analógicamente, y en contra del efecto de naturaleza que promete la fotografía, simula la analogía hasta hacerla irrisoria. La galería de fotos con la que concluye *Los fantasmas del masajista* es fiel testigo de dicha operación. Todas las fotos están acompañadas de breves notas explicativas sobre la imagen que acompañan. Así es como se muestra desde la madre del terapeuta favorito del narrador hasta un famoso cantante popular

¹ Cursivas en el original.

² Cursivas en el original.

brasileño que es mencionado al pasar en la historia que antecede a las imágenes. Por supuesto, el cantante existe. Por supuesto, no es el que aparece en la foto. Las notas van aún más lejos con el gesto que desbarata la ilusión referencial. Aparece luego la fotografía de la espalda de un joven con el torso desnudo, dice la nota: "Espalda de Joao dentro del sueño". Luego otro joven con anteojos oscuros del que se dice al pie de la imagen: "Joven que asesinó a su tatarabuela dentro de una canción popular".

Las fotos y su explicación se erigen como un modo de presentación similar al que se utilizara en *Shiki Nagaoka: una nariz de ficción*, y se introducen en el régimen fragmentario que domina el decurso escrito de estos libros. De la misma forma se puede concebir la "Addenda al relato del jardín de la señora Murakami", la que si bien carece de imágenes, en el sentido literal del término, introduce como en las galerías de fotos señaladas, los mismos componentes presentes en el relato, pero articulados de un modo completamente distintos. Al respecto Ariel Schettini es, quizá, el único que ha destacado esta característica de la literatura de Bellatin. "La narración tiene también un efecto fotográfico de marco, selección y cuadro." (2005: 17).

Fotos y fragmentos bellatinescos que redoblan el carácter ilusorio del referente, y construyen así sus propias normas de verosimilitud. La fotografía presentada como un defecto o alteración de lo que exhibe, se articula con una escritura que opera sobre los mismos territorios.

Allí donde se erige algo como un supuesto límite de lo literario -la imagen fotográfica- se expone más bien la manera en donde de hecho trabaja la literatura de Bellatin.

Bibliografía

- Barthes, Roland (2005). La preparación de la novela, Buenos Aires, Seix-Barral.
- (1987). "El efecto de realidad". El susurro del lenguaje. Más allá de la palabra y la escritura. Barcelona, Paidós: 179-188.
- Bellatin, Mario (1998). Poeta ciego. México, Tusquets.
- (1999). Salón de belleza. México, Tusquets.
- (1999). Canon Perpetuo. México, Plaza & Janés.
- (2000). El jardín de la señora Murakami. México, Tusquets.
- (2001). Shiki Nagaoka: una nariz de ficción. Barcelona, Sudamericana.
- (2003). Perros héroes. Buenos Aires, Interzona.
- (2004). Flores. Barcelona, Anagrama.
- (2005). La escuela del dolor humano de Sechuán. Buenos Aires, Interzona.
- (2005). Lecciones para una liebre muerta. Barcelona, Anagrama.
- (2006). Jacobo el mutante. Buenos Aires, Interzona.
- (2006). El pájaro transparente. Buenos Aires, Mansalva.
- (2007). El Gran Vidrio. Barcelona, Anagrama.
- (2009). Los fantasmas del masajista. Buenos Aires, Eterna Cadencia.
- Didi-Huberman, Georges (2007). La pintura encarnada. Valencia, Pre-textos.
- Pauls, Alan (2005). "El problema Bellatin". El interpretador N° 20, www.elinterpretador.net
- Speranza, Graciela (2006). Fuera de campo. Literatura y arte argentinos después de Duchamp. Buenos Aires, Anagrama.
- Schetini, Ariel (2005). "En el castillo de Barabazul. El caso Mario Bellatin". Otra parte N° 6, Buenos Aires, Siglo XXI: 14-17.