

La exploración del yo a través de la palabra. El motivo de la ceguera en *Carta sobre los ciegos para uso de los que ven* de Mario Bellatin

Exploration of the self through words. The motif of blindness in Mario Bellatin's Carta sobre los ciegos para uso de los que ven

Petra Báder

Universidad Eötvös Loránd, Budapest (Hungria)

bader.petra@btk.elte.hu

Resumen

El presente estudio se propone ofrecer reflexiones fundamentadas en el pensamiento y la estética posmodernos, sobre todo en su vertiente que subraya la importancia de la construcción del sujeto como entidad narradora, para después ahondar en el análisis de una obra reciente de Mario Bellatin, *Carta sobre los ciegos para uso de los que ven* (2017). Dicho análisis se limita a revelar la importancia del motivo de la ceguera como discapacidad física, como fuente de la narración y como poética, ya que tales acercamientos evidencian tres constantes de la narrativa bellatiniana, esto es, la representación corporal como fuente de anomalías, la configuración del sujeto narrativo y el subrayado carácter metanarrativo del texto. El propósito del estudio es llamar la atención en una serie de contradicciones aparentes, si se quiere, de oposiciones dialécticas en que se basa el autor para construir el mundo narrativo.

Palabras clave: representación del cuerpo; construcción del sujeto; ceguera; Mario Bellatin; pensamiento y estética posmodernos.

Abstract

This paper proposes to offer some reflexions based on postmodern aesthetics, mainly on the aspect that underlines the significance of the construction of the subject as a narrative entity, in order to delve into the analysis of one of Mario Bellatin's recent works, Carta sobre los ciegos para uso de los que ven (2017). This analysis limits to reveal the importance of the motif of blindness as physical disability, as origin of the narration, and as poetics, that is, body representation as origin of anomalies, the configuration of the narrative subject, and the metanarrative characteristic of

the text. The aim of this paper is to draw attention to a series of apparent contradictions, in other words, dialectical oppositions on which the author constructs the narrative world.

Keywords: *body representation; construction of the subject; blindness; Mario Bellatin; postmodern thought and aesthetics.*

A manera de introducción: procesos de desintegración

Si el futuro de la literatura –tanto en el ámbito hispánico como fuera de él– se define por la escena literaria contemporánea y sus obras más destacadas, parece que los preceptos del pensamiento y estética posmodernos¹ siguen más vigentes que nunca, especialmente en lo que se refiere al fin de los metarrelatos y la consiguiente pluralidad de narraciones, o bien, la construcción de las *petites histoires*. De la explicación que ofrece Adolfo Vázquez Rocca (2011)² a este respecto, llama la atención la presencia de una terminología que se construye con prefijos que denotan negación o inversión de significado, tal como los conceptos reiterados de *deconstrucción*, *deslegitimización*, *descentración*, *diseminación*, *discontinuidad*, *dispersión*, *destotalización*, etc. Este fenómeno sugiere que las características del pensamiento posmoderno se definen, al menos en parte, en contraposición a conceptos preexistentes y anterior o paralelamente vigentes en el discurso teórico y artístico. La definición vacilante de lo posmoderno y de la posmodernidad voltea pues en torno a una explicación opuesta a lo que sería lo no-posmoderno y la no-posmodernidad, hasta la creación de dicotomías que ayudan la orientación de teóricos e investigadores, como lo local frente a lo universal, la idea del autor y la de su muerte, o la ya mencionada creación de grandes relatos frente a los microrrelatos.

Este tratamiento dicotómico que se constituye como característica de la condición (à la Lyotard), de la episteme (à la Foucault), y así, del pensamiento posmoderno atañe –en lo que nos concierne aquí– a los niveles tanto de la realidad como de la verdad y del sujeto. Lo que Vázquez Rocca denomina la “deslegitimación de la racionalidad totalizadora” (2011, p. 66) y la paralela “deconstrucción del

¹ De entre los numerosos estudios teóricos que se dedican al tema, véase, por ejemplo, los siguientes: Fajardo Fajardo (2001), Foster *et alii.* (2002), Hassan (1987), Jameson (1991; 1996), Lyotard (1987), Wellmer (1993).

² Se ha de destacar que el estudio de Vázquez Rocca, “La posmodernidad. Nuevo régimen de verdad, violencia metafísica y fin de los metarrelatos”, se encuentra dos veces publicado: además de su aparición en *Eikasia. Revista de Filosofía*, también aparece en 2011 en *Nómadas. Revista Crítica de Ciencias Sociales y Jurídicas* (véase Referencias bibliográficas al final del artículo). Para poder ofrecer unas referencias más claras, usamos las páginas de la primera versión.

cogito” (p. 66) presuponen un abandono de las grandes narraciones (los macro-relatos) y, como consecuencia, la pérdida de su credibilidad (cuestionamiento de la realidad, y así, de la razón) y de la certeza de que podamos dar sentido a toda la realidad, dejando lugar a la omnipresencia del fragmento (el microrrelato, una parte delimitada de la realidad) como punto de referencia del sujeto. Parece que la importancia del sujeto en la constitución de la realidad –que se radica al fin y al cabo en el Romanticismo– desemboca en la acentuación de un individualismo extremo que conlleva un “proceso de personalización” (Vázquez Rocca, 2011, p. 71). Aunque Adolfo Vázquez Rocca alude al culto al deseo y las consignas cosméticas, parece que en el fondo se trata de la constitución –al menos en apariencia– de un sujeto que solo puede mantener su relación con la realidad a través de medios super- y artificiales que se reflejan tanto en su cuerpo como en su comunicación verbal.

Hasta ahora se ha hablado tanto sobre procesos de desintegración como procesos de personalización, que al mismo tiempo definen los motivos más peculiares de la narrativa del peruano-mexicano Mario Bellatin. De ahí que el objetivo de esta contribución será reflexionar sobre su novela recién publicada, *Carta sobre los ciegos para uso de los que ven* (2017). Sin duda, Bellatin es un autor por excelencia posmoderno: sus obras³ se tachan en general de inclasificables aunque sus características las aproximan a los preceptos del pensamiento y estética posmodernos. Entre estas, destacaré el uso de procesos de desintegración que a menudo se refiere tanto al discurso como al propio sujeto. En su más citado *Salón de belleza* (1994), se nos presenta un texto cronológicamente desintegrado, narrado por un sujeto en descomposición por una enfermedad cuyos síntomas se asemejan a los causados por el VIH. En *Flores* (2000), el texto se fragmenta en apartados titulados por el nombre de diferentes flores, mientras que se va saltando entre diferentes hilos narrativos y también entre diversos sujetos. En *Shiki Nagaoka: una nariz de ficción* (2001), se pone en juego la disgregación corporal del sujeto, señalada por el propio título, y se construye una imposibilidad textual por la correspondencia imposible entre el texto (la reconstrucción de la biobibliografía de un escritor ficticio japonés) y la documentación fotográfica que lo sigue. En *Lecciones para una liebre muerta* (2005), los fragmentos textuales van perfilando un sujeto que se parece al propio autor, siendo la novela una muestra perfecta de los típicos

³ Para simplificar la referencia a los *opus* bellatinianos y para evitar alargadas consideraciones sobre su género, en lo que sigue se les aplicarán las palabras “obras” y, a pesar de subrayar que sus textos a menudo comparten las características de la *nouvelle*, “novelas”.

juegos autoficcionales bellatinianos. En *El gran vidrio* (2007), se sigue la misma línea autoficcional para trazar tres egos autobiográficos contradictorios por tanto imposibles, acompañados por una fragmentación visual del texto dentro del primer apartado. En *Disecado* (2011), se aglutinan diversos fragmentos autotextuales para presentar ya no tres, sino múltiples voces que componen el sujeto, dejando de atrás, casi por completo, la noción de la trama.

Carta sobre los ciegos para uso de los que ven es otra novela bellatiniana que sigue la misma línea y que pone en escena una característica común de las obras del autor: la presencia del cuerpo anómalo, en este caso, una discapacidad física que se desdobra en las vertientes visual y auditiva. Sus dos personajes principales se encuentran reclusos en la Colonia de Alienados Etchepare, alejada de una ciudad sin nombre, originalmente destinada al aislamiento de enfermos mentales, pero en ella se halla un edificio destinado al tratamiento de pacientes ciegos y/o sordos. Este motivo presupone una doble reclusión física que se colma con el constante peligro que corren los residentes del centro debido a una jauría de perros salvajes que, de manera contradictoria, son defendidos por grupos de protección animal: los reclusos se convierten por tanto en perseguidos, mientras que su persecución se muestra como algo natural e instintivo que hay que proteger.

No es la primera novela del autor donde lo animal parece sobreponerse a lo humano; es así en *Salón de belleza*, cuyo narrador-protagonista regenta un salón de belleza convertido en Moridero para enfermos terminales, decorado previamente por acuarios llenos de diferentes tipos de peces. En el análisis que ofrece Felipe Adrián Ríos Baeza sobre dicho motivo, se descubre una estrategia del poder revelada por Michel Foucault: la marginación de los que son diferentes, fenómeno social que sigue la lógica de la exclusión, frente a la de la inclusión que presupondría la asimilación y vigilancia de los anómalos (Ríos Baeza, 2016, pp. 2-4).⁴ En la nueva novela bellatiniana, la ceguera como condición discapacita no solo física sino también socialmente a los integrantes de la Colonia: nueva metáfora de la dicotomía normal/anormal. Como afirma el mismo investigador, “si lo *normal*, en un entorno de producción de belleza como el salón, era lo armónico y agraciado, lo *anormal* del grotesco cuerpo de los enfermos terminales irrumpirá no solo para cambiar el recinto, sino la visión del sujeto” (Ríos Baeza, 2016, p. 6; cursivas en el original), lo que presupone un cambio de roles: lo normal será lo enfermo, y lo anormal, lo sano. El mismo motivo se repite en *Carta sobre los ciegos*

⁴ En todas las referencias al artículo de Ríos Baeza usamos la numeración de las páginas del fichero que lo contiene (ver Referencias bibliográficas).

para uso de los que ven: la ceguera y/o sordera de los residentes de la Colonia se manifiesta como lo normal dentro de los límites del recinto, mientras que, fuera de él, se exhibiría como condición anómala. Por su parte, los discursos del poder se repiten en lo que se refiere a la jauría de perros salvajes: su presencia es legitimada dentro de la Colonia por los grupos de protección animal, además, también porque los propios empleados de la institución no hacen más que vivir en un edificio aún más aislado (es decir, no hacen nada por proteger a los pacientes), mientras que sería fatal afuera, en el mundo “normal”, donde seguro que algunos representantes de la sociedad se confrontarían con la situación.

El título de la novela alude a la forma epistolar, y constituye otro ejemplo de los juegos paratextuales bellatinianos:⁵ por una parte, comparte título con una obra de Denis Diderot que versa sobre el tema de la ceguera (*Lettre sur les aveugles à l'usage de ceux qui voient*, 1749),⁶ y por la otra, cuenta con un destinatario –al contrario de la carta diderotiana, nombrado–: Isaías, el hermano menor de la narradora, cuyo nombre y apodo Lailajilalá (alusión a la oración musulmana) tematizan otra obsesión del autor. Sin embargo, desde el principio se perfila la contradicción fundamental de la obra, a saber, la imposibilidad de la equivalencia entre el destinatario del título (los videntes) y el de la narración (un invidente): nueva fórmula bellatiniana para negar la narratividad, la posibilidad de la narración, justamente por medio de la misma. Me refiero a la constante puesta en duda de la fiabilidad de la narradora (es ciega y cuenta con una seria discapacidad auditiva), quien va narrando sus percepciones parciales a su hermano (ciego y sordo) con el que está conectado por medio de un cable:

Yo llevo cargada del cuello, atada con una cuerda gruesa una computadora portátil donde voy anotando lo que sucede en la vida cotidiana, lo que escucho a lo largo del día. Esta computadora está conectada al aparato electrónico de Braille que tienes contigo siempre entre las manos. Se trata de un instrumento en forma de tubo donde se van activando señales según las teclas que yo presione. (Bellatin, 2017, p. 12)

El marco de la narración lo constituye un curso de escritura destinado a los pacientes ciegos y sordos de la Colonia, impartido por un maestro que se asemeja de

⁵ Uno de los ejemplos más típicos es la relación paradójica que muestra el subtítulo de *El gran vidrio. Tres autobiografías*.

⁶ Sobre dicha relación intertextual, Bernat Garí Barceló ofrece un análisis detallado en su ensayo reciente de 2018.

manera escalofriante al propio Bellatin. Aunque se trata de un juego autoficcional evidente que pone en escena un escritor que “movía con énfasis exagerado el único brazo del que dispone” (Bellatin, 2017, p. 13), la narradora parece aludir de manera constante a los pensamientos del propio autor sobre la literatura, como el hecho de que “le parece superada la idea clásica acerca de los géneros literarios” (p. 16). Los métodos usados por el maestro son bastante cuestionables, incluso crueles, sobre todo cuando empieza a hablar sobre la posibilidad de usar fotografías en los textos escritos por ciegos. La actitud poco profesional del maestro viene a ser reforzada por los comentarios menospreciadores de la narradora, tachándolo de carente de talento, fracasado y mediocre, alguien que “dejaba mucho que desear –para colmo físicamente deforme–” (Bellatin, 2017, p. 12). El narrador femenino no solo se compromete a informar a su hermano sobre lo que ocurre en tiempo real, sino que también va introduciendo diversas historias ficticias: además de las divagaciones del maestro, nos enteramos de la historia de la prohibición de perros de parte de Mahoma o, el hilo más relevante, el amor entre dos cocineros –explícitamente identificados con los dos hermanos ciegos y sordos– que se encuentran amenazados por ratas tras haber sufrido su nave un ataque pirata.

Entre los numerosos temas que plantea la novela, se destacarán tres temas yuxtapuestos e interdependientes al de la ceguera, con el objetivo de revelar sus posibilidades narrativas. Esta aproximación a la ceguera se realizará pues desde tres puntos de vista que se interrelacionan dentro del tejido textual: 1) la ceguera como discapacidad corporal fundamentará la representación del cuerpo humano como lugar de anomalías; 2) la ceguera como fuente de la narración contribuirá a la constitución, configuración y exploración del yo a través de la palabra; 3) la ceguera como poética arrojará luz sobre el carácter metanarrativo del texto.

La ceguera como discapacidad física: la representación corporal como fuente de anomalías

La representación de la ceguera como discapacidad física no es una novedad en la narrativa bellatiniana: también es motivo central de su novela *Poeta ciego*, publicado en 1998, con el que guarda algunos parecidos temáticos. Sin embargo, en *Carta sobre los ciegos para uso de los que ven*, el autor introduce una novedad –y no solo en cuanto a su propia obra, sino una que será una postura poco común en la narrativa hispanoamericana–, ya que ofrece una narración de la ceguera desde adentro, mostrando así una semejanza con un género autobiográfico específico: el del diario de la enfermedad, a lo que se añade la autoficcionalización del propio autor como maestro que imparte clases de literatura.

Siguiendo las consideraciones de Isaura Contreras Ríos (2017) sobre las peculiaridades y los temas narrativos del diario de la enfermedad, la novela bellatiniana comparte varios puntos en común con dicho género: amén de enfatizar de manera constante las dificultades físicas derivadas de las discapacidades de la narradora, se observan rasgos temáticos y textuales comunes, por ejemplo, la representación del enfermo como sobreviviente (véase la historia ficcional de los cocineros atacados por piratas), la forma dialogal que busca poner en escena el cuerpo y sus abyecciones (esto se desprende de alguna forma del género epistolar) y el uso del lenguaje obsceno como vía renovada de la representación de la enfermedad/discapacidad.

En *Carta sobre los ciegos para uso de los que ven*, el lenguaje obsceno siempre se refiere al cuerpo del protagonista y la relación incestuosa que mantiene ella con su hermano tanto en la vida real como en el hilo ficcional de los cocineros. Pero se presenta una inversión en la relación jerárquica de los hermanos: mientras que, en la Colonia, el chico abusa a la narradora casi todas las noches, en la historia de los cocineros es él quien desempeña un papel inferior. Bellatin presenta las relaciones íntimas de los hermanos con su acostumbrado lenguaje frío y áspero –como lo caracteriza Bernat Garí Barceló, su “estilo sin estilo” (2018, s. p.)–, sin recurrir a eufemismos a la hora de presentar las actividades más vergonzosas. En el hilo ficcional de los cocineros, la fusión sexual de los dos cuerpos parece constante y, si esto se pone en paralelo a su condición interdependiente en sentido emocional y físico (en el nivel de la realidad del marco narrativo), en términos de géneros sexuales, su simbiosis incluso puede constituir una alusión a la figura del andrógino.

El tema de la sexualidad aberrante se puede interpretar como una puesta en escena deshumanizante del cuerpo humano, que al fin y al cabo lo degrada a la calidad de objeto y, en tanto que “solicita y pulveriza simultáneamente al sujeto” (Kristeva, 2006, p. 12), apunta a la puesta en marcha del concepto de lo abyecto. Con el tema del incesto, la referencia bellatiniana a la identidad subvertida que no respeta el orden, los marcos, los límites y las reglas, no solo perfila la ambigüedad sustancial del ser en cuanto a su representación simultánea como sujeto y objeto, sino –como “toda abyección es de hecho reconocimiento de la *falta* fundante de todo ser, sentido, lenguaje, deseo” (Kristeva, 2006, p. 12; cursiva en el original)– también registra la pérdida del propio ser. No obstante, el proceso de la suspensión del sujeto no solo se lleva a cabo por la enfatización del cuerpo como objeto, sino también por las identidades en las que se coloca a sí mismo el yo en la narración de las escenas ficticias.

De esta forma, se está frente a un doble cuestionamiento: por una parte, la que se refiere a la autenticidad del cuerpo y, por la otra, la que pone en duda la autenticidad del sujeto, un aspecto posmoderno evidente de la narrativa bellatiniana. Este proceso se respalda por la tematización de la no-fiabilidad de la narradora, a la que aluden –además de su condición discapacitada– elementos textuales como:

[C]ada vez que siento que el discurso del maestro se vuelve incomprensible, te lo voy modificando, te lo hago más asequible, con el fin de no crearte mayor confusión. [...] Una cosa es lo que yo te transmito y otra muy distinta lo que nos dice el maestro. [...] en honor de la verdad, tampoco podemos confiar [...] en [...] mi implante coclear. [...] Sé que casi siempre te comunico las cosas mal. O lo hago a medias. [...] incluso invento temas, invenciones, diálogos que nunca se han llevado a cabo (Bellatin, 2017, pp. 21-23)

La ceguera como fuente de la narración: la configuración del sujeto

Si en los textos de Bellatin se da por hecho que el discurso textual está estrechamente relacionado con la representación del cuerpo humano, en *Carta sobre los ciegos para uso de los que ven*, la disgregación fragmentaria del discurso en hilos narrativos no se plasma visualmente en el texto –como suele pasar en otras obras del autor, como en *Flores* o *El Gran Vidrio*–, sino que este se muestra en su integridad, sin la indicación de párrafos o el uso de otra tipografía a la hora de introducir anécdotas o digresiones. En las citas anteriormente presentadas para ejemplificar la narración no fiable se lee, entre las líneas, que la narración misma es fruto de la voluntad del yo. Y este yo se construye a sí mismo como sujeto, justo por el acto de narrar (de escribir). De esta forma, el cuerpo discapacitado no es puro objeto representado (el de la sexualidad aberrante), sino que el uso de la primera persona se puede considerar como gesto performativo de la constitución del yo.

La reiteración tautológica de enfatizar el carácter ficcional de los hilos narrativos se anula a la hora de caracterizarlos como otra realidad (“juego constante de apariciones” [Bellatin, 2017, p. 31]). Es más, la misma realidad se cuestiona debido a la percepción desconfiable de la narradora, del constante enmascaramiento de sus mentiras, y así, de la persistente negación de lo anteriormente afirmado. Incluso se llega a negar la existencia de Isaías, su hermano, llevando a cabo la mezcla de los niveles textuales dentro de una misma frase y, de esta manera, borrando las fronteras, dentro de la diégesis, entre realidad y ficción. La mención repetitiva, de parte de la narradora, de quiénes son y dónde están subra-

ya la construcción intencional de una narrativa como creación de una realidad propia. Y en este proceso, como no podemos hablar de percepción visual, será la palabra el único medio de conexión con ella: “El asunto es que no te sientas fuera del mundo. Que, por medio de mis palabras, sepas que estás aquí. Tanto tú como yo, Isaías, formamos parte de la realidad” (Bellatin, 2017, p. 23).

Y si todos los hilos narrativos se interpretan como fragmentos textuales –entendiendo el fragmento, con Hugo J. Verani, como “necesidad expresiva, para presentar la dislocación de una conciencia escindida y de un mundo que se desintegra” (1987, p. 142)–, la realidad contada por un sujeto *a priori* desintegrado viene a poner en duda la existencia de realidad alguna fuera de lo textual. No obstante, parece de suma importancia que el punto de la descentralización textual sea un sujeto que narra y que, de esta forma, pueda entrar en relación expresiva consigo misma. Si, como afirma Roland Barthes, “[l]a escritura es ese lugar neutro, compuesto, oblicuo, al que va a parar nuestro sujeto, el blanco-y-negro en donde acaba por perderse toda identidad, comenzando por la propia identidad del cuerpo que escribe” (2009, p. 75), la escritura es un acto performativo, y el yo no actúa sino a través del lenguaje, de la palabra. En *Carta sobre los ciegos para uso de los que ven*, este acto performativo se lleva a cabo en el marco de un proceso identitario de doble índole: como se ha visto, el continuo enmascaramiento y desenmascaramiento de la narradora pone en escena un cuerpo meramente objetivizado, sin embargo, el hecho de enfatizar casi tautológicamente el acto y proceso de narrar se inaugura como sujeto, aparentemente, de valor completo. Y en este proceso, la ceguera desempeña un papel primordial, ya que la necesidad de la narración misma parece desprenderse de la discapacidad física del hermano menor.

La ceguera como poética: el carácter metanarrativo del texto

Sin embargo, la ceguera no solo aparece como discapacidad física y como fuente de la narración, sino también como una suerte de poética que impregna todo el texto y a la que asimismo aluden dos motivos reiterados: por una parte, los comentarios metanarrativos constantes que enredan el cuerpo textual, y, por otra, la alusión a la fotografía.

En la novela, todos los comentarios metanarrativos son inseparables del tema de la ceguera, ya que, por lo general, provienen del maestro y se filtran por la percepción desconfiable de la narradora que desempeña, en este caso, la función del intermediador. Llegamos a saber por ella, por su narración destinada a su hermano, que el objetivo del maestro que imparte las clases es que todos ellos escriban un texto común, en conjunto, que no lleve ninguna de las etiquetas de

costumbre, y que recree “lo que experimenta un autor cuando escribe en medio de la soledad más absoluta. [...] lo que sucede en el estudio de un escritor cuando se encuentra sin nadie al lado” (Bellatin, 2017, p. 17). En los contradictorios requisitos del maestro se redescubren los *leitmotivs* de la narrativa bellatiniana, como la aspiración de eliminar el concepto de autoría y el deseo de superar los géneros literarios prestablecidos. La forma epistolar de *Carta sobre los ciegos para uso de los que ven* parece contradecir al concepto de la soledad absoluta, ya que tematiza la comunicación con un destinatario. No obstante, se observa la doble reclusión (física y geográfica) de los protagonistas y el silencio imperante del hermano, que se intensifica en cuanto se desarrolle la trama y llega a culminar a mitad de la novela, cuando la narradora se queja de que Isafás la deje “suspendida” en el “vacío” que crea alrededor de su silencio (Bellatin, 2017, p. 49). Es cuando leemos las dos frases más cortas y emblemáticas de la obra: “Escribo y escribo” (p. 49) y “Escribir, escribir. Escribir a ciegas” (p. 50). A ciegas, como el barco Lailajilalá en el que navegan los cocineros a la deriva: es escribir a sabiendas de que no va a llegar a ninguna parte. En las dos citas, la repetición del vocablo y el cambio del verbo conjugado en primera persona al uso del infinitivo no solo sugiere la perpetuación del mismo acto, sino también señala el desvanecimiento del sujeto para inaugurar la escritura como la única realidad textual.

También es en el curso de escritura donde surge la cuestión de la fotografía, en realidad, para señalar que la condición física de los participantes (la ceguera) no puede ser un impedimento para realizar tal actividad. Para enfatizar esto, el maestro habla no sobre el arte de tomar fotos, sino sobre la *manera* de hacerlo, subrayando las posibilidades de realizar operaciones manuales, la calidad artística de la cámara, de meter y sacar los rollos, y después, la necesidad de introducirse en el cuarto oscuro para realizar ampliaciones. No solo se hace transparente el paralelismo entre la ceguera y la revelación de las imágenes, sino que también se tematiza la modificación de las segundas, y así, de la propia realidad, que más tarde se concibe como necesidad: “¿Para qué queremos la realidad tal cual?” (Bellatin, 2010, p. 24). Según la narradora, con esta interrogación, el maestro expresa su entendimiento máximo hacia el mundo de los ciegos, comprende que “nosotros no necesariamente queremos ver y oír como el resto” (p. 24).

De la reflexión del maestro y los comentarios de la narradora deriva la relación no contradictoria pero complementaria de palabra e imagen: para el maestro, la fotografía no implica la escapada o abandono de la palabra, sino al contrario: es la enfatización de la potencia verbal de la imagen, y así, del carácter visual de la narración. Porque es justo por la ceguera, por la no-mirada como aparece el

decir, la palabra, la escritura: la ceguera como metáfora de la soledad del autor es la condición necesaria para poder escribir, y la retórica de la ceguera es la que nutre la escritura. Al fin y al cabo, es este juego de lo visible (la imagen) y de lo no-visible (la palabra) el que se pone en juego en *Carta sobre los ciegos para uso de los que ven*, en cuya solapa aparece el propio Bellatin de manera muy sugestiva: con los ojos cerrados. Con esto sigue una serie de narraciones que corresponden a la poética de la Escuela Dinámica de Escritores que coordina durante varios años en la Ciudad de México, cuyos preceptos artísticos se dirigen a la reapropiación de técnicas no-narrativas y se suman en una prohibición única: la de escribir.

De hecho, en el prólogo que dedica el propio Bellatin al tomo que contiene la presentación de dicha escuela, el autor llama la atención sobre la importancia de “las maneras de las que se sirven las demás artes para estructurar sus narraciones” (2010, p. 9). Como fruto de la misma actitud, en la lista de cursos de la Escuela Dinámica de Escritores aparecen varias “asignaturas” que tienen que ver con el arte de fotografiar, como las impartidas por fotógrafos profesionales como Ximena Berecochea⁷ (“Signo lingüístico y signo visual”), Milagros de la Torre (“Reestructurando la fotografía”), Gabriel Figueroa (“El discurso fotográfico”), César Guerra (“Relato y fotografía”) y Gerardo Montiel Klint (“Fotografía, simulación y narrativa” e “Intertextualidad en la nueva narrativa visual”). El objetivo de varios de estos cursos era el de crear un relato visual entre los miembros presentes de la Escuela, idea que resuena en la trama de *Carta sobre los ciegos para uso de los que ven*.

En cuanto a la fotografía ciega propiamente dicha, un artículo de Diego Lizarazo (2014) ofrece interesantísimos aspectos dignos de considerar. En su “Límites de la visibilidad en la poética de la fotografía ciega”, reflexiona principalmente sobre el ejemplo de Evgen Bavčar, un filósofo-fotógrafo francés-esloveno, ciego desde los once años de edad. Según Lizarazo, la calidad de sus fotografías reside en el “esfuerzo por conducir la mirada, por establecer las reglas del posicionamiento de su espectador” (2014, p. 242). El método principal para lograrlo es sumamente peculiar: Bavčar coloca la cámara fotográfica a la altura de su boca y toma la imagen guiado por la voz de los que retrata. Es esta conexión estrecha entre la boca y la mirada fotográfica que puede constituir una semejanza con el método de la narradora de Bellatin, quien narra lo que ve y parcialmente escucha. La relación entre los dos discursos (el narrativo y el visual) también se señala por el propio Lizarazo: “Sus imágenes [las de Bavčar] no nos *hablan* tanto de los obje-

⁷ Cabe añadir que Ximena Berecochea había preparado la documentación fotográfica falsa de *Nagaoaka Shiki: una nariz de ficción*, de Mario Bellatin.

tos y espacios que en ellas reconocemos, sino de esos referentes como emergencias del mundo interior de su recuerdo, de sus recuerdos” (2014, p. 242; la cursiva es mía). Surge así la “fotografía verbo-icónica” (Lizarazo, 2014, p. 242), que coloca la imagen visual y el discurso lingüístico (la narrativa) en el mismo orden. La misma poética que pretende seguir Bellatin en *Carta sobre los ciegos para uso de los que ven* y también en sus otras obras: una escritura que privilegia técnicas no-narrativas, y así, ponga en escena un mundo que se muestra incierto porque la percepción también lo es.

Conclusiones

Como base de su análisis sobre los modos de representación corporal dispares, Susan Antebi explora “una forma de mediación inconclusa entre el ser y el mundo exterior, y también entre la autoría codificada de una ‘realidad’ ya escrita y la potencia contestataria de textos o cuerpos específicos” (2009, p. 151).⁸ Me parece que en *Carta sobre los ciegos para uso de los que ven*, Mario Bellatin pone en juego una serie de contradicciones aparentes a manera de oposiciones dialécticas –lo que al mismo tiempo subraya la vigencia de una lectura desde el pensamiento y estética posmodernos esbozados en la introducción del presente artículo– para reflexionar sobre las posibilidades de esta relación entre el sujeto y el mundo, mejor dicho, entre el yo y el mundo narrado. Para el yo que no puede experimentar el mundo a través de la mirada, la palabra se convertirá en una herramienta capaz de explorar no solo la realidad circundante, sino a través de ella, a sí mismo. La escritura es entonces una suerte de mediación entre el yo y el mundo objetivo, y aunque en esta novela la objetividad del mundo viene a ser relativizada y cuestionada, la ceguera no deja de ser un requisito existencial, casi-casi ontológico, para la exploración del yo a través de la palabra.

Referencias bibliográficas:

- Antebi, S. (2009). *Carnal Inscriptions. Spanish American Narratives of Corporeal Difference and Disability*. Nueva York: Palgrave MacMillan.
- Barthes, R. (2009). “La muerte del autor”. En *El susurro del lenguaje. Más allá de la palabra y de la escritura* (pp. 75-83). Barcelona: Paidós.

⁸ *A form of unresolved mediation between the self and the external world, as well as between the codified authority of an already written «reality» and the contestatory potential of specific texts or bodies.* Traducción propia.

- Bellatin, M. (1998). *Poeta ciego*. Barcelona: Tusquets.
- _____ (2006). *Lecciones para una liebre muerta*. Barcelona: Anagrama.
- _____ (2007). *El Gran Vidrio*. Barcelona: Anagrama.
- _____ (Coord.) (2010). *El arte de enseñar a escribir*. México D. F.: Fondo de Cultura Económica.
- _____ (2011). *Disecado*. México: Editorial Sexto Piso.
- _____ (2013a). *Salón de belleza*. En *Obra reunida* (pp. 9-37). Barcelona: Alfaguara.
- _____ (2013b). *Nagaoka Shiki: una nariz de ficción*. En *Obra reunida* (pp. 197-244). Barcelona: Alfaguara.
- _____ (2013c). *Flores*. En *Obra reunida* (pp. 357-417). Barcelona: Alfaguara.
- _____ (2017). *Carta sobre los ciegos para uso de los que ven*. México: Alfaguara.
- Contreras Ríos, I. (2017). *El diario de escritor en la literatura latinoamericana del siglo XX* (Tesis doctoral). University of California, Los Ángeles.
- Fajardo Fajardo, C. (2001). *Estética y posmodernidad. Nuevos contextos y sensibilidades*. Quito: Ediciones Abya-Yala.
- Foster, H. et alii. (2002). *La posmodernidad*. Barcelona: Editorial Kairós.
- Garí Barceló, B. (2018). “Ver sin ver. Catarsis escéptica a través de la ceguera en una novela de Mario Bellatin”. *Tonos Digital. Revista de Estudios Filológicos*, 34. Recuperado de: http://www.um.es/tonosdigital/znum34/secciones/peri-2-gari_ver_sin_ver.html
- Hassan, I. (1987). *The Postmodern Turn: Essays in Postmodern Theory and Culture*. Columbus: Ohio State University Press.
- Jameson, F. (1991). *El posmodernismo o la lógica cultural del capitalismo avanzado*. Barcelona: Paidós.
- _____ (1996). *Teoría de la posmodernidad*. Madrid: Trotta.
- Kristeva, J. (2006). “Sobre la abyección”. En *Poderes de la perversión. Ensayo sobre Louis-Ferdinand Céline* (pp. 7-45). México D. F.: Siglo XXI.
- Lizarazo, D. (2014). “Límites de la visibilidad en la poética de la fotografía ciega”. *Diecisiete. Teoría Crítica, Psicoanálisis, Acontecimiento*, 6, pp. 239-253.
- Liotard, J. F. (1987). *La condición postmoderna*. Madrid: Editorial Cátedra.
- Ríos Baeza, F. A. (2016). “Una belleza incómoda: anormalidad y monstruosidad en *Salón de belleza*, de Mario Bellatin”. *Lejana. Revista Crítica de Narrativa Breve*, 9. Recuperado de: <http://ojs.elte.hu/index.php/lejana/article/view/105/98>
- Vázquez Rocca, A. (2011). “La posmodernidad. Nuevo régimen de verdad, violencia metafísica y fin de los metarrelatos”. *Eikasia. Revista de Filosofía*, 5(38), pp. 63-83. También aparece en *Nómadas. Revista Crítica de Ciencias Sociales*

y Jurídicas, 29. Recuperado de: <http://revistas.ucm.es/index.php/NOMA/article/view/NOMA1111140285A/25665>.

Verani, H. J. (1987). "Felisberto Hernández: La inquietante extrañeza de lo cotidiano". *Anales de Literatura Hispanoamericana*, 16, pp. 127-144.

Wellmer, A. (1993). *Sobre la dialéctica de la modernidad y la posmodernidad*. Madrid: Visor Libros.