



## La imagen de autor en Mario Bellatin y el “pequeño dispositivo pedagógico”

Leonel Cherri<sup>1</sup>

Universidad Nacional del Litoral – CONICET

[clcherri@hotmail.com](mailto:clcherri@hotmail.com)

**Resumen:** En la escritura de Mario Bellatin la imagen de autor se presenta como cierto vacío constitutivo. Sin embargo, su ficción ha insistido en establecerse muchas veces en relación con otros creadores. Es el caso de Marcel Duchamp (“Duchamp post mortem”), Frida Kahlo (*Demerol*), Yukio Mishima (*Biografía Ilustrada*), Daniel Link (“Antiprólogo”). En todos los casos hay un procedimiento que se repite: la imagen del creador que ha sido incorporado a la ficción es reproducida por un pequeño dispositivo pedagógico. Por consiguiente, el presente trabajo propone detenerse en esta figura y el procedimiento de la repetición (de sí, de imágenes, de bloques textuales) con el fin de interrogar la imagen de autor producida por el sistema creativo de Mario Bellatin.

**Palabras clave:** Imagen/Literatura – Autor – Repetición/Reproducción – Mario Bellatin

**Abstract:** In the work of Mario Bellatin the image of author appears as a constitutive vacuum. However, his fiction has insisted many times on establishing in relation to others authors. Is the case of Marcel Duchamp (“Duchamp post mortem”), Frida Kahlo (*Demerol*), Yukio Mishima (*Biografía Ilustrada*), Daniel Link (“Antiprólogo”). In all cases there is a procedure that is repeated: the image of the creator that has been incorporated into fiction is reproduced by a small pedagogic device. This paper proposes to stop in this figure and the procedure of the repetition (of himself, of images, of text) in order to interrogate the author image produced by Mario Bellatin creative system.

**Keywords:** Image/Literatura – Author – Repetition/Reproduction – Mario Bellatin

---

<sup>1</sup> **Leonel Cherri** es Licenciado en Letras de la Universidad Nacional del Litoral. Fue pasante docente en la cátedra de Teoría Literaria I de la FHUC-UNL. Sus trabajos de investigación han sido publicados en el país y en el extranjero. De ellos se destacan “Lo real y las sirenas del presente: Cucurto, posautonomía e imperio” publicado en *Realismos, cuestiones críticas* (2013), libro dirigido por Sandra Contreras y “Monstruos poscoloniales, producciones culturales posautónomas: los caníbales del cono-sur” (2011) disertación que cuenta con una mención honorífica de la Asociación de Universidad Grupo Montevideo. Actualmente es Becario Doctoral del CONICET y se encuentra investigando la relación entre imagen y literatura en la obra de Mario Bellatin.

## IV Congreso Internacional Cuestiones Críticas

Rosario | 30 de septiembre, 1 y 2 de octubre de 2015

Centro de Estudios de Literatura Argentina | Centro de Estudios en Teoría y Crítica Literaria  
Maestría en Literatura Argentina / Facultad de Humanidades y Artes- Universidad Nacional de Rosario



Un día se le comunicó a Daniel Link que su escritorio iba a ser trasladado con el fin de apoyar la novísima fotocopiadora del Instituto de Filología de la UBA: “No diré que entonces no me sentí dolido pero ahora lo que importa es esto: que mi modo de leer equivalía, equivale, en la economía del Instituto, al modo de leer de una fotocopiadora” (*Suturas* 56). En efecto, se trata de una confesión. No por la revelación de secreto alguno sino por la presentación de una transformación de sí: ese episodio –dice Link– “me cambió la vida o, para ser más modesto, cambió la relación que tenía con la literatura y las técnicas de filología”, ya que la fotocopiadora “fue, alguna vez, un emblema del futuro de la lectura, fue la teoría de la filología futura” (56).

Así se abre una reflexión vitalista sobre la repetición, y claro, sobre Borges: en *Discusiones, Historia de la eternidad y Otras inquisiciones* Link persigue los trazos de un “cierto efecto de fotocopiado” pues Borges *repite* un “bloque de texto de un lugar a otro”. Explica Link:

Las palabras, ‘objetos verbales puros e independientes’, sirven para designar cualquier cosa: los razonamientos diagramáticos se arman, como rompecabezas, según una lógica de *pachwork* y el fragmento. Pierre Menard, yo mismo, Borges, trabajamos a la sombra de la repetición y la serialización: todo enunciado es un enunciado producido en serie y responde, por lo tanto, a la lógica de los desplazamientos infinitos: cualquier texto puede aparecer en cualquier parte, porque no hay estructura que pueda fijar posiciones definitivamente: la escritura, en Borges, es modular y ese módulo es el fragmento (y no ya la frase, como en Flaubert, a quien Borges consideraba apenas dueño de un ‘decoro artesano’)” (*Suturas* 66).

De este modo, Borges no sólo se acerca a Andy Warhol y las sopas Campbell, o a Marcel Duchamp y los ready-made, sino también a sus propias invenciones vueltas personajes conceptuales: Pierre Menard, Bustos Domecq, etc. En la ridiculez de tales personajes, concluye Link, no es posible leer “un rechazo a lo moderno sino, más bien, cierto estupor ante la debilidad y la fragilidad de los paradigmas de experimentación” (69). El arte, en este Borges vitalista, se presenta como “lo que señala”, “index”, “laboratorio perceptivo”. Y

## IV Congreso Internacional Cuestiones Críticas

Rosario | 30 de septiembre, 1 y 2 de octubre de 2015

Centro de Estudios de Literatura Argentina | Centro de Estudios en Teoría y Crítica Literaria  
Maestría en Literatura Argentina / Facultad de Humanidades y Artes- Universidad Nacional de Rosario



la repetición azarosa, ese milagro, señala el pasaje de la filología a la posfilología.

Lo interesante, vale señalar, es también otra repetición: lo que sostuvo estas operaciones en la escritura de Borges no fue la máscara de una primera persona más o menos indeterminada sino otro tipo de imago, la de un doble. Como vemos, los nombres propios pudieron variar pero no así los procedimientos que convocaron, una y otra vez, a los dobles de Borges.

Ese procedimiento, en Borges, respondió a una moral de la reproducción gobernada por el horror. Como Anita a Daniel, Borges nos lo hizo saber discretamente: los espejos, la cúpula, la paternidad son monstruosos y abominables: multiplican el número de los hombres. En esa multiplicación y divulgación se sostiene el sofisma de Tlön que postulaba al universo como una ilusión. Qué paradoja: ¿No es acaso el lenguaje también una manera de multiplicar y divulgarlo todo? Si lo monstruoso es nuestra imagen frente al espejo (nuestra duplicación y multiplicación), ¿puede ser menos monstruoso cada vez que cualquiera dice “yo”? Borges, Link, “yo mismo o ustedes”. En esa exclusión o excepción del lenguaje frente a lo monstruoso, se atisba una moral.

¿Será por eso que Daniel Link en *Fantasmas* (2009) a la hora de hablar de las “escrituras del yo”, del “giro autobiográfico”, del “yolleo”, prefiere hacerlo en tercera persona? ¿Por eso, también, cuando Mario Bellatin abre las *Exposiciones* (2014) de Link titula a esa imago del doble “Anti-prólogo. Trilogía de lo infinito a través de un espejo curvo”? Cito *in extenso* el comienzo del texto:

Conocí a daniel link en las oficinas de la editorial gallimard. En aquella ocasión no lo vi en persona. Lo estaba presentando, a través de un extraño aparato –dijo que de su invención–, el editor de proyectos especiales. Por medio de ese aparato los presentes podíamos ver a daniel link hablando sobre ciertos aspectos de su trabajo [...] El editor, no recuerdo en este momento el nombre, parecía ser alguien magnífico. Como se sabe estaba en la reunión haciendo funcionar su singular aparato didáctico. Era un artefacto premunido de una pantalla por la cual se mostraba una especie de película de la realidad. A los pocos minutos de estar allí se apreció en la pantalla una imagen hasta cierto punto desconcertante.

## IV Congreso Internacional Cuestiones Críticas

Rosario | 30 de septiembre, 1 y 2 de octubre de 2015

Centro de Estudios de Literatura Argentina | Centro de Estudios en Teoría y Crítica Literaria  
Maestría en Literatura Argentina / Facultad de Humanidades y Artes- Universidad Nacional de Rosario



daniel link daba la impresión de haber sido sacado de la tumba y su cabeza, a raíz de la intemperie, parecía mostrarse comida por los pájaros. Me sorprendí, yo sabía que link gozaba de una salud impecable, y que seguramente en ese momento se encontraba en su departamento de Montserrat jugando con alguna de sus gatas o en su casa de campo alimentando a sus perros y sus tortugas. Su imagen borrosa, con una cabeza tan extraña, tenía que tratarse de algún tipo de estratagema creada por el propio link para lograr ser publicado en la editorial. Pero la sorpresa mayor ocurrió cuando en la pantalla aparecieron algunas carátulas de sus ensayos más conocidos: *Damas chinas*, *Salón de belleza*, y la de *El jardín de la señora murakami* (4)

El tono confesional no coincide con ningún sustrato biográfico. Cuando Bellatin dice no conocer a “link” en persona sino por medio de su imagen, la revelación que se produce no es tanto una mentira, sino más bien una impostura que expone una sentencia: conocemos a través de imágenes (Coccia *La vida*). O, parafraseando a Aristóteles, no conocemos más que fantasmas. Como se sabe, la imagen “se define como diferente (*héteron*) respecto a aquello a lo que se refiere” (Álvarez Asiain 131) y es tal “diferencia de sí” lo que subraya su carácter creativo: “producir o inventar el aspecto ‘visible’ de lo que carece de toda visibilidad [...] como quien intenta acercar a la visibilidad aquello que, propiamente, sería invisible” (Pardo 543-544). Por tales razones, para Gilles Deleuze, la imagen es la potencia del pensamiento. Y para Averroes, figura que recuerda a Borges, la imaginación es el fundamento de lo humano (Coccia *Filosofía* 15, 133, 314).

Si se traen a cuento estos señalamientos, es porque Bellatin ha insistido una y otra vez en esta singular alienación de lo sensible: en *Shiki Nagaoka, una nariz de ficción* lo hizo, ejemplarmente, por medio de fotografías. Pero en “Anti-prólogo” solo se trata de lenguaje. Aunque hay un elemento que no podemos desatender: el “aparato didáctico”. Esa “invención”, “extraña” y “singular”, no es más que un “un artefacto premunido de una pantalla” por la cual se muestra “una especie de película de la realidad”. La descripción extrañada es bastante cómica y lo suficiente indeterminada como para describir algo tan puntual como genérico: una experiencia de la televisión (no el dispositivo tecnológico sino el

## IV Congreso Internacional Cuestiones Críticas

Rosario | 30 de septiembre, 1 y 2 de octubre de 2015

Centro de Estudios de Literatura Argentina | Centro de Estudios en Teoría y Crítica Literaria  
Maestría en Literatura Argentina / Facultad de Humanidades y Artes- Universidad Nacional de Rosario



fenómeno tele-visual acogido por cualquier dispositivo): la aparición de una ausencia o, si se quiere, de una lejanía.

Así vista la cosa, es desconcertante. Pues aquello que se ve participa de la vida pero de un modo bien distinto: “como sacado de la tumba”. Es decir, aquello no ha salido sino que ha sido parcialmente sacado, pues la cabeza de “link” ha quedado “a la raíz de la intemperie”, y parece como “comida por los pájaros”. El autor se sorprende y lo explica: link goza no sólo de buena salud sino de una animosidad que debería estar ejerciendo en el campo junto con sus animales, es decir, en otra parte. Esto, especula, no puede sino ser una estratagema publicitaria ideada por el propio “link” para ser publicado. Pero “la sorpresa mayor”, es inentendible, salvo que sepamos que los “ensayos” de Link son, en realidad, textos muy famosos, sí, pero de Bellatin.

¿En la palabra “sorpresa” tal vez resida una de las muecas de lo pedagógico? ¿La explicación de un chiste que todavía no fue contado? En este sentido, no es que se trate de la rubricación de un pacto de inteligibilidad sino de la puesta a prueba (el tanteo) de todo pacto. Pero también, hay otra lectura: ¿y si la “sorpresa” no estuviera dirigida a “nosotros” sino a “sí mismo”?<sup>2</sup>. De esta manera es como si en la palabra “sorpresa” residiera un aviso que no podemos pensarlo sino paradójicamente: “lector, aquí el chiste o la impostura” y, a la vez, “autor, aquí tu chiste o tu impostura”.

Lo que nos lleva a repetir, nuevamente: no ya las palabras sino las obras como objetos puros e independientes sirven para designar cualquier cosa. Los razonamientos diagramáticos se arman, como rompecabezas, según una lógica de *pachwork* y el fragmento. El autor, por consiguiente, ¿en qué medida escapa de la producción en serie, de la copia sin original, o en este caso, de lo que Nicolas Bourriaud insistió en pensar como *post-producción*? Por tanto, la imagen de autor también participaría de la lógica de los desplazamientos infinitos: cualquier autor puede aparecer en cualquier parte, porque en tanto imagen alienada de sí mismo no existe estructura que puede fijarlo definitivamente: el autor, en Bellatin, es modular y ese módulo es la imagen (y

---

<sup>2</sup> Realizo estas observaciones a partir de un intercambio entre Alberto Giordano y Sandra Contreras en Facebook: <https://goo.gl/wlIXIF>

## IV Congreso Internacional Cuestiones Críticas

Rosario | 30 de septiembre, 1 y 2 de octubre de 2015

Centro de Estudios de Literatura Argentina | Centro de Estudios en Teoría y Crítica Literaria  
Maestría en Literatura Argentina / Facultad de Humanidades y Artes- Universidad Nacional de Rosario



no ya el fragmento, como en Borges, a quien Bellatin parece considerar apenas dueño de un decoro ficcional). O deberíamos decir nosotros, arruinando nuestra chistosa ironía, una indecorosa propiedad.

En una entrevista, le preguntan a Bellatin si la idea de Shiki Nagaoka había tenido que ver con Borges. La respuesta es contundente:

Cierta vez a alguien se le ocurrió organizar un ciclo de sesiones donde un grupo de escritores hablara de su autor favorito. Pasé más de una semana tratando de descubrirlo hasta que advertí lo obvio. Que no puede haber un autor preferido, sobre todo porque escoger a uno elimina al resto. Fue por eso que decidí crear mi autor favorito, que creo apareció, sin darme mucha cuenta, como una suerte de alter ego. Me parece, aunque no estoy muy seguro, que a diferencia de Borges [...] en mis textos están definidas las reglas que explican lo absurdo, la impostura, lo imposible más bien, de la situación (“Entrevista”).

En otras palabras, más que a Borges, Bellatin se acercaría a Aira, en esta idea no sólo de exponer la obra como proceso sino el proceso mismo y, con él, el sistema que lo sostiene o impulsa. Se trataría de poner en juego el estatuto público de la obra: una ética. Que la poesía sea hecha por todos, cita Aira a Lautreamont. Bellatin, más bioestético siempre, dice que se trata de “un jardín público”. Por eso, un autor favorito no implica una selección sobre un conjunto sino la construcción de una imagen que, paradójicamente, acaba siendo un alter ego. ¿Bellatin se avergüenza por el hecho de que su autor favorito es su (im)propia imagen y por eso hay ficción? ¿O nos estaría diciendo que lo favorito no podría ser un autor sino la singularidad de su cualidad cualquiera: lo impropio, lo no-consciente sin denegación, ese otro del que se forma parte: el *genius*? (Agamben 11-12).

La “mayor sorpresa”, deberíamos repetir, es que cada vez que aparece en la escritura de Bellatin el singular pero extraño aparato pedagógico, lo que se reproduce en él no es cualquier cosa sino un autor, siempre: Yukio Mishima (*Biografía ilustrada*), Frida Kahlo (*Demerol*) y Marcel Duchamp (“Duchamp post mórtem”). En cada uno de estos textos, además, los autores buscan una prótesis artificial no para ocultar sino para exponer el vacío que los constituye.

## IV Congreso Internacional Cuestiones Críticas

Rosario | 30 de septiembre, 1 y 2 de octubre de 2015

Centro de Estudios de Literatura Argentina | Centro de Estudios en Teoría y Crítica Literaria  
Maestría en Literatura Argentina / Facultad de Humanidades y Artes- Universidad Nacional de Rosario



Lo que supone, siempre, la misma paradoja: ¿la inclusión de lo artificial resalta el vacío o genera una simulación que oculta su existencia? Por eso, sobre el final, los autores post mórtem confiesan no haber creado nada realmente sino “copiado, de manera deliberada, obras de otros autores”, no como ejercicio de transcripción sino “para hacerlas pasar como propias”. Lo que supone otra paradoja: “crear sin crear”, “escribir sin escribir” (Bellatin *Condiciones* 10). Y, además, resuelve el terror borgeano a la paternidad vía una repetición/reproducción inoperante e improductiva.

Entonces, por un lado, el “aparato didáctico” subraya el carácter paradójico del autor: “el mismo gesto, que niega toda relevancia a la identidad del autor, afirma sin embargo su irreductible necesidad” (Agamben 84). Por eso, a “él le corresponde el papel de muerto en el juego de la escritura” (Agamben 85), y el arte no puede aparecer sino bajo una máscara mortuoria, es decir, como imagen. Y esta sobrevivencia post-mortem de la imagen de autor en una capa de “la película de la realidad” expone a la imagen no sólo como potencia de pensamiento sino también como potencia de vida. Así las cosas, la imagen de autor se establece en un vacío que vincula inseparable pero paradójicamente ficción y cuerpo, vida y muerte, materia orgánica e inorgánica (Cortés Rocca 19-20).

Sin embargo, Link, Kahlo, Mishima, Duchamp nunca fueron sacados de la tumba; el aparato nunca existió ni tampoco la reunión en la que hubo aparecido; pues no se necesita de nadie (y menos de un aparato) para conocer la obra de Link-Kahlo-Mishima-Duchamp; ya que la figura de estos artistas se encontrará situada siempre “más allá de cualquier artilugio. Muda y ausente. Como la que mantuvo el perro colocado sobre su altar”. Como vemos, el relato termina con su negación pero inmediatamente después de negarlo todo (y afirmar su ficción), se establece una comparación que restituye uno de los elementos “ficcional” recientemente negados: el perro sobre el altar. Se dice que la representación de *Perros héroes* consistió en la apreciación de un perro colocado frente a un altar.

## IV Congreso Internacional Cuestiones Críticas

Rosario | 30 de septiembre, 1 y 2 de octubre de 2015

Centro de Estudios de Literatura Argentina | Centro de Estudios en Teoría y Crítica Literaria  
Maestría en Literatura Argentina / Facultad de Humanidades y Artes- Universidad Nacional de Rosario



Terminemos como empezamos, repitiendo las palabras de Daniel Link con el debido montaje que merece la ocasión: lo que se deja leer en la literatura de Mario Bellatin, como en los textos que amamos, es un anuncio de esa amistad estelar en la cual “yo” nunca es “yo” pero nosotros somos todos y ninguno [...] Tal vez ha llegado la hora de decir no una vez más que “yo es otro” sino que “otro es yo” (*Fantasmas* 87).

En otras palabras, no en las mías sino en la del otro que es yo, en el nombre e imagen de autor de Mario Bellatin no convendría tanto leer/reproducir/repeter un dispositivo pedagógico, por más pequeño que este sea, sino –mejor– una máquina de guerra.

### Bibliografía

Agamben, Giorgio. *Profanaciones*. Bs. As.: Adriana Hidalgo, 2005.

Álvarez Asiáin, Enrique. *Guilles Deleuze y el problema de la imagen. De la imagen del pensamiento al pensamiento de la imagen*. Tesis Doctoral. Universidad de Buenos Aires, 2011. Mimeo.

Bellatin, Mario. “Antiprólogo. Trilogía de lo infinito a través de un espejo curvo” en Daniel Link. *Exposiciones. Tres novelitas pequeñoburguesas*. Bs. As.: Blatt & Ríos, 2013. Ebook.

----- *Condición de las flores*. Bs. As.: Entropía, 2008.

----- “Entrevista a Mario Bellatin” *Los asesinos tímidos*, 2008.

<http://asesinostimidos.blogspot.com.ar/2008/08/entrevista-mario-bellatn.html>.

Fecha de acceso: 03/11/2015.

----- “Duchamp post mórtem”. *Otra parte* 13 (2007-2008). Versión

on-line: <http://revistaotraparte.com/n%C2%BA-13-verano-2007-2008/una-cabeza-picoteada-por-los-p%C3%A1jaros>. Fecha de acceso: 03/11/2015.

Coccia, Emanuelle (2005). *Filosofía de la imaginación. Averroes y el averroísmo*. Bs. As.: Adriana Hidalgo, 2007.

----- *A vida sensível*, Florianópolis: Cultura e Barbarie, 2010.

## IV Congreso Internacional Cuestiones Críticas

Rosario | 30 de septiembre, 1 y 2 de octubre de 2015

Centro de Estudios de Literatura Argentina | Centro de Estudios en Teoría y Crítica Literaria  
Maestría en Literatura Argentina / Facultad de Humanidades y Artes- Universidad Nacional de Rosario



Cortés Rocca, Paola. "La insoportable levedad del yo. Iturbide y Bellatin en *El baño de Frida Kahlo*". *Filología* 44 (2013), p.: 5-22.

Deleuze, Gilles. *Diferencia y repetición*. Bs. As.: Amarrortu, 2009.

Link, Daniel. *Suturas. Imágenes, escritura, vida*. Bs. As.: Eterna Cadencia, 2015.

----- *Fantasmas: imaginación y sociedad*. Bs. As.: Eterna Cadencia, 2009.

Pardo, José Luis. *La regla del juego: sobre la dificultad de aprender filosofía*. España: Galaxia Gutenberg, 2004.