

Los héroes disecados de Mario Bellatin

The dissected heroes of Mario Bellatin

Megumi Andrade Kobayashi

RESUMEN: En este ensayo se analiza la figura de los perros dentro del universo narrativo y biográfico del escritor mexicano Mario Bellatin (1960), específicamente en la novela *Perros héroes* (2006). Incorporando material encontrado en entrevistas y otras publicaciones del autor, se propone entender la presencia perruna como una puesta en cuestión de la superioridad del hombre por sobre el animal. Además, este análisis se complementa al ponerlo en directa vinculación con otras desarticulaciones importantes dentro de este proyecto escritural: de las maneras tradicionales de narrar, de la identidad de los sujetos, de la separación autor/obra, de los límites entre distintas disciplinas artísticas, entre otras.

PALABRAS CLAVE: Mario Bellatin, “cuestión animal”, estética y política, literatura mexicana contemporánea.

ABSTRACT: This essay analyzes the figure of dogs inside Mexican writer Mario Bellatin's (1960) narrative and biographical universe, specifically in the novel *Perros héroes* (2006). Incorporating material found on interviews and other texts published by the author, it seeks to understand the doggyish presence as a means to question the superiority of man over animals. Furthermore, this analysis is complemented by placing it in direct relation with other important disarticulations within this writing project: of traditional ways of narrating, of the subjects' identities, of the author/work separation, of the limits between different artistic disciplines, among others.

KEY WORDS: Mario Bellatin, “the animal question”, aesthetics and politics, contemporary Mexican literature.

1 Ensayo realizado en el marco del Proyecto Fondecyt Regular N°1100148. “Imaginario y representaciones perrunas en la Literatura Hispanoamericana”.

“La filosofía se encuentra con la literatura precisamente donde el lenguaje tiene que intentar modos de nombrar eso que se vuelve, de las maneras más diversas, inasible e innombrable para el discurso del saber, de la ley y de la política”, escriben Gabriel Giorgi y Fermín Rodríguez en la introducción de un conjunto de ensayos sobre biopolítica reunidos bajo el título *Excesos de vida* (2007). Dentro del mismo libro, estos y otros autores como Giorgio Agamben y Gilles Deleuze², proponen que, lejos de tratarse de un simple traspaso discursivo, al interior de la literatura moderna es posible encontrar una reunión particular entre lenguaje y filosofía, algo así como una búsqueda que se sitúa sobre el límite inestable en el que se encuentran “cuerpos y palabras, ser viviente y ser hablante, el animal y el hombre” (Giorgi, Rodríguez, 2007: 28).

En relación con estas reflexiones, me parece que es posible sumar la obra del escritor peruano-mexicano Mario Bellatin (1960) a la lista de autores con los que Giorgi y Rodríguez pretenden ejemplificar esta indagación literaria que, por medio de un lenguaje llevado hasta sus límites, desarma toda noción de identidad y de especie: “de Sade a Frankenstein, de Kafka a Clarice Lispector, de Roberto Arlt a Osvaldo Lamborghini” (2007). Esto, porque basta con una primera aproximación al particular mundo narrativo que construye Bellatin para advertir que, al interior de este, se producen interesantes cruces y desplazamientos en relación con algunas reflexiones que se han desarrollado en el pensamiento filosófico contemporáneo. De hecho, críticos como Ariel Schettini o Isabel Quintana han propuesto lecturas de algunas de sus novelas desde la perspectiva de la biopolítica, y Judith M. Paredes y Ángeles Matero del lo han hecho desde los estudios de la teoría *queer*³.

En este ensayo, quisiera volver a revisar la particular manera en la que una literatura como la de Mario Bellatin –caracterizada por desarrollar una escritura que permanentemente pone en tensión sus propias posibilidades narrativas– se encuentra con algunas discusiones propias del ámbito de la filosofía contemporánea, específicamente, con aquello que ha sido denominado el cuestionamiento del “binarismo antropocéntrico” (Agamben, 2006). Para esto, analizaré la novela *Perros héroes* (2006),

2 En sus ensayos “La inmanencia absoluta” y “La inmanencia: una vida...”, respectivamente.

3 Los nombres de estos textos críticos son “La escuela del dolor humano”, de Schettini; “Escenografía del horror: Cuerpo, violencia y política en la obra de Mario Bellatin”, de Quintana; “Cultura, cuerpo e identidad en Salón de Belleza: apuntes sobre un acto disidente”, de Paredes; y “Reivindicación de la mentira: la narrativa de Mario Bellatin”, de Mateo del Pino.

y cómo al interior de ella se configura una compleja tensión entre lo humano y lo animal, tensión que –como iremos viendo– se establece mucho más allá de los límites de este libro.

En las últimas décadas, dentro del debate filosófico se ha instalado muy fuertemente la discusión sobre la condición animal y la condición humana. Una de las principales ideas que han sido atacadas por distintos filósofos como Berger (1998) Derrida (2008), Deleuze (200), Agamben (2006), Calarco (2004), entre otros, se sostiene en el binarismo a partir del cual se ha caracterizado (desde Aristóteles en adelante) tanto a los animales como a la especie humana por oposición, oposición a partir de la cual el concepto de “lo animal” operaría como negación de “lo humano”, y viceversa (Agamben, 2006). Desde esta perspectiva, se ha discutido la visión del animal en tanto ser carente (de razón, de voluntad, de lenguaje, etc.) frente al modelo humano. Por otra parte, y vinculado al primer debate, se ha discutido la idea de una discontinuidad tanto fenoménica como ontológica entre ambas especies. Intentando desarticular este modo antropocéntrico de entender, definir y organizar la “realidad”, Jacques Derrida, Giorgio Agamben y algunos estudiosos norteamericanos como Matthew Calarco y Cary Wolfe, han trabajado en la deconstrucción del binarismo humano/animal y en la formulación de un pensamiento posthumanista (Calarco, 2004; Wolfe, 2010). Desde esta perspectiva, Jacques Derrida en *The animal that therefore I am* señala que establecer una separación absoluta entre hombre y animal es imposible, dado que se trata de una frontera de límites cambiables e inestables. Esta idea se sostiene en el hecho que la vida animal es de una multiplicidad tal que no sería posible hablar simplemente de “lo animal” en términos universales y abstractos. Así, a partir de este autor –y al interior del pensamiento post-humanista en general– esta imposibilidad tendría como consecuencia la necesidad de volver a pensar los modos en los que se ha configurado la idea de lo humano con una entidad soberana frente a todo lo viviente.

En consonancia con las ideas de Derrida, Giorgio Agamben ha propuesto la necesidad de una desarticulación a lo que denomina la “máquina antropocéntrica”, que consiste –básicamente– en los modos en los que a lo largo de la historia “lo humano” ha sido construido en abierta oposición a “lo animal”. En su libro *Lo abierto*, escribe:

En nuestra cultura, el hombre ha sido siempre pensado como la conjunción entre un cuerpo y un alma, un viviente y un logos, un elemento natural –o animal– y un elemento sobrenatural, social o divino. Tenemos que aprender a pensar al hombre como lo que resulta de la desconexión de estos dos elementos y no investigar el misterio metafísico de la conjunción, sino el misterio práctico y político de la separación. ¿Qué es el hombre, si siempre es el lugar (...) y el resultado de divisiones y cesuras incesantes? (...) Es urgente trabajar sobre estas divisiones, preguntarse de qué modo –en el hombre– el hombre ha sido separado del no-hombre y el animal de lo humano (Agamben, 2006: 37).

Partiendo de la base de que ambos “órdenes” se cruzan en su heterogeneidad, y bajo la consideración que todo que este distanciamiento no ha sido sino una construcción estratégica, este pensamiento ha ido articulando ideas que han sido también “pensadas”, desde su particular manera, al interior de la literatura moderna. De hecho, como veíamos, esta particular reunión y entrecruzamiento ha sido advertida y productivizada por los autores que recién citábamos: en distintas instancias, Giorgi, Rodríguez, Deleuze y Agamben. En este sentido, me parece que leer algunas producciones literarias desde esta perspectiva resulta bastante pertinente, en la medida en que especialmente al interior de novelas como las de Mario Bellatin es posible interpretar una deconstrucción de aquella ilusoria y tajante división entre todo aquello propio de lo humano y lo que queda del lado de lo animal.

Me parece importante entender los modos en los que se configura la presencia perruna en algunas novelas de Bellatin no como un hecho aislado sino que como una de las tantas desarticulaciones y cuestionamientos provocados al interior de su obra. Así, a la vez que podemos ver que lo animal ingresa para poner en cuestión la supremacía de lo humano, al mismo tiempo se producen otras rupturas importantes: de las maneras tradicionales de narrar; de la identidad de los sujetos; de los límites entre distintas disciplinas artísticas; y, la que me interesa comenzar a revisar aquí: la ruptura con respecto a la tradicional separación entre la obra y quien la escribe.

La presentación ficcionalizada del autor (Filinich, 1997), o la “autoficción” (Alberca, 2007), como prefieren llamarla algunos, no es para nada un rasgo específico de la escritura de Mario Bellatin. En el ámbito de la narrativa contemporánea encontramos varios ejemplos de autores que trabajan dentro de esta línea como Paul Auster, Amélie Nothomb, Delphine de Vigan, Julián Herbert, Fernando Vallejo, entre muchos otros. El asunto es que, en el caso de Bellatin, aquello reconocible como conteni-

do biográfico (que él mismo nos da a conocer en sus libros, entrevistas y ensayos) está cubierto por un velo de incertidumbre que desestabiliza y complejiza aún más esta integración del discurso autorreferencial dentro del discurso ficticio (Alberca, 2007: 36). En un breve texto de apariencia autobiográfica publicado en su *Obra Reunida*, Bellatin declara a modo de manifiesto:

Nunca me he sentido ni ajeno ni parte de lo escrito. Pienso que mi tarea se trata solamente de un ejercicio de creación de espacios, que generalmente no tienen nada que ver conmigo. Desde el principio trato de mantener distancias muy grandes con respecto a los textos que esté desarrollando. Precisamente para hacerlo evidente, para que no quede la menor duda de mi no intromisión, construyo muchas veces elementos falsamente autobiográficos. De ese modo tengo la sensación de que el lector nunca sabe qué está leyendo exactamente (Bellatin, 2005: 518).

Para el autor, no se trata solamente de incorporar a la ficción eventos o rasgos de la vida personal, sino que más allá de eso lo que le interesa es trabajar este entrecruzamiento desde la propia escritura, tornando difícil, por no decir imposible, hacer una separación entre un orden y el otro. Como menciona la crítica Ángeles Donoso:

La mentira, el ocultamiento y el secreto están íntimamente ligados al desdibujamiento del borde entre la vida y la obra, lo biográfico y lo ficcional en la narrativa del escritor mexicano-peruano Mario Bellatin. No solo sus personajes repiten constantemente esta idea en sus narraciones (...), sino que el mismo escritor celebra la (con) fusión entre vida y ficción al decir «hago todo lo posible para que los lectores no me crean» o «soy de ficción» (Donoso, 2011: 96).

Esto explica, en gran medida, el hecho que muchas veces en páginas web o incluso solapas de libros uno se encuentre referencias de la vida de Bellatin que solo parecen ser comprobables a partir de sus libros. Como veremos, esta misma confusión sucede a propósito de *Perros héroes*, de modo que me parece importante tomar en cuenta esta tensión entre ficción y “realidad”, en la medida en que la presencia perruna será una constante central tanto de éste como del *otro* lado (en el caso de que eventualmente se pudiera llegar a hacer esa distinción).

La Underwood Typewriter Company es una empresa norteamericana que produjo la que hoy en día es considerada la primera máquina de escribir moderna ampliamente masificada. *Underwood portátil. Modelo*

1915 (2005) es un pequeño texto de Bellatin, compuesto a partir de varios fragmentos de apariencia autobiográfica que se refieren a su relación con la escritura. En él, el autor analiza y discute aspectos de *Salón de belleza* (la que es, tal vez, su novela más exitosa); cuenta su reciente acercamiento al sufismo y a los rituales de los *derwiches*; y escribe sobre los perros de su vida y los que han poblado sus novelas, en particular *Perros héroes*, inspirada (según nos da a entender) a partir de una experiencia personal que tuvo con un criador de perros paralítico.

Lo interesante de este texto, y que nos lleva más allá de lo anecdótico, es que en él se va revelando que su deseo de escribir, los perros y la disformidad o enfermedad corporal, son tres elementos unidos tan indisoluble como misteriosamente, a lo largo de su vida —y obra—:

Quizá todo comenzó cuando tenía diez años. De buenas a primeras se me ocurrió hacer un libro de perros. Estoy seguro de que el instante mismo en que tomé esa decisión instauró la culpa dentro de mi escritura. Recuerdo, entre otras cosas, la estupefacción de mi familia por plantear un ejercicio ajeno a las tareas escolares, y luego por la sospecha de la aparición de un testigo constante de la esencia familiar. Cuando advirtieron que el proyecto avanzaba —conseguí una vieja máquina de escribir, cintas entintadas y algunas hojas de papel— se opusieron abiertamente a que continuara con mi idea. Era evidente que no querían tener un escritor entre los suyos. Me imagino que mi familia, bastante endeble a nivel humano pues se sentía signada por interpretaciones crueles sobre la enfermedad y la deformidad de los hijos, sospechaba que, posiblemente, no iba a estar en condiciones de mantener su unidad bajo una mirada escrutadora. Para evitar mi empeño, empezaron a hacer uso de burlas solapadas que se transformaron, muchas veces, en verdaderas sesiones de oprobio (Bellatin, 2005: 501).

Es importante estar al tanto que Mario Bellatin nació sin su brazo derecho. A eso se refiere con “la deformidad de los hijos”. También hay que destacar que, tal y como él mismo lo corrobora en varias instancias, es muy recurrente en su escritura la presencia de personajes enfermos, deformes y/o moribundos. Veremos que el personaje principal de *Perros héroes* cumple con esta condición, al tratarse de un hombre paralítico postrado en su cama. En relación con esto, vuelvo a citar el artículo de Donoso en el cual sintetiza que, en términos generales, “en la narrativa de Bellatin, el cuerpo presenta malformaciones, anomalías, enfermedades o excentricidades, las cuales siempre son consideradas de acuerdo a un parámetro de normalidad impuesto por otros (padres, madres, doctores, amigos, etc.)” (Donoso, 2011: 98). Sin embargo, lo interesante es que

a pesar de la existencia de esta norma, esta aparece siempre puesta en cuestión —muy *a tono*, por lo demás, con el resto de las transgresiones que desarrolla el autor al interior de su obra.

Continuando con la historia de su primer acercamiento a la escritura, Bellatin nos cuenta:

Creo que el rechazo, curiosamente, tuvo una importancia fundamental para la conclusión del libro. En pocas semanas quedó listo un ejemplar de historias de perros, ilustrado además por mí mismo. Recorté una serie de figuras de perros de algunos diarios y revistas. Mi abuela, la única persona que creo se dio cuenta de la verdadera situación, preservó el ejemplar en el fondo de su ropero. Nunca lo volví a ver (Bellatin, 2005: 501).

Me parece interesante el hecho que esta obsesión perruna esté vinculada desde sus orígenes con el acto de escribir, y que además esto último se establezca de manera negativa respecto de su familia. Menciono esto porque si hay otro rasgo importante de los mundos narrativos que construye Bellatin es precisamente la existencia de vínculos familiares rotos, padres e hijos que no se hablan (*Damas chinas*), o hermanos que además de compartir una casa no parecen tener absolutamente nada en común (*Perros héroes*). En el mismo *Underwood portátil. modelo 1915*, Bellatin entrega un dato iluminador con respecto a esto: “Desde cuando logré librarme por fin de mi familia, siempre he tenido un perro a mi lado. El que más tiempo estuvo conmigo fue pongo, un ejemplar de *perro peruano sin pelo*, que me acompañó en la más perfecta armonía durante cerca de veinte años” (Bellatin, 2005: 504). Como veremos más detenidamente a continuación, a diferencia de prácticamente todos los seres humanos de sus novelas, que parecen vivir en un mundo de completo desafecto, en algunos casos dominado por inquietantes relaciones de poder y dominación, los animales, y particularmente los perros, son el único vínculo afectivo que parecen tener tanto el autor y como algunos de sus personajes.

Antes de analizar *Perros héroes* hay un tema importante que se relaciona con lo que estamos revisando; me refiero a la ruptura de los modos tradicionales de narrar, la cual se produce en términos de un desafío a los preceptos propios de la literatura de corte realista. Específicamente, al desarrollo causal y lineal de la trama; a la existencia de personajes verosímiles y claramente identificables; y a la construcción de espacios y tiempo definidos, entre otros. Me interesa atender a esto porque tal como lo han articulado distintos críticos, uno de los rasgos más intere-

santes del mundo que construye la narrativa de Bellatin es precisamente “la constante tensión entre lo corporal, lo traumático, lo escritural y lo autobiográfico” (Donoso, 2011: 98). Como mencioné al comienzo, es importante entender estas distintos aspectos de manera interrelacionada ya que al mismo tiempo que el discurso narrativo está siendo autocuestionado, se produce también la desestabilización de la separación entre autor y obra, de la distancia entre lo deforme o monstruoso y la normalidad corporal, y, finalmente, la radical separación entre el orden de lo humano y lo animal.

En el prólogo a la *Obra reunida* de Bellatin, publicada por Alfaguara en el 2005, Diana Palaversich escribe que al contrario de la literatura de características realistas (según la crítica, dominante en el escenario latinoamericano actual), Mario Bellatin “...cultiva una narrativa que borra los límites entre la realidad y la ficción, tejiendo tramas fragmentadas y laberínticas, construyendo personajes inestables” (Palaversich, 2005: 11). Más adelante continúa: “minimalistas en cuanto a su extensión y recursos literarios empleados, y absurdos en cuanto a la (i)lógica que los gobierna, los textos de este autor son prácticamente imposibles de relatar puesto que en ellos proliferan historias sin desenlace (Palaversich, 2005: 11).

Por otro lado, como ha escrito Ariel Schettini, en las obras de Bellatin la monstruosidad involucra a toda la narración y no se reduce a una cuestión temática (Schettini, 2005: párr.11). Como iremos viendo, en el caso de *Perros héroes*, un mundo donde la anormalidad es la norma, donde el narrador exhibe un distanciamiento prácticamente total respecto de la materia narrada, y donde los vínculos humanos más allá de lo superficial son prácticamente inexistentes, los perros aparecen como una figura afectiva que ronda y acompaña al personaje principal.

Como bien decía Diana Palaversich, relatar de qué se trata una novela de Bellatin es una tarea difícil, muchas veces simplemente inútil. En el caso de *Perros héroes* no existe una narración estructurada tradicionalmente, sino que esta se presenta fragmentariamente; *aparecen* una serie de personajes y *ocurren* una serie de acontecimientos que se desarrollan sin llegar a constituir una historia con principio y final, y menos aún una obra totalmente cerrada.

Básicamente, en *Perros héroes* se describen algunos sucesos en torno a la vida de un hombre paralítico (“hombre inmóvil”), un conocido entrenador que tiene en su hogar a treinta perros de la raza Pastor Belga Malinois a los cuales domina a su antojo, a pesar de no tener la capacidad siquiera de valerse por sí mismo. Lo asiste, tanto a él como a los animales, el “enfermero-entrenador”, “un joven algo subido de peso, que viste ro-

pas deportivas un tanto desaliñadas” (Bellatin, 2005: 311). En la primera planta de la casa habitan la madre y la hermana del hombre parálítico, quienes realizan obsesivamente la labor de doblar bolsas de papel plástico vacías (no se sabe realmente la finalidad de esta tarea; en un momento se insinúa que es un encargo, sin embargo, esto nunca queda realmente claro).

Algo importante de precisar es que la hermana nunca sube al segundo piso (en donde está la habitación del “hombre inmóvil”), siendo el único intermediario directo entre ellos, el “enfermero-entrenador”. Veíamos anteriormente la inexistencia de lazos afectivos entre los personajes de gran parte de las novelas de Bellatin; *Perros héroes* es, en este sentido, un caso ejemplar, en la medida en que al interior de esta familia existe una confusa y perversa relación de poder y dependencia que nunca termina por aclararse.

Por otro lado, al interior del relato permanentemente se desestabiliza aquello que páginas o incluso frases atrás se había contado. Esto se puede observar, por ejemplo, a propósito del subtítulo del libro, “Tratado sobre el futuro de América Latina”, ya que de ninguna manera la narración podría caber dentro de los parámetros de lo que implica un “tratado”, ya sea en términos temáticos como estructurales. Lejos de esto, *Perros héroes* es un relato fragmentario, en el cual la acción no se mueve en una dirección específica, y trata sobre la vida de un hombre parálítico que se dedica a criar perros. Además, las menciones a la idea del “futuro de América Latina” son muy pocas, y siempre dichas con cierta ironía y ambigüedad:

*No se conocen las razones por las que, cuando se ingresa en la habitación donde aquel hombre pasa los días recluido, algunos visitantes intuyen una atmósfera que guarda relación con lo que podría considerarse el futuro de América Latina*⁴ (Bellatin, 2005: 309).

En relación a la desestabilización de los parámetros tradicionales del género narrativo, otro rasgo que salta a la vista es la constante utilización de expresiones que dan cuenta de un narrador que no maneja –o que más bien no quiere dar a conocer– toda la información relativa a los hechos y los personajes. Esto se puede observar a partir de la repetición de expresiones tales como “*Se puede pensar que en la casa del hombre inmóvil*”; “*Se cree que*”; “*El hombre inmóvil parece haber construido*”⁵, etc. Además

4 El resaltado es mío.

5 Nuevamente, el resaltado es mío.

de esto, en ciertos momentos del relato el narrador (de conocimiento relativo) transita del tiempo pasado al futuro de una manera intermitente, lo cual genera desconcierto y confusión en relación al orden de los acontecimientos.

Volviendo a asuntos más concretos de la narración, con respecto a estos treinta perros de raza Pastor Belga Malinois, se nos dice lo siguiente:

Frente a la fachada de la casa se aprecian algunas jaulas. Cada una contiene un par de perros, que pasan la jornada entera lanzando agresivos ladridos a las personas que circulan por la acera. Si alguna se acerca a las rejas, es tanta la furia desatada que los animales terminan rompiéndose algún diente al morder los barrotes, o atacándose unos a otros sin piedad (Bellatin, 2005: 310).

A pesar de la fiereza y potencial agresividad de estos animales, el “hombre inmóvil” los logra controlar emitiendo una serie de chirridos, algunos inaudibles para las personas. No se sabe por qué motivo ni de qué manera estos perros llegaron a estar en posesión del “hombre inmóvil”; solo se insinúa que podrían haber llegado con un entrenador en banca rota que no sabía qué hacer con la jauría.

El “hombre inmóvil” se dedica a recibir solamente a personas relacionadas con la crianza de este tipo de perros. Además, se insinúa que tiene la preocupación de mejorar en términos genéticos la raza ya que en ciertas épocas del año, el “hombre inmóvil” decide deshacerse de alguno de los perros: «sólo la sangre nueva otorgará los avances genéticos necesarios», asegura, “y se echa nuevamente a reír” (Bellatin, 2005: 316).

Entre la camada, tiene uno que es su favorito, Anubis, del cual el “hombre inmóvil” no podría jamás prescindir. “Le sería más fácil deshacerse de su familia, del enfermero-entrenador o de su propia casa antes que de su animal preferido” (Bellatin, 2005: 317). La confianza en este animal es total, y al parecer la fidelidad de este hacia su amo es correspondida, pues en un fragmento en el cual la madre, la hermana y el “enfermero-entrenador” piensan que el “hombre inmóvil” podría estar muerto, el narrador sostiene que en caso de que esto fuera así, “sería una proeza” recuperar el cadáver ya que “Anubis daría la vida antes que permitir que alguien pusiera un dedo sobre el cuerpo inerte de su amo” (Bellatin, 2005: 357).

Como mencionaba, la relación con su hermana y su madre es compleja y ambigua. La historia familiar se presenta a partir de lo que el “hombre inmóvil” relata, sin embargo, dentro de la misma novela se pone

en duda la veracidad de los hechos en un episodio en el cual el “enfermero-entrenador” escucha estas historias contadas por la hermana, pareciendo no creer en ellas. En el siguiente fragmento se sintetiza bastante bien de qué manera es relatado el pasado de estos personajes:

El hombre inmóvil parece haber construido su propia historia familiar. Ha inventado una suerte de pasado para todos y cada uno de los miembros de la familia. Entre otras cosas, afirma que durante mucho tiempo todos estuvieron reclusos en diversas instituciones de caridad. Que se mantuvieron separados por cerca de veinte años. Para lograr estar juntos nuevamente, el hombre inmóvil asegura que la madre inició un largo recorrido cuando logró ser dada de alta del establecimiento donde la mantenían recluida. Fue de ese modo que la casa fue recuperando sus habitantes (Bellatin, 2005: 333).

En el marco de su real o inventada historia familiar, el “hombre inmóvil” estuvo recluido en un sanatorio, en el cual fue muy bien atendido por tres enfermeras de tiempo completo, a las cuales les pedía constantemente le dieran imágenes de perros. Es en esa misma institución donde conoce a un niño que va de “visita piadosa” a la institución. Este niño decía haber escrito un libro sobre perros de vidas heroicas, ilustrado con figuras recortadas (parecidas a las que el “hombre inmóvil” tenía cerca de su cama cuando era un niño). En este punto es evidente el vínculo que se produce con el fragmento de *Underwood portátil. Modelo 1915*, en el cual Bellatin narra cuál fue el primer libro que escribió en su vida: un libro de perros, ilustrado con recortes de diarios y revistas y que, al igual que el personaje de la novela, solo su abuela había conocido. Sin embargo, esta ruptura de límites entre “ficción” y “realidad” no se queda ahí ya que, finalmente, son tres los que parecen haber escrito el mismo libro: el Mario Bellatin “biográfico”, el “hombre inmóvil” y el niño que va de visita al sanatorio dentro de *Perros héroes*. Me llama mucho la atención este desdoblamiento, especialmente si nos fijamos en que, como cuenta Bellatin en *Underwood portátil*, a los diez años fue el momento en el “todo comenzó”: su deseo de ser escritor, el distanciamiento con su familia (que rechazaba su nuevo proyecto y que de paso se burlaba de su condición “anómala”), y la presencia obsesiva de los perros tanto en su vida como en su obra.

Dentro de la misma *Perros héroes*, este episodio con el niño es muy importante ya que corresponde a la primera vez que el “hombre inmóvil” pide que le pasen una máquina de escribir (la segunda es cuando la madre lo va a buscar al sanatorio). En ambas ocasiones su petición no es cumplida. Sin embargo, a falta de máquina de escribir, “el hombre

inmóvil le relata al enfermero-entrenador historias relacionadas con los treinta Pastores Belga Malinois” (Bellatin 2005: 365).

Así, podemos ver que tanto en la novela como en la biografía de Mario Bellatin relatada por el propio Mario Bellatin (en *Underwood portátil* y en varias de sus entrevistas y apariciones públicas), la decisión de convertirse en escritor está marcada tanto por la prohibición familiar como por la presencia perruna. En este sentido, en la medida en que la prohibición supone un quiebre fundamental dentro de su relato de formación, este proceso no se produce sino a partir del distanciamiento con respecto su condición humana y a un consecuente acercamiento al mundo animal.

Luego de este episodio del sanatorio, el “hombre inmóvil” quiere volver a tener una conversación con el niño. Esta obsesión es muy fuerte y entra en estados de ansiedad que el “enfermero-entrenador” solo logra aliviar llevándole cada uno de los treinta Pastor Belga Malinois a la habitación. A estas alturas, se hace bastante evidente que la imposibilidad de la que hablaba Derrida con respecto a establecer un distanciamiento claro y preciso entre “lo humano” y “lo animal”, no solo se confirma a partir de *Perros héroes*, sino que es llevado hasta un extremo en la medida en que lo animal aloja características reservadas, cultural y filosóficamente, al orden de lo humano. Así, a pesar de lo absurdo y confuso del relato, resalta con claridad el hecho que estos animales son los únicos capaces de entregar la estabilidad y calma que el personaje necesita, algo que por supuesto no podría lograr con su propia familia, y ni siquiera con la presencia del “enfermero-entrenado”.

Finalmente, *Perros héroes* termina con tres fragmentos entrelazados entre sí que, vistos de cierta manera, profundizan lo que he venido proponiendo. En el primero de ellos, se narra un episodio en el cual el “hombre inmóvil” manda a alimentar con un ratón a un ave de cetrería que mantiene en una jaula en su habitación (ave que en unos fragmentos anteriores había sido sacrificada por uno de los perros en una exhibición realizada para un posible comprador). Lo curioso es que este posible comprador no es más que el mismísimo Mario Bellatin, lo cual es posible de intuir ya que tanto en *Underwood portátil* como en otra novela que lleva por título *Disecado* (2011) se narra precisamente este episodio: cuando en búsqueda de un ejemplar de esta raza visita a un experto criador parálítico, que permanece postrado en su cama. En *Perros héroes*, este episodio se cierra de la siguiente manera:

Curiosamente, cuando el ave desordenaba en forma desesperada los objetos a su alrededor era uno de los pocos momentos en los que el hombre inmóvil reía de manera distinta a la que todos le conocían. Ensayaba una sonrisa que, de alguna manera, podría considerarse beatífica (Bellatin, 2005: 368).

En el siguiente fragmento de la novela, la madre y la hermana cubren sus cabezas con bolsas plásticas y salen a la calle, al parecer espantadas por el desorden provocado por el pájaro comiéndose al ratón. Finalmente, en el último fragmento aparece el “enfermero-entrenador” mirando a las dos mujeres desde el segundo piso, alejándose de la casa. Se duda sobre su regreso y, por primera vez en toda la novela, el narrador se dirige directamente al lector en segunda persona plural, como tomando plena conciencia de su condición de quien se encuentra contando una historia: “Fíjense: el hombre inmóvil mantiene inalterable su particular sonrisa”. En este punto, tomando en cuenta lo que hemos alcanzado a revisar, no deja de resonar lo que leíamos en *Underwood portátil* “Desde cuando logré librarme por fin de mi familia, siempre he tenido un perro a mi lado”. Aquí efectivamente el “hombre-inmóvil” se libera de su familia y se queda, junto a su “enfermero-entrenador”, como el único dueño de esa casa que tiene un poco de sanatorio y otro poco de criadero. Un lugar en el cual, finalmente, alejado de lo humano y protegido por sus treinta Pastor Belga Malinois, se puede dedicar tranquilamente a la escritura⁶.

En relación a una anécdota con respecto al lanzamiento de *Perros héroes* en la ciudad de México, evento que pone nuevamente el problema de la animalidad en primer plano, la novela *Disecado* que acabo de mencionar entrega varios datos interesantes⁷. Una idea que me interesa

-
- 6 Al igual que otras novelas de Bellatin como *Shiki Nagaoka: una nariz de ficción* (2001) o *Jacobo el mutante* (2002), hacia el final, *Perros héroes* viene acompañada por una serie de fotografías. En este caso, dispuestas al final del libro bajo el título de “Dossier”, en el cual se incluyen trece imágenes en las que aparecen personas y elementos identificables en relación a la novela: jaulas de perros, un ave de cetrería, un hombre acompañado de un perro, un mapa de Centroamérica, el mismo hombre en silla de ruedas llevado por un joven, entre otros. Con la disposición de estas imágenes, lo que Bellatin nuevamente está poniendo en tensión es el límite entre realidad y ficción, cuestionando de paso la condición documental de la fotografía.
- 7 Es posible observar que *Disecado* presenta una trama vinculada a *Perros héroes*. En ella, el narrador y protagonista, que se encuentra enfermo de asma y postrado en una cama, recibe una visita nocturna y alucinatoria del espíritu de un Mario Bellatin ya muerto (denominado “Mi yo”, “et” y luego simplemente “Mario Bellatin”). Al igual que en *Perros héroes*, una camada de perros escoltan al hombre postrado. Son, nuevamente, la única figura afectiva y protectora que acompaña a este personaje en su enfermedad.

especialmente, se encuentra a partir de las referencias que hace el personaje “Mi yo” sobre el proceso de escritura de la novela que nos ocupa, así como también la mención que él mismo realiza con respecto a una puesta en escena que, en la vida “real”, el escritor llevó a cabo para el lanzamiento de *Perros héroes*. Ambos asuntos, además, aparecen relatados en *Underwood portátil*, y son corroborados a partir de entrevistas y reseñas que se refieren al mismo hecho.

Para llegar a analizar esta puesta en escena que se desarrolla a propósito del lanzamiento del libro, es tal vez importante mencionar por qué esta y no otra raza de perros capturan la atención de Bellatin. Veámos que el perro que más tiempo permaneció con el escritor fue un perro peruano sin pelo llamado “Pongo”, el cual lo acompañó por cerca de veinte años. A la muerte de este fue que se puso a investigar sobre los Pastor Belga Malinois, de los cuales había leído que su destreza “se debía a que el hombre casi no había intervenido en su evolución”. Esto nos relata en *Underwood portátil*, para añadir más adelante:

A diferencia de otras variedades, en las que el ser humano ha propiciado una serie de cruces perniciosos, el malinois mantiene intactas muchas de las características del lobo. Por esa razón, las pruebas acrobáticas y de trabajo que logran realizar es imposible que sean hechas por perros de otras razas (Bellatin, 2005: 506).

Como vemos, nuevamente el factor humano es considerado algo negativo, esta vez dentro de la perfección evolutiva del animal. Mientras menor sea la intervención, más pura la condición del animal, lo cual contraviene directamente directamente todo el desarrollo contemporáneo de la industria canina, que se ha especializado en experimentar con cruces e mezclas “no naturales” dentro de la especie. El asunto es que, tal y como se nos cuenta tanto en *Disecado* como en *Underwood portátil*, un día a Mario Bellatin se le ocurre poner un perro en un altar:

Quise llenar una iglesia del siglo XVI con una serie de espectadores que siguieran atentos las evoluciones de un can colocado en el lugar central de un recinto religioso. Para lograrlo emprendí un largo trabajo, que me llevó cerca de tres años de preparación. Comenzó con la búsqueda del perro apropiado. No podía desperdiciar una situación semejante —la del perro en el altar—, utilizando un animal que no tuviera nada que decir (Bellatin, 2005: 502).

Eventualmente, el perro que sí tenía algo que decir —por su carácter especial— era un Pastor Belga Malinois. Para llevar a cabo esta idea, una vez que *Perros héroes* estaba lista para ser publicada, se puso de acuerdo con un director que estaba a cargo de un centro de artes escénicas para que publicitara el estreno de la versión teatral de ese texto, el cual sería supuestamente dirigido por el mismo Bellatin. En *Underwood portátil* nos cuenta: “Se colocaron entonces avisos en los periódicos, y apareció, en la marquesina del teatro, el anuncio de la próxima puesta en escena. La única información que se omitió fue, por supuesto, la fecha del estreno” (Bellatin, 2005: 511). La obra de teatro nunca existió; se trataba de un pequeño engaño que formaría parte del lanzamiento oficial del libro, el cual, finalmente, tuvo la forma de una puesta en escena que recreaba la falsa obra teatral. Esta puesta en escena, que era lo que verdaderamente le interesaba a Bellatin, se llevó a cabo el 22 de mayo del 2003 en el templo de san Jerónimo en la ciudad de México, ubicado dentro del ex-convento del Sor Juana Inés de la Cruz. Así es como el mismo Bellatin narra el evento en *Underwood portátil*:

El día de la presentación del libro *Perros héroes* convoqué, aparte de los invitados, a las personas que, en apariencia, habían hecho posible la puesta en escena del texto. Debían contarle al público, de viva voz, cuál había sido su trabajo. Escogí como lugar de encuentro el templo de San Jerónimo en ciudad de México, construcción del siglo XVI ubicado dentro del convento donde Sor Juana Inés de la cruz pasó casi toda su clausura. Al mismo tiempo contraté al grupo de *rock oscuro*, santa sabina⁸, para que hiciera una suerte de partitura con el contenido del libro que se presentaba. Todo salió a la perfección. El templo se llenó de personas. La mesa de presentación fue armada en el mismo altar. Cada uno habló de detalles y supuestos problemas surgidos durante el montaje. Habló, también, un reconocido crítico teatral, quien incluso publicó su texto en una revista de gran circulación. Finalmente, los presentadores se retiraron. El altar quedó solitario. En ese momento apareció de debajo de la mesa un perro entrenado, se trataba de una hembra *pastor belga malinois*, que saltó y quedó inmóvil, por espacio de media hora, en medio del altar. Apenas el perro se acomodó en su inmovilidad, la nave central se oscureció. Sólo quedó iluminado el lomo y la cabeza del animal, así como el retablo principal de la iglesia. En ese momento surgió, oída en *off*, la voz de la cantante de santa sabina. En mitad de la acción, que se iba desarrollando en medio de una expectación pasmosa, me dieron unas ganas profundas de voltear al público —me encontraba sentado en la primera fila— y preguntar, en voz alta, qué era lo que en realidad estaban haciendo sentados allí (Bellatin, 2005: 514).

8 En minúsculas en el texto original.

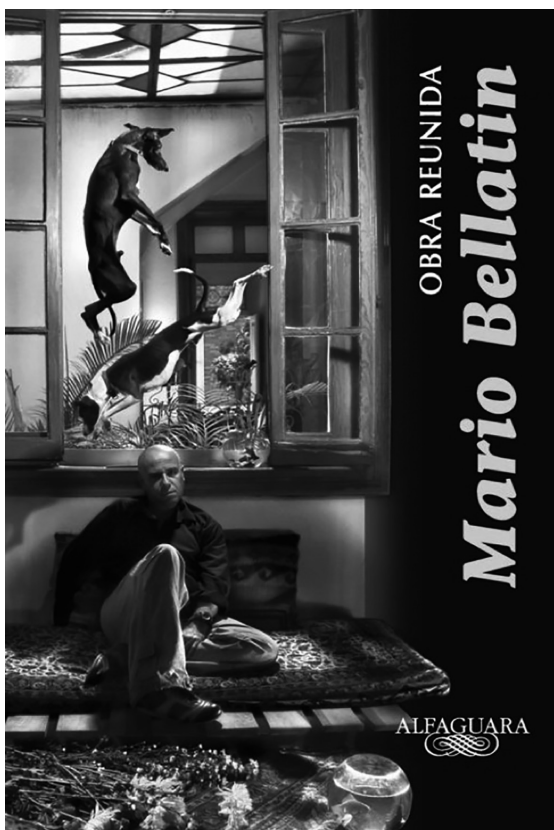
De esta puesta en escena me interesa especialmente la relación que existe entre la inmovilidad del perro con la del “hombre-paralítico”, quien, a pesar de su discapacidad, controla la vida de aquellos que lo rodean: el enfermero, la madre, la hermana y los treinta Pastores Belga Malinois. En la presentación del libro, es el perro inmóvil el que, dispuesto sobre el altar como una figura de adoración, controla y maneja la atención de los espectadores. Aquellos que, al igual que los lectores de esta y otras novelas de Bellatin, muy probablemente tampoco tienen idea de *lo que en realidad estaban haciendo allí sentados*. En relación con esta inquietante sensación, Diana Palaversich comenta: “Leer las obras del narrador Mario Bellatin (México, 1960) es una experiencia parecida al mirar las películas de David Lynch de cuya proyección salgo al final, como en el caso de la más reciente *Mulholland Drive*, con la sensación de que me gustó mucho aunque no tengo la más mínima idea de qué se trataba” (Palaversich, 2003: 25). Precisamente, al igual que en la filmografía de Lynch, muchas veces sucede que al leer las novelas de Bellatin la pregunta por el sentido final o el gran mensaje escondido no tiene sentido en la medida en que el autor procura escapar consciente y reiteradamente de las maneras más tradicionales de entender la representación narrativa. Así, es posible alcanzar breves fulgores de sentido, interpretaciones a partir de ciertos fragmentos, pero difícilmente una lectura que logre aunarlo todo completamente. Como escribe Facundo Ruiz, “Los mundos mínimos y autónomos de Bellatin se ven como a través de un vidrio: del otro lado, cercanos pero diferidos, nítidos pero inasibles”. (Ruiz, 2008: 204). Así, tanto en Bellatin como en el director norteamericano, “el mundo «real» se mezcla con el mundo ficticio y surrealista; la trama abunda en detalles prometedores e insinuantes que al final no llevan a una resolución, a un ‘desciframiento’ del misterio” (Palaversich, 2003: 25). En esto último, precisamente, me parece que se fundamenta parte importante de la obra de Mario Bellatin, como veíamos, una propuesta que borra la separación entre realidad y ficción; que presenta tramas complejas y fragmentadas; que construye sujetos enfermos o monstruosos, y que cruza con plena libertad los límites entre distintas disciplinas artísticas⁹. En relación a esto, en la medida en que la pregunta por lo animal es también una pregunta

9 Todo esto coincide con rasgos que se han atribuido teóricamente al arte y a la literatura “posmoderna”, entendiendo a esta última en un sentido estilístico (y no histórico). Ihab Hassan, por ejemplo, en su artículo “Pluralism in Posrmodern Perspective” apunta como rasgos específicos de este estilo postmoderno: “indeterminancy, fragmentation, decanonization, self-less-ness, depth-less-ness, unrepresentable, irony, carnivalization, hybridization, performance, constructionism, immanence” (Hassan, 1987: 19).

por lo humano, la presencia perruna dentro de la obra de Bellatin puede entenderse como una de las tantas desarticulaciones y cuestionamientos puestos en operación. Rupturas que, como veíamos, no deben verse de modo aislado, sino que vinculadas entre sí, como partes centrales de una misma propuesta¹⁰. Así, en un mundo que insiste en la deshumanización y automatización del comportamiento humano, en el profundo desafecto de las relaciones, y en la enfermedad o disformidad como rasgo fundamental de los personajes, la presencia de los perros como especie misteriosa y protectora, tanto en el ámbito “biográfico” como “ficcional”, representan un núcleo de protección, afectividad y compenetración imposible de establecerse dentro del orden de lo humano. Como mencionaba anteriormente, la imposibilidad de la que hablaba Derrida con respecto a establecer un distanciamiento preciso entre “lo humano” y “lo animal”, y la necesidad imperiosa de desarticular lo que Agamben denomina la “máquina antropocéntrica”, al interior *Perros héroes*, *Underwood Portátil* y *Disecado* estas propuestas son llevadas al extremo en la medida en que lo animal aloja características reservadas, cultural y filosóficamente, al orden de lo humano, y viceversa. En este sentido, se estaría realizando una deconstrucción de aquella ilusoria y tajante división entre todo aquello que ha sido establecido como propio de lo humano y lo que queda del lado de lo animal. Con todo esto, a propósito de una escritura como la de Bellatin, que lleva el lenguaje hasta sus límites y desarma toda noción de identidad y de especie, es posible señalar que no estamos sino asistiendo a la disolución de lo que Giorgi establece como “los límites siempre inestables —siempre políticos, en tanto instancia de dominación y de lucha— entre lo humano y lo animal, lo monstruoso, lo impersonal y a-subjetivo” (Giorgi, Rodríguez, 2007: 15).

La fotografía que aparece en la portada de la *Obra reunida* de Mario Bellatin condensa de un modo especial este proyecto escritural, en el cual la ficción no deja nunca de tener una importancia fundamental. “Nadie puede asegurar cuáles son los límites del autor y cuáles los del texto. Es como si existiesen zonas autónomas en los relatos”, responde Bellatin en una entrevista del 2008.

10 Propuesta que, como veíamos, si consideramos algunos de sus rasgos estilísticos puede adscribirse a una óptica posmoderna, óptica que en América Latina suele deconstruir el clima revolucionario de los 60, como ocurre con el irónico subtítulo de *Perros héroes* “Tratado sobre el futuro de América Latina”.



En esta imagen, a la vez que se hacen patentes una serie de referencias a las novelas contenidas dentro del mismo libro (un acuario, a *Salón de belleza*; un ramo de flores, a *Flores*; un patio de luz lleno de plantas, a *Efecto invernadero*) aparecen dos perros disecados sostenidos en el aire como una misteriosa escultura móvil que, al igual que el Pastor Belga Malinois del altar en el templo de San Jerónimo, parece estar ahí no solo para ser contemplado sino que también para interrogarnos sobre qué estamos haciendo al fijar en ellos la mirada. Bajo esos perros disecados dispuestos en el aire, Mario Bellatin nos mira desde lo que es, al mismo tiempo, tanto su casa como su universo narrativo. De modo inquietante, la fotografía de la portada resume todo esto y de paso nos recuerda el relato de su mítica conversión en escritor (el libro de perros, la desconfianza familiar, las burlas y el distanciamiento). Así, la disposición de sus propios perros embalsamados al centro de esta imagen, captados en pleno movimiento (como si todavía siguieran con vida), refuerzan la idea de que se trata de

animales capaces de vincularse de un modo tan misterioso como profundo con quien reconozcan como su amo: el “hombre-paralítico”, el hombre postrado de *Disecado*, el mismo Mario Bellatin. Un par de *héroes disecados* que como en un altar de una iglesia se elevan en el aire, y bajo un halo de luz que traspasa un vitral, a la vez que nos interrogan sobre nuestra propia condición, se disponen para ser adorados.

Bibliografía

- Agamben, Giorgio. *Lo abierto. El hombre y el animal*. Buenos Aires, Adriana Hidalgo editora, 2006.
- _____. “La inmanencia absoluta”. En: Giorgi, Gabriel y Fermín Rodríguez (comps). *Excesos de vida. Ensayos sobre biopolítica*. Buenos Aires, Paidós, 2007: 59-92.
- Alberca, Manuel. *El pacto ambiguo. De la novela autobiográfica a la autoficción*. Madrid, Biblioteca Nueva, 2007.
- Bellatin, Mario. “Mario Bellatin: Ritos y ceremonias”. *Asesinos tímidos*, n°8, 2008 [en línea]: <http://asesinostimidos.blogspot.com/2008/08/entrevista-mario-bellatin.html> Sin ISSN (consultado 08-05-2014)
- _____. *Perros héroes*, en *Obra Reunida*. México, Alfaguara, 2005: 307-372.
- _____. *Underwood portátil. Modelo 1915*, en *Obra Reunida*. México, Alfaguara, 2005: 307-372.
- _____. “Entrevista con Mario Bellatin”. *Confluencia*, Vol. 20, No. 1 (2004): 197-204.
- _____. “Mario Bellatin”. *Hispanamérica*, No. 103 (2006): 63-69.
- Berger, John. “Why look at the animal?” *Animal, Animas, Animus*. Finland, Pori Art Museum, 1998.
- Calarco, Matthew. *Zoographies. The question of the animal. From Heidegger to Derrida*, New York, Columbia University Press, 2008.
- Deleuze, Gilles. “La inmanencia: una vida...”. En: Giorgi, Gabriel y Fermín Rodríguez (comps). *Excesos de vida. Ensayos sobre biopolítica*. Buenos Aires, Paidós, 2007: 35-40.
- Derrida, Jacques. *The animal that therefore I am*. New York: Fordham University Press, 2008.
- Donoso, Ángele. “<<Yo soy Mario Bellatin y soy de ficción>> o el paradójico borde de lo autobiográfico en *El Gran Vidrio*”. *Chasqui* No.40 (Santiago, 2011): 96-110.

- Filinich, María Isabel. *La voz y la mirada: teoría y análisis de la enunciación literaria*. Puebla, Benemérita Universidad Autónoma de Puebla, 1997.
- Giorgi, Gabriel y Fermín Rodríguez (comps). *Excesos de vida. Ensayos sobre biopolítica*. Buenos Aires, Paidós, 2007.
- Hassan, Ihab. "Pluralism in Postmodern Perspective". En: Calines, M. y Fokkema, D. *Exploring*. Amsterdam, John Benjamins, 1987: 18-23.
- Iser, Wolfgang. "La ficcionalización: dimensión antropológica de las ficciones literarias". En: Garrido Domínguez, Antonio (comp.). *Teorías de la ficción literaria*. Madrid, Arco Libros, 1997: 86-121.
- Palaversich, Diana. "Apuntes Para Una Lectura de Mario Bellatin". *Chasqui*, Vol. 32, No. 1 (Santiago, mayo 2003): 25-38.
- Quintana, Isabel A. "Escenografía del horror: cuerpo, violencia y política en la obra de Mario Bellatin". *Revista Iberoamericana*, No. 227, (Pittsburg, abril-julio 2009): 487-504.
- Ruiz, Facundo. "Vitrinas narrativas. Mario Bellatin y el relato fotográfico". *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, No. 68 (Lima-Hanover, segundo semestre 2008): 201-210.
- Schettini, Ariel. "La escuela del dolor humano de Sechuán". *El interpretador*, No. 20 (noviembre 2005). [en línea] <http://www.elinterpretador.com.ar/20ArielSchettini-LaEscuelaDelDolorHumanoDeSechuan.html> Sin ISSN (consultado 08-05-2014).
- Vergara, Pablo. "El vacío como gesto: representación y crisis del sentido en la obra de Mario Bellatin". *Revista Laboratorio* No. 2 (2010). [en línea] <http://www.revistalaboratorio.cl/2010/05/el-vacio-como-gesto-representacion-y-tesis-del-sentido-en-la-obra-de-mario-bellatin/> (consultado 08-05-2014)
- Walker, Carlos. "Mario Bellatin: imágenes literarias". *Actas del II Congreso Internacional "Cuestiones Críticas"* (Rosario, Argentina, 2009). [en línea] http://www.celarg.org/int/arch_public/walker_acta.pdf (consultado 08-05-2014)
- Wolfé, Cary. *What is posthumanism?* Minneapolis, University of Minnesota Press, 2010.

RECIBIDO: 11-11-2013 • APROBADO: 10-2-2014

Datos del autor: Megumi Andrade Kobayashi es Profesora de la Escuela de Literatura de la Universidad Finis Terrae (Santiago, Chile) y Magíster en Literatura, Universidad de Chile (Santiago, Chile). Correo electrónico: megumiandrade@gmail.com