



**LOS “SUCESOS DE ESCRITURA”: ENCUADRE Y DELINEADO EN
MARIO BELLATIN**

"WRITING EVENTS": FRAME AND DELINEATED (MARIO BELLATIN)

Juan Pablo Cuartas¹

Universidad Nacional de La Plata, Argentina
JUANPCK@hotmail.com

Mishima deseaba que el vacío dejara de pertenecerle sólo a él y se convirtiera en un atributo que involucrase a los demás. Imaginaba la construcción de aquella parte de su cuerpo como una acción abierta, que lograra hacer del agujero algo así como un jardín público
(Biografía ilustrada de Mishima)

Resumen

El objetivo del presente trabajo consiste en capturar la presencia y efectividad de las difusas relaciones entre la crítica literaria y la literatura de un escritor como Mario Bellatin, cuyo proyecto creativo tiene como principal modus operandi la reutilización de su escritura para la configuración de nuevos textos. La escritura del escritor mexicano tiene la doble dificultad de que, por un lado, elide referentes localizables construyendo espacios autónomos con sus respectivas leyes, personajes y lugares, que no apuntan a una representación regional. Por otro lado pero en un mismo movimiento, retoma su propio archivo, manuscritos inéditos y hasta libros utilizados, reutilizándolos en nuevas creaciones. A partir de un enfoque crítico genético, que pase revista a las variaciones y recorridos que presente una escritura cuya identidad es

Traslaciones. Revista Latinoamericana de Lectura y Escritura, 3 (5)

cuestionada en cada reutilización, se abordará el caso de una publicación de Bellatin en el diario de La Nación que tuvo consecuencias aprovechables desde un punto de vista teórico.

Palabras clave: crítica literaria- Mario Bellatin- análisis literario- literatura latinoamericana- México- crítica genética- crítica textual

ABSTRACT

The aim of this study is to capture the presence and effectiveness of the fuzzy relations between literary criticism and literature in a writer like Mario Bellatin, whose main creative project's modus operandi is to reuse his writings for the configuration of new texts. The writings of Bellatin have the double difficulty that on the one hand, contactable references avoid building autonomous spaces with their respective laws, people and places that do not point to a regional representation. On the other side, but in the same movement, he takes its own file, unpublished book manuscripts and even used them in new creations. From a genetic critic approach that review the changes and ways to submit a writing whose identity is questioned in each reuse, we analyze the case of a publication of Bellatin in the newspaper La Nación, which although not a novel or text most important, is a secondary case that had usable consequences from a theoretical point of view.

Key words: Literary criticism- Mario Bellatin- Literary analysis- Latin American literature textual criticism, genetical criticism

Recepción: 10-02-16 – **Aceptación:** 10-05-16

INTRODUCCIÓN

El presente trabajo intenta aportar a la poética del escritor mexicano Mario Bellatin a partir de las particulares relaciones que sostiene con la crítica literaria. El objetivo es abordar un texto publicado por el autor en 2008 en el cual se comprobó, a partir de un malentendido con uno de sus críticos, que la frontera entre ambos dominios, el de la literatura y el de la crítica literaria, funcionó de modo productivo para Bellatin, es decir, que la delimitación discursiva fue reutilizada como material de escritura por el autor mexicano.

El sábado 12 de abril de 2008 Mario Bellatin escribe una nota a encargo para el suplemento cultural del diario La Nación sobre el escritor japonés Yasunari Kawabata. El texto, llamado *Kawabata: el abrazo del abismo*, comenzaba así:

¿Qué puede pasar con esa totalidad sospechosamente admitida que la convención crítica llama con resignada etiqueta clasificadora "literatura japonesa", si alguien decide erigir una cámara de vacío a su alrededor? ¿Qué pasaría si los hilos sentimentales que se crean alrededor de la idea de determinada escritura se deshicieran en el vacío? Quizá sea este el mecanismo retórico que Yasunari Kawabata creó para obligar a una literatura a reescribirse a sí misma (Bellatin, 2008, p. 12).

El texto tenía un aire muy "familiar" para quien lee sobre el escritor mexicano. Especialmente por su comienzo, que rápidamente podía identificarse con un texto de Jorge Panesi (2005,) que comenzaba así:

¿Qué puede pasar con esa totalidad sospechosamente admitida que la convención crítica llama con resignada etiqueta clasificadora "literatura latinoamericana", si alguien decide erigir una cámara de vacío a su alrededor? ¿Qué pasaría si los hilos sentimentales que con flojera nos atan a los cambiantes reflejos de una identidad contingente, en vez de romperse se deshicieran en el vacío [...] Borrarlo como para obligarlo a escribirse otra vez, sin que lo ya escrito desapareciera, borrarlo pero para que apareciera en una desnudez implacable, casi tan intolerable como aquello que solemos llamar "belleza". Ni más ni menos que una operación retórica. Porque, cuando por un mandato que no viene de ninguna parte aceptamos otra retórica, es que ya todo ha cambiado, todo está en la inminencia de cambiarse, todo está a punto de reescribirse otra vez.

Traslaciones. Revista Latinoamericana de Lectura y Escritura, 3 (5)

La “operación retórica” de Bellatin, en este caso, consistió en una apropiación de diversos textos críticos que se hicieron sobre el propio Bellatin, y que este reutilizó para referirse al escritor japonés, de modo que los críticos de Mario Bellatin fueran a su vez críticos de Yasunari Kawabata. Mario Bellatin tiene un proyecto de escritura cuyo principal *modus operandi* es la reutilización de su escritura para la configuración de nuevos textos, tendencia que no concibió desde un comienzo en sus primeras novelas, sino que fue desarrollando e incrementando hasta la actualidad, pero que puede apreciarse en su obra publicada, en aquellos textos que caen en el periodo que va aproximadamente desde la publicación de la *Obra Reunida* en 2005 hasta la actualidad. Su poética está impulsada por un “entusiasmo por la construcción, por la creación, por la aparición de escrituras distintas a partir de lo mismo” (Larrain, entrevistador, 2006, 5-6) y que los críticos perciben en la forma de “una misma novela que se lleva publicando en varias entregas” (Palaversich, 2003, p. 27), o en “ruinas impecablemente presentadas que sobrevivieron de un corpus gigante, monstruoso, que seguramente nunca conoceremos” (Pauls, 2005, p. 1).

Estas percepciones se ven plenamente justificadas cuando se abordan los manuscritos del autor. En sus papeles de trabajo aparece con más claridad este trabajo de utilización de lo ya escrito, que en la lectura de sus publicaciones por parte de la crítica aparece bajo formas figurativas y aproximadas. Sin embargo, estas figuraciones de lo repetido, el vestigio o “ruina” sólo pueden postularse con algunos riesgos, ya que en principio quedan fuera las operaciones posteriores sobre lo escrito que habrían dado lugar a esos elementos (la cita de Alan Pauls advierte que su dictamen proviene de una “impresión”). En este sentido, un enfoque crítico-genético es más adecuado para abordar la escritura de Mario Bellatin, ya que toma “los documentos escritos que “agrupados en conjuntos coherentes constituyen la huella visible de un proceso creativo” (Lois, 2001, p. 2). Es este agrupamiento coherente el que permite la captura de una “dinámica, la de la textualización en movimiento” (ibid, p.2).

En esta línea, el presente trabajo intenta abordar el caso lateral de una publicación en un periódico donde el escritor aplicó este mecanismo a textos ajenos, los de críticos literarios que abordaron su propia escritura, con el objetivo de comprender qué consecuencias tiene este tipo de práctica para las fronteras conceptuales de lo que entendemos como literatura por un lado, y de lo que entendemos como discurso crítico, por otro.

Como no es el objetivo del presente trabajo una verificación de fuentes, ofrecemos como ejemplo de escritura, además del texto de Panesi, el de otro crítico, Alan Pauls:

Pero hay una destreza más fina, más invisible, que es quizá lo que la ate profunda, estéticamente, al arte japonés: es su talento para el contorno. No hay artista del fragmento -Yasunari Kawabata lo es siempre, aunque lo enmascare en textos en apariencia lineales como *El sonido de la montaña* - que no sea un maniático del encuadre y el delineado. Kawabata no es una excepción.

El párrafo es de Pauls (2005), salvo la frase entre guiones, añadida por Bellatin para referirse a Kawabata. Luego va más lejos y expande esta idea de Pauls según la cual el escritor mexicano estaría vinculado de modo “profundo” al mundo japonés:

Porque también podríamos acercarnos a la obra de Yasunari Kawabata desde la aseveración de que literatura es aquello que ocurre entre la palabra y el silencio. No es un decir ni un callar sino un estado intermedio, acaso un murmurar vacíos. Está escrita y, sin embargo, valen tanto las palabras como los espacios blancos entre ellas. Los gritos terminan, los silencios se extienden. La literatura, libre de discursos, abraza el abismo (Bellatin, 2008, p. 12).

Esta operación de escritura generó cierto roce, para el cual la palabra “polémica” sería excesiva (al parecer uno de los críticos identificó su escritura y escribió al diario), pese a que Bellatin hizo una aclaración, en el blog de Daniel Link donde aparece con fecha 13 de abril del 2008, en la cual afirma que la nota publicada en La Nación iba acompañada de un epígrafe donde se delataba la operación de escritura.

*Querido L: te quería informar que ayer en ADN salió una nota mía sobre kawabata... envié la nota con un pie de página donde decía que había sido hecha con la técnica de copypaste (copyright, 2008), pie que no apareció lamentablemente...es que para responderme una serie de preguntas hice ese texto juntando una serie de

Traslaciones. Revista Latinoamericana de Lectura y Escritura, 3 (5)

fragmentos que distintos críticos han hecho sobre mis libros...cambié la palabra bellatin y le puse kawabata, cambié el nombre de algunas obras y yastá... salió un artículo estupendo sobre kawabata, impecable en su verosimilitud y certeza cosa que, entre otras cosas, nos demuestra que sólo hay una palabra, que siempre se puede hablar sólo de lo mismo.... el texto completo es sólo un melange de panesi, lemus, glantz, schettini, pauls, goldchluck y ollá laprune, quienes -como demuestran los comentarios de la versión electrónica del diario que califican el artículo de brillante y espléndido- han escrito sin saberlo de manera excepcional sobre kawabata... creo que se trata de una reapropiación... así como los críticos se sintieron con el derecho de escribir sobre mis libros así yo recupero las palabras que mis libros generaron, ¿la propuesta queda validada? ...eso me hace recordar al asco que nos causa un pelo suelto y el placer de una cabellera sedosa... Mario**

Como el escritor mexicano lo explica en el blog, los críticos hablaban maravillosamente de Kawabata sin saberlo. Y la falta que Bellatin lamenta no es menor: la publicación en el diario dejó de lado un epígrafe que aclaraba el mecanismo “retórico” utilizado y sobre el cual el propio autor duda en darle el nombre correcto: “melange”, “coppypaste”, “apropiación”. Pareciera vacilar en usar el lenguaje de los críticos, de aquellos que convierten en objeto de estudio lo que él da para leer. El problema, según nuestra hipótesis de lectura, es de *jurisdicción*. Como demostraremos más adelante, la vacilación del escritor al definir o nombrar aquello que entregó al periódico se debe a que no puede ocupar un lugar de enunciación que le es ajeno: el metatextual (Genette, 1989), el específico de la crítica. Ese epígrafe constituía una anomalía, una “agramaticalidad” (Ferrer, 2007, en línea) dentro de las coordenadas de la escritura del mexicano.

Para comprobar el curso creativo que tomaron estas problemáticas relaciones entre la escritura de Mario Bellatin y el discurso crítico, iniciadas en el caso del texto *Kawabata: el abrazo del abismo*, se confrontará ese texto con las sucesivas transformaciones a las que dio lugar; en primer lugar, *El Cardenal y el Tapacaminos: un vacío poblado de nada* publicado en Letras Libres (en línea) y luego un manuscrito inédito llamado “Mujer con pieles infinitas”. Al final, se cotejarán algunos detalles de

Disecado, una novela publicada por esas fechas y que acompañó el proceso creativo que aquí nos ocupa.

Las otras pieles del cuerpo

Al texto publicado en La Nación, debe sumársele uno publicado en el sitio *Letras Libres*: “El Cardenal y el Tapacaminos” y uno llamado “Mujer de pieles infinitas”, borrador inédito domiciliado en el Área de Crítica Genética y Archivos de Escritores (CRIGAE-Universidad Nacional de La Plata, Argentina). El primero es una reelaboración del principio desarrollado en *Kawabata: el abrazo del abismo*, pero puesto en obra en la narración. Es decir, el principio de reapropiación continúa, la estructura de metatextos cautivos es la misma, pero el encuentro entre dos escritores, que es lo que moviliza el proceso de construcción de *Kawabata: el abrazo del abismo*, ingresa en el relato, es parte de él, ha caído bajo la mirada del escritor y “se va preparando una revaloración” (Voloshinov, (1997 [1926], p. 117). No hay encuentro entre dos escritores en las palabras de otros, sino una comparación de dos especies de aves, el “cardenal” y el “tapacaminos”, que se encuentran para charlar sobre sus vidas pasadas. Las palabras de los otros, que siguen cimentando parte del relato, se añaden además, como “personaje” del relato, es decir, se añade al “crítico literario” (“la crítica”, “los periodistas y estudiosos”) como personaje que estudia en este caso ornitología y tiene como objeto de estudio estas aves y este encuentro inusitado entre ambas (la “Literatura de Aves Románticas”).

El texto de “Mujer de pieles infinitas” es probablemente el último en la serie, en orden cronológico, si cotejamos la publicación de la novela homónima de Daniel Escoto, sobre quien escribe Bellatin. En “Mujer de pieles infinitas” la escritura de Bellatin parece encontrar un nuevo *cuerpo*, que continúa la serie comenzada por *Kawabata: el abrazo del abismo* y continuada por las aves en *El Cardenal y el Tapacaminos*. En este sentido, el texto comienza de igual manera que los anteriores, pero reemplaza las aves del texto anterior por la novela de Daniel Escoto, “Mujer de pieles infinitas”, la

Literatura de aves Románticas” por “Nueva Literatura Mexicana”, y el encuentro entre las aves por el encuentro entre “realidad” y “escritura”. Como en *Kawabata: el abrazo del abismo* y *El Cardenal y el Tapacaminos: un vacío poblado de nada*, se mantiene la inquina contra aquellos que se encargan del metatexto en el proceso de circulación de un texto. El siguiente fragmento aparece en *El Cardenal y el Tapacaminos: un vacío poblado de nada* (Bellatin, 2013,) y en *Mujer de Pieles Infinitas* casi sin modificaciones:

Si los especialistas de Literatura de Aves Románticas afirman que las aves les son indiferentes entonces me pregunto en qué basan sus profesiones. Me parece lamentable no solo que las instituciones que los albergan –muchas de ellas solventadas con el dinero de nuestros impuestos– hagan caso omiso a una actitud semejante, sino que incluso paguen a una serie de empleados de limpieza para que enceren y pulan de vez en cuando las placas de sus departamentos de estudio donde se lee claramente dirección académica de estudiosos de literatura de aves románticas.

En *El Cardenal y el Tapacaminos: un vacío poblado de nada* la operación de hacer encontrar a dos escritores pese a las diferencias se pone en obra bajo la seña de la “rara avis”, mote ya gastado para definir extrañezas literarias o artísticas, y con el cual se ha “etiquetado” a Bellatin. De este modo, Kawabata y Bellatin dejan lugar al “Cardenal” y el “Tapacaminos”, dos *raras avis* cuyo encuentro da sentido a la gran etiqueta “Literatura de Aves Románticas”: “Escucho ya las clases de ciertos maestros, escandinavos principalmente, de estudios de Literatura de Aves Románticas, con las caras radiantes por creer haber recobrado un tesoro que pensaban se les había escabullido: el encuentro necesario entre especies distintas e irreconciliables” (Bellatin 2013, p. 1).

Y así como las aves desaparecen en *Mujer de Pieles Infinitas*, la expresión “rara avis” sale a la superficie (en negrita consigno las variaciones que aparecen en *Mujer con Pieles Infinitas*):

Los conozco, a estos estudiosos, desde que era joven. Con sus manuales e imposiciones que lo único que lograban era muchas veces destruir a autores que no calzaran con sus intereses. Con aquella pulsión que tuvieron de jóvenes de aprender ornitología (**castellano**) y especializarse en su literatura únicamente por razones que

Traslaciones. Revista Latinoamericana de Lectura y Escritura, 3 (5)

les dictaba el corazón y no el rigor cerebral que debe tener cualquier rama de la ciencia que se respete. Ahora, la idea de que toda aquella escritura se va a transformar en este tipo de encuentros –como sabemos, entre aves de especies distintas e irreconciliables (**va a continuar como ellos propusieron hace cuarenta años –van a poner como una rara avis el libro *Mujer de Pieles Infinitas*–**) les debe de haber devuelto el alma al cuerpo (Bellatin, 2013, p. 1)

Lejos de ser un mero encono por parte del escritor hacia los críticos lo que moviliza la escritura, el problema reside en la *paratextualidad*² (Genette, 1989, p. 9) de la escritura de Mario Bellatin que colisiona con la estrictamente *metatextual* de los críticos literarios. Es decir, la escritura de Bellatin funciona convocando escrituras anteriores, con una tendencia a insistir con ciertas escenas, personajes y hasta objetos, que son el resultado de la configuración creativa que en el campo de la crítica genética llamamos “reescritura” (Lois, 2001, p. 4). Vittoria Martinetto (2012) hace un uso más extensivo de la terminología de Genette que seguimos aquí en parte. Si bien podemos estar de acuerdo en que las obras de Bellatin terminan conformando, así como lo afirma Martinetto, una “escritura de segundo grado” (2012, p. 17), el uso maximal de los esquemas de Genette terminan restando problematidad a la literatura del mexicano, o por lo menos, terminan dándole un núcleo problemático que monopoliza todo enfoque: la escritura como un único libro que se construye con nuevas obras. No es de extrañar que la propia Martinetto vacile en su postura metatextual al considerar que una nueva lectura crítica de Bellatin resultaría “inútil”, ya que su interpretación ya estaría contenida de antemano en la obra del mexicano. Vacilación esta que se hermana, recordemos, a la del propio escritor, cuando quiere definir metatextualmente la operación de escritura que realizó en el diario *La Nación*.

En este sentido, definimos esta escritura como tendencialmente paratextual, en tanto la reutilización de una escritura se hace en un marco que puede ir desde una novela en su mayor parte nueva, o hasta en un marco que apenas se limite a mayores modificaciones o *addendas*. Puede ser un epígrafe en una fotografía que le da todo su efecto, un título diferente o el cambio que va de “*Literaturas*” de *Aves Románticas*” a

Traslaciones. Revista Latinoamericana de Lectura y Escritura, 3 (5)

“Nueva Literatura Mexicana”. Aparece en el título mismo de *El Cardenal y el Tapacaminos: un vacío poblado de nada*, apenas una nada desmarcándose de otra nada. En Panesi (2005) está la idea de que Bellatin construye una “cámara de vacío” alrededor de la literatura latinoamericana, mientras que en Pauls (2005) se encuentra de manera menos explícita en la filiación que establece entre la obra de Bellatin y la literatura japonesa con “su talento para el contorno” y con toda la relación que el arte japonés tiene con el vacío.

De modo que el malentendido con los críticos revela la naturaleza de la escritura del escritor mexicano: mientras que los críticos están en su nivel metatextual, desde el cual interpretan, Bellatin concibe una escritura con plenos derechos de superficie sin necesitar de otra cosa que de ella misma, y cuyo valor está a la espera de otro trazo o construcción del escritor. Es en este sentido que debemos entender como una “agramaticalidad”³ aquel epígrafe no publicado en el texto de *Kawabata...: era un trazo o addenda metatextual, explicativa, un comentario de compromiso, lejos de ese trabajo paratextual, posterior pero decisivo en la escritura de Bellatin. Este epígrafe, reconstruido de modo especulativo, podría cotejarse con aquellos otros epígrafes que en la obra bellatiniana sí tienen un funcionamiento gramatical. Como los que aparecen en el trabajo que realiza con fotografías en algunos textos publicados: intercala fotografías con un epígrafe que las vincula a lo narrado, epígrafe sin el cual la relación es dudosa por el efecto borroso deliberado de las fotografías. En todos los casos ese pequeño texto es necesario para lograr el efecto y forma parte de la reescritura bellatiniana: un proceso de escritura paratextual que transforma mediante una nueva addenda todo un pasado de escrituras y lecturas.*

El caso *Disecado*

La novela *Disecado* puede agregarse al “conjunto coherente” de textos que hemos construido aquí, ya que se publica en 2011, de modo que su redacción fue transversal a algunos de los textos; y si bien no aparece el mismo trabajo de repetición, sí aparecen algunos de los temas: el desdoblamiento del autor como objeto de estudio,

los académicos, el “travestimiento”, etc. Además, la novela fue publicada en formato libro y contiene características autobiográficas, o por lo menos ensaya una semblanza de ese género, lo que hace relevante su mención junto a los textos antes citados.

El episodio que nos interesa destacar es el correspondiente a los “Sucesos de Escritura”, que consisten en “escribir sin utilizar los métodos clásicos de escritura como, por ejemplo, las palabras” (Bellatin, 2011, p. 19). Entre estos actos se menciona el “Congreso de Dobles de la Escritura Mexicana”: un congreso que reunía a escritores, pero que en lugar de estos el que asistía se encontraba con “dobles” de los escritores mismos, personas que habían acompañado a los escritores durante un tiempo para capacitarse en sus maneras y saberes. Según cuenta en *Disecado* (Bellatin, 2011, p. 20), este “suceso de escritura” no fue bien recibido por parte de los críticos literarios:

El día de la inauguración del Congreso de Dobles de la Escritura Mexicana se recibieron algunas quejas. La mayor parte provino de una serie de grupos de profesores de literaturas latinoamericanas de universidades europeas. Muchos de ellos habían viajado desde sus facultades de origen sólo con el fin de estar cerca de sus objetos de estudio.

La despersonalización de los escritores como “objetos de estudio” debe leerse en serie con lo sucedido en el *Cardenal y el Tapacamino*, donde el escritor es reemplazado por un pájaro. Más adelante se lee que “para muchos lo importante en los congresos parecían ser intercambios de otro tipo y no la presencia de las obras o del pensamiento de los mismos” (Bellatin, 2011, p. 20, el subrayado es mío)⁴. Como sucedió con el texto que Bellatin presentó en el periódico La Nación, el malentendido con los académicos aparece no tanto con lo ofrecido (el texto sobre Kawabata; los “escritores” en el Congreso), sino con el trabajo de “encuadre y delineado” de una escritura que procede siempre de modo paratextual: en el constante colocarse junto a un *cuerpo* ya escrito hace visible su proceder para aquel que espera “la presencia de las obras o el pensamiento” de los escritores.

CONCLUSIÓN

La escritura de Mario Bellatin es una buena oportunidad para ver qué está sucediendo realmente en literatura en la actualidad. El verbo “suceder” puede ser engañoso porque apunta a ese campo del arte preocupado por el gesto y el instante: ese campo donde las intervenciones artísticas buscan intervenir en la realidad. Pero pese a algunas definiciones del escritor mexicano como un “performer”, como un hombre más cercano a las artes que a la literatura, aquellas intervenciones por las cuales se lo definen como tal –la escuela de dinámica de escritores, el congreso de dobles, etc.- deben ser abordadas desde la literatura, como sucesos que han sido contagiados por la operación retórica literaria y no a la inversa. Son, como los llama Bellatin, “sucesos de escritura”. Es la literatura como *problema* la que dispone el campo de acción de esos sucesos. Y este carácter problemático puede tener que ver con la introducción de nuevas tecnologías de escritura (problema al que Bellatin es muy sensible), la relación de la literatura con la institución académica, tratada en el caso del Congreso de Dobles de Escritores, o la relación de la escritura creativa y su enseñanza, cuya *solución* en la Escuela Dinámica de Escritores es sorprendente. Bellatin es quizá uno de los escritores más fieles a la literatura en tanto la excede sin temor a sacar sus últimas consecuencias.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Bellatin, M. (2011). *Disecado*. Madrid: Sexto Piso.

Bellatin, M. (2009). *Biografía ilustrada de Mishima*. Buenos Aires: Entropía

Bellatin, M. (12 de abril de 2008). *Kawabata: el abrazo del abismo*. La Nación, pp 12.

Recuperado de: <http://www.lanacion.com.ar/1002472-kawabata-el-abrazo-del-abismo>

Bellatin, M. *El Cardenal y el Tapacaminos: un vacío poblado de nada*. Letras Libres [en línea]. Marzo de 2013, n° 171 [fecha de consulta: 26 agosto 2015]. Disponible en: <http://www.letraslibres.com/revista/cuento/el-cardenal-y-el-tapacaminos-un-vacio-poblado-de-nada>

Traslaciones. Revista Latinoamericana de Lectura y Escritura, 3 (5)

Bellatin, M. (2013). "Mujer de pieles infinitas". Manuscrito no publicado. Universidad Nacional de La Plata, Argentina

Escoto, D. (2012). *Mujer de pieles infinitas*. México: Ediciones B.

Ferrer, D. (2007). Algunas observaciones sobre la pareja intertextualidad-génesis. Traducción de Diego Braquet para uso interno de la cátedra de Filología Hispánica, UNLP. «Quelques remarques sur le couple intertextualité-genèse», en Paul Gifford et Marion Schmid (coord.). *La création en acte. Devenir de la critique génétique*. Amsterdam; New York: Rodopi, "Faux Titre, 289" ; 205-216. Disponible en la página del ITEM. <http://www.item.ens.fr/index.php?id=384049#Citer>

Genette, G. (1989). *Palimpsestos : la literatura en segundo grado*. Madrid: Taurus.

Martinetto, V. (2012). Palimpsestos en el universo Bellatin. En: J. Ortegay L. Dávila(Eds.). *La variable Bellatin* (pp. 15-33). Universidad Veracruzana: Veracruz.

Larrain, R. (entrevistador) (2006). *Entrevista a Mario Bellatin*. Dossier de Orbis Tertius 11(12) [En línea: <http://www.orbistertius.unlp.edu.ar/article/view/OTv11n12d03/3803>]

Link, D. *Linkillo* [blog de internet]. Buenos Aires: Daniel Link. 2008, abril- [citado 2015-agosto-26]. Disponible en: <http://linkillo.blogspot.com.ar/2008/04/la-nacin-no-gana-para-sustos.html>

Lois, É. (2001). *Génesis de escritura y estudios culturales. Introducción a la crítica genética*. Buenos Aires: Edicial.

Palaversich, D. (2003). Apuntes para una lectura de Mario Bellatin. *Chasqui*, 32 (1), pp. 25 y sig.

- Panesi, J. (2005). La escuela del dolor humano de Sechuán. *Lector común*. Disponible en línea: <http://www.lectorcomun.com/jorge-panesi/revistas/58/mario-bellatin-la-escuela-del-dolor-humano-de-sechuan/>
- Pauls, A. (2005). El problema Bellatin. *Salón Kritik* http://salonkritik.net/10-11/2011/06/el_problema_bellatin_alan_paul_1.php
- Voloshinov, V. (1997 [1926]). La palabra en la vida y la palabra en la poesía. Hacia una poética sociológica. En M. Bajtín. *Hacia una filosofía del acto ético. De los borradores y otros escritos*. Barcelona: Anthropos-Editorial de la Universidad de Puerto Rico.

NOTAS

¹ Juan Pablo Cuartas es Licenciado en Letras y doctorando por la Universidad de La Plata (Argentina) y de la Universidad de Poitiers (Francia). Actualmente se desempeña como adscripto de la cátedra de Filología Hispánica de la UNLP y trabaja en el ordenamiento y digitalización del Archivo Bellatin, radicado en la CriGAE-Universidad Nacional de La Plata (Área de Crítica Genética y Archivos de Escritores). Participa en el proyecto de investigación *Comenzar el archivo, comienzos en los archivos: reformulaciones teóricas y metodológicas acerca de los lugares de archivación como espacios de emergencia, memoria y construcción de tradiciones*.

² Los términos son de Genette (1989), pero tienen determinado sesgo metodológico en función de lo afirmado.

³ Daniel Ferrer pasa revista a esta noción en su análisis de la relación intertextualidad y génesis. El concepto, de Michael Riffaterre (1980), busca captar la presencia de un intertexto que, ausente, deja su huella, “dibuja su contorno” en el texto. Pese a que Ferrer rechaza el concepto para el objetivo que buscaba en su trabajo, nos parece productivo utilizarlo aquí.

⁴ Los escritores como “objetos de estudio” y estos “intercambios” que se dan con sus cuerpos más que con sus “obras” o “pensamiento” deben leerse junto con otro episodio de *Disecado*, el del “filósofo-travesti”, un joven estudiante de filosofía que por las noches se travestía. La disociación del cuerpo y del “pensamiento”, que parece ser la línea de toda la novela, tiene aquí la figuración en un estudiante que mientras se maquilla para el *intercambio* sexual

durante la noche, habla del *pensamiento* de Kant o de Nietzsche: “Mario Bellatin recordaba que el filósofo-travesti llegaba a su casa en las tardes, se preparaba un té y comenzaba a referirse al mito del eterno retorno o a criticar las categorías kantianas mientras comenzaba a maquillarse” (Bellatin 2011, pp. 48-49).