

Una selva tan infinita

La novela corta en México (1872-2011)



EL
ESTUDIO

Una selva tan infinita

La novela corta en México (1872-2011)



COORDINACIÓN
GUSTAVO JIMÉNEZ AGUIRRE

EDICIÓN
GUSTAVO JIMÉNEZ AGUIRRE, GABRIEL M. ENRÍQUEZ HERNÁNDEZ,
ESTHER MARTÍNEZ LUNA, SALVADOR TOVAR MENDOZA
Y RAQUEL VELASCO

ÍNDICE ONOMÁSTICO
SALVADOR TOVAR MENDOZA

APOYO ACADÉMICO
CHRISTIAN SPERLING, MILENKA FLORES Y FABIOLA DEL VILLAR



f.l.m.
fundación para las
letras mexicanas

Textos de Difusión Cultural
Serie El Estudio
Universidad Nacional Autónoma de México
Coordinación de Difusión Cultural
Dirección de Literatura
Fundación para las Letras Mexicanas
México, 2011



Diseño de logotipo: Andrea Jiménez

Diseño de portada: Gabriela Monticelli

Ilustración: DR © Alejandro Benassini
(detalle de la instalación Inside Silence, 2010).

Primera edición: 13 de diciembre de 2011

DR © De la compilación: Gustavo Jiménez Aguirre y los editores.

DR © De los artículos: cada uno de los autores compilados.

DR © Universidad Nacional Autónoma de México

Av. Universidad 3000, Ciudad Universitaria,
04510, México, D.F.

DR © Fundación para las Letras Mexicanas

Liverpool 16, colonia Juárez,
06600, México, D.F.

ISBN: 978-607-02-2919-0 (Tomo II)

ISBN de la serie: 968-36-3758-2

Prohibida la reproducción total o parcial por cualquier medio
sin la autorización escrita del titular de los derechos patrimoniales

Impreso y hecho en México

VII. PARAJES DE OTRO NUEVO SIGLO

LA NOVELA CORTA ENSAYADA: *BIOGRAFÍA ILUSTRADA DE MISHIMA Y LA CRESTA DE ILIÓN*

EMILY HIND

Universidad de Wyoming

En lugar de lamentar la relativa marginalización de la literatura en tiempos centrados en la utilidad económica y la imagen (pienso en los pocos lectores y las regalías ínfimas), Mario Bellatin y Cristina Rivera Garza celebran el margen por la libertad de experimentación que facilita. Como consecuencia, publican novelas breves que van en contra del estilo más comercializado del libro largo. Aclaro: escriben novelas cortas algo hipotéticas, pues en realidad pertenecen a proyectos más amplios. El presente estudio considera dos de estas novelas, *La cresta de Ilión* (2002) de Rivera Garza (1964) y *Biografía ilustrada de Mishima* (2009) de Bellatin (1960). La paradoja domina ambos textos; la técnica de la contradicción se presenta no tanto como negación de una respuesta correcta sino más bien como afirmación de preguntas imposibles. Esta diferencia resulta clave porque fiel a la libertad del margen, la paradoja afirmada postula la literatura como *extrañamente* productiva. Por ejemplo, los personajes de Rivera Garza y Bellatin parecen afirmar su imposibilidad, su no-existencia, en lugar de simplemente negarse como reales. Así defienden el género de la literatura como experimento intelectual, y no tanto como producto comercial, ya que por imposibles los personajes no son adquiribles. A pesar de su imposibilidad, algunos personajes en

las novelas cortas pertenecen también al mundo extratextual. *Biografía ilustrada de Mishima* reinventa la biografía del escritor japonés decapitado, Yukio Mishima, y repasa las actividades que realiza después de perder su cabeza. Rivera Garza cuenta la historia imposible de la escritora mexicana Amparo Dávila, quien puebla *La cresta de Ilión* con varias encarnaciones, desde una Amparo “pequeñita” de cuerpo joven hasta otra mayor que se supone la “grande”. El protagonista de Rivera Garza se reconoce personaje de Amparo Dávila —cuando él era “árbol”— y así señala el carácter literario de las contradicciones. Ciertamente, la paradoja da cuerda a la mecánica del proyecto. En la época de los eventos narrados, el protagonista recuerda que existía en contra de sí mismo, situación que le hacía paradójicamente funcional: “La contradicción me animaba. La paradoja me daba valor” (135). La confusión que resulta de las imposibilidades en las historias, o sea el producto vacilante de lo contraproducente, quizá estimula la decisión de usar la novela corta, género que puede aumentar la cohesión de las discordancias por limitar su número.

Me parece relevante mencionar que cada año Alfaguara confiere 175 mil dólares en premio a una novela destinada a la publicación en la editorial. De 1998 a 2010, el promedio de páginas por libro premiado es de 385. En una franca oposición a tal “valor” calculable por kilo, la novela de Bellatin cuenta con 46 páginas de texto divididas en tres partes, y unas 50 páginas más con el mismo número de fotografías, la mayoría a color. El texto de Rivera Garza se divide en 27 secciones a lo largo de 158 páginas. Como libros cerrados, de portada a portada y con todas sus páginas en medio, miden un centímetro (*La cresta de Ilión*) o menos (*Biografía ilustrada de Mishima*). Es decir, ¡ostentan dimensiones milimétricas! Engaña esta miniaturización. Como advertí en las primeras líneas, cuando se estudian en conjunto con otros textos de los mismos autores, se ve que las dos novelas breves corresponden a propuestas literarias mucho más extensas. Respecto a la obra de Rivera Garza, sus falsas novelas cortas se

relacionan tanto entre sí que posibilitan la aplicación de la crítica a varios de sus textos. De ahí que las reseñas de la novela corta *Lo anterior* (2004) me hayan servido para comentar la novela larga de Rivera Garza, *La muerte me da* (2007), tal como otros críticos han yuxtapuesto las distorsiones de sexo/género de *Lo anterior* y *La cresta de Ilión* (Martín-Flores 246). En el caso de Bellatin, sus novelas cortas comparten anécdotas y acercamientos literarios en los que fácilmente se advierten correspondencias. En una observación temprana de este fenómeno, la crítica Diana Palaversich reconoció que “se puede decir que Mario Bellatin [...] escribió no varias sino una misma novela que se lleva publicando en varias entregas” (27). Bellatin apoya esta idea en el ensayo “Underwood portátil: Modelo 1915”, donde explica que todos sus libros “son lo mismo” (166). Queda claro que estos ensayos de novelas cortas escritas por Bellatin y Rivera Garza parecen emplear la brevedad para expandirse.

Mario Martín-Flores ha señalado el evidente proyecto de “antinarrar” en *La cresta de Ilión* (240); tal descripción concuerda con el deseo de Bellatin manifestado en innumerables entrevistas: “escribir sin escribir”. El concepto del lenguaje como paradoja, como sustancia necesaria pero amenazadora, medicina pero veneno, me lleva al concepto griego del *pharmakon*, la medicina o el veneno que varía según la dosis y no sus propiedades inherentemente maléficas o benéficas. Esta conexión entre el lenguaje y la droga como indomablemente múltiples y ajenos se desarrolla en el análisis célebre de Derrida respecto a la escritura de Platón (“Plato’s Pharmacy”). El concepto del *pharmakon* me ayuda a pensar lo que Bellatin y Rivera Garza sugieren con la potencia del vacío creado por la paradoja o lo no-decيدido. Por lo indómito de la novela corta como *pharmakon* inagotable, Bellatin y Rivera Garza encuentran una manera de desafiar la economía supuestamente reducida de la novela corta. Por ejemplo, la paradoja de la extensión aparece en *La cresta de Ilión* con la influencia del whisky, sustancia que cambia el ritmo del tiempo para el protagonista:

“El primer trago lo entretuve sobre la lengua por varios segundos que se me antojaron llenos de minutos y más minutos multiplicados en un solo punto del tiempo. Un cáncer en expansión” (91). Esta percepción inestable de lo estático en aumento complementa la tendencia del protagonista de “retroceder” cuando se enfrenta al mar o a Amparo Dávila, cuya mirada provoca efectos increíbles, como hacer crecer y adelgazar el espacio “al mismo tiempo” (43-4). Frente a este efecto, el protagonista tiene que cerrar los ojos, según él “para evitar mi propia desaparición” (44). La que sería autora (Dávila) aparenta controlar el lenguaje, es decir, la realidad para el protagonista (que es a su vez el personaje de Dávila). Así Dávila se vuelve menos “real” dentro del texto por desestabilizar su entorno. Aunque el protagonista administra la morfina a Amparo Dávila para que ésta le diga la verdad, no tiene el efecto deseado, posiblemente porque el lenguaje (y por ende la que controla el lenguaje) ya es una suerte de *pharmakon* y no se somete a los efectos de más droga. Sin duda, las medicinas se revelan como tema constante en la novela. El protagonista describe con lujo de detalles la experiencia de consumir tabaco (un puro) y alcohol (whisky y anís), y se mencionan las sustancias disponibles por receta médica (penicilina y morfina). Para mí, esta insistencia en el *pharmakon* apunta hacia el *ars narrativo* posterior a la novela, en donde Rivera Garza declara: “Escribir es vaciar” (“La escritura solamente” 80). En el contexto que mi estudio quiere establecer, el acto de “vaciar” se asemeja a las connotaciones de “volar”, o de estar volado, de estar intoxicado con la droga —o con la escritura, según el caso.

Parecido al efecto de la mirada de Amparo Dávila sobre la protagonista en *La cresta de Ilión*, unas inversiones simultáneas suceden en *Biografía ilustrada de Mishima*. Las tías (difuntas, por cierto) del Mishima decapitado afirman que el cuello de éste “se había encogido y anchado al mismo tiempo” (24). Las consecuencias irracionales de no tener cabeza se relacionan explícitamente con un vacío, carga paradójica: “Lo peor, pensaba

[Mishima], era tener que cargar todo el tiempo con el vacío. Con la falta” (44). Esta tarea ilusoria resulta sustancial. En su *blog*, Iván Thays reseña la *Biografía ilustrada de Mishima* y analiza el hueco, o sea la sensación de carencia que se sufre por no tener cabeza, como motivo de iluminación; Mishima descubre que, “aquel vacío es el fin mismo de la escritura, de la vida misma” (Thays sinplumas.blogspot.com). Es más, el vacío como fin interrumpe la producción esperada en las sociedades capitalistas. O como Thays lo concibe, “aquel vacío [...] es lo que permite que la literatura siga existiendo no como un proceso utilitario o rutinario sino revelador y purificador”. Claro, como todo lo no-utilitario que se opondría a la economía dominante, se trata de un descubrimiento algo inútil e incierto. Si el vacío es la droga que a su vez es el lenguaje, todo esto señala los confines de lo que somos capaces de pensar.

Estos límites intelectuales tienden a definirse en términos de opuestos, y me resulta significativo que *La cresta de Ilión* se refiera al conflicto entre norte y sur, con la alusión a Tijuana y San Diego que se representan como Ciudad del Norte y Ciudad del Sur. Del mismo modo, *Biografía ilustrada de Mishima* juega con la oposición entre Oriente y Occidente, y escenifica una especie de Japón además de comentar el interés de Mishima en seguir la cultura del oeste. Ambas orientaciones —norte-sur y oriente-occidente— han sido construidas a partir de diferencias políticas en el tráfico de drogas, es decir por el consumo y la prohibición del *pharmakon*. Lo que no podemos pensar racionalmente termina estructurando los aspectos sociales más fundamentales. Me inclino aquí por la inhabilidad de las novelas cortas de repensar por completo estos polos —además del *pharmakon*, ya que Avital Ronell sugiere la imposibilidad de tal meta en su tremendo libro, *Crack Wars* (1992)—. Ella le lleva un paso más a Derrida, quien, en una entrevista más tardía al ensayo sobre “La farmacia de Platón”, afirma solamente que la droga es un concepto sin definición segura (20). Ronell modifica la idea al proclamar que las

drogas ni siquiera llegan a un “concepto” (50). Por impensables, las drogas nunca se prestan a la “teorización” (59). ¿Cómo pensar lo impensable, fuera de imponer unas señas de advertencia cercanas a la frontera de lo conocido, como son las demarcaciones de opuestos gemelos? La ficción paradójica parece prometedora.

Con *Biografía ilustrada de Mishima*, como en todas sus novelas cortas, Bellatin se deleita con lo no-teorizable e ingenia hipótesis sin respuesta, preguntas limítrofes con la zona de lo impensable. Por apenas responderse, las preguntas intentan eludir las inversiones que resultan tan convenientes como restricción. Por ejemplo, la novela se echa encima la pregunta, ¿cómo afecta la droga a alguien sin cabeza? Con rico sentido de humor, en *Biografía ilustrada de Mishima*, Bellatin contempla la droga *sildenafil citrati*, lo cual suena a “citrato de sildenafil”, medicina relacionada con el Viagra. Ya que este *pharmakon* prolonga las relaciones, resulta apropiadamente contradictoria para el contexto de una novela corta repleta de paradojas. Antes de que la crítica se ponga a elaborar la función social de tratamientos sexuales en la obra de Bellatin, destaco la coincidencia casi exacta entre la narrativa de los detalles de *sildenafil citrati* en *Biografía ilustrada de Mishima* y la experiencia de probar la nicotina en “Marlboro Light”, texto recogido en la antología temática *Vagón fumador* (2008). Intuyo, por los ecos entre los efectos de *sildenafil citrati* y los cigarros Marlboro, que Bellatin trata la droga en general. La respuesta sólo imaginada y nunca precisada en versión definitiva respecto al *pharmakon* en *Biografía ilustrada de Mishima* sugiere que “en realidad” no pasa nada cuando alguien sin cabeza ingiere la droga; puesto que el personaje no funciona en la realidad del mundo extratextual sino en la irrealidad de la literatura, añadir droga a la literatura es como llover sobre mojado.

Bellatin y Rivera Garza intentan lograr esa expansión anticapitalista o antiutilitaria en la nada literaria al desprender el texto de lo extratextual —queriendo provocar una expansión completamente ficticia—. Dado el resultado amenazantemente “purifi-

cador” del vacío, no sorprenderá el nombre del blog de Rivera Garza: *No hay tal lugar*. Escribir desde la nada crea otra imposibilidad, ya que siempre se piensa desde un lugar u otro. El Mishima de Bellatin parece apreciar las ventajas de este “no-lugar” imposible cuando afirma la certeza de lo desconocido del vacío: “llegó a convencerse de que lo único cierto en la vida era un hueco. Un espacio vacío, insondable e infinito” (40). Esta idea pesa tanto que se repite —sin desarrollarse claro—, ya que el vacío no se distingue por cualidades desarrollables: “Como siempre, Mishima estaba convencido de que lo único real era un hueco. Un espacio insondable e infinito” (53). La no-progresión de esta trama bellatinada me hace recordar que ahora tiendo a leer a Rivera Garza como una escritora más compleja y no sólo como una pensadora “progresista” social. (Un personaje sin sexo estable o sin cabeza literal, no habla del carácter moral del *pharmakon*. Tales personajes imposibles vuelven irrelevante ese asunto de ética o justicia social, para decirlo en palabras directas.) Este vacío insondable y por eso “cierto” me lleva al dibujo de M.C. Escher, “Manos dibujando” (1948), que muestra la paradoja de la mano izquierda dibujando la mano derecha, que a su vez traza la izquierda, en un círculo infinito sin jerarquía estable. Douglas Hofstadter ha denominado esta suerte de arreglo anárquico un “*strange loop*”, o circuito raro, y tal término me parece hecho a la medida para explicar cómo estas novelas cortas buscan colocarse en lo inverosímil, o sea desprenderse de lo extratextual a favor del no-lugar de la literatura que sería autónoma.

La influencia paradójica entre personaje y autor queda clara en *La cresta de Ilión* con las desapariciones del protagonista y de la autora Dávila. Además del mismo juego de control incierto entre personaje y autor, *Biografía ilustrada de Mishima* insinúa su autonomía por medio de una máquina, un “aparato didáctico”, al parecer inventado por un profesor japonés experto en la vida de Mishima (44). La máquina proyecta “una especie de película de la realidad” (10). Esta película “real” no parece coincidir con la novela en sí, ya

que leemos las observaciones de la voz narrativa que asiste a la presentación con Mishima —cuya presencia no impide al profesor japonés negar la existencia de tal escritor—. O más exactamente, Bellatin elige una palabra positiva, “afirmar”, para expresar la negación: “El impecable profesor japonés terminó su intervención de esa tarde afirmando que Mishima nunca ha existido realmente. Tampoco el aparato didáctico de su invención” (54-55). Bellatin nos muestra que se puede *confirmar* de modo positivo una no-existencia porque *afirmar el engaño* apoya el poder de la novela, aquí el poder engañoso del “*strange loop*”. Hoy día, no hay que negar la irrealidad sino insistir en ella para resistir las presiones económicas que impone el dominante valor estético. Afirmar la irrealidad busca liberar las últimas restricciones del circuito raro para que el truco aparente estar funcionando solo, sin la economía ya mencionada —o sea, sin consumidor y sin creador—. El circuito raro propone una literatura sin autor seguro y por eso sin tema estable respecto a los asuntos de justicia social.

Me atrevo a cruzar la idea del circuito raro con la del *pharmakon*. Después de todo, ¿no dice Derrida que la palabra oral y la escrita no tienen jerarquía, tal como la relación dependiente e inestable entre todo par de lo que se entiende como inversos (mujer/hombre, centro/margen, etcétera)? El *pharmakon* puede provocar un circuito raro: la droga también se vuelve lenguaje que se vuelve droga, *ad infinitum*, al parecer sin que ningún autor controle el fenómeno. Es decir, en las novelas de Bellatin y Rivera Garza, al estilo del dibujo de Escher, no se puede decidir si el lenguaje controla al personaje o si el personaje controla al lenguaje. Ya señalé en otro artículo la relación que insinúa *La cresta de Ilión* entre el agua y el lenguaje, y cómo el protagonista deja de pensar frente al mar porque se disuelve como intelecto ante el poder superior del lenguaje. La yuxtaposición del libro de Bellatin con ese análisis anterior sugiere la misma representación del agua como lenguaje; por eso, el “río del exilio” para Bellatin se podría referir al lenguaje. Mishima “oye” a sus personajes lan-

zar la pregunta, “¿De qué río se nos habla en ese extraño exilio que es la escritura?” (23). Éste es casi el primer texto que escribe Mishima y esta primacía sugiere que el lenguaje, tal como el agua, es enajenable; para un narrador no hay exilio del lenguaje —sólo un exilio dentro del lenguaje— y por eso resulta su aislamiento “extraño” (42). Estos personajes no están solos nunca sino siempre en la compañía del *pharmakon* que los puede sobrellevar, es decir, no se pueden exiliar del agua ni del lenguaje, aunque estos elementos pueden acompañar cierta experiencia de retiro social: para Bellatin el “extraño exilio” o la enajenación para Rivera Garza. Esta dinámica impulsa la amenaza del *pharmakon* tan imprescindible y tan peligroso.

Así, el circuito que sería autónomo del *pharmakon* me hace meditar nuestra noción contemporánea de la adicción. El pensamiento es el lenguaje, y sin ello no se piensa. Somos, en la jerga de hoy, “adictos” al lenguaje. Igual, no sabemos cómo sería el lenguaje sobrio sin el efecto de droga alguna: siempre estamos bajo el efecto del *pharmakon* a la hora de hablar. ¡Doble adicción! Como evidencia de este punto, los textos de Bellatin y Rivera Garza suspenden la relación causa-efecto. Hasta la decapitación suicida de Mishima llega a referirse como un “accidente” (46). Es más, el Mishima de Bellatin cambia de idea respecto a sus motivos para escribir, tal como en *La cresta de Ilión* Dávila comenta, “uno nunca sabe a ciencia cierta por qué hace las cosas ¿verdad?” (139). Evidentemente, la relación inestable del circuito raro frustra el mecanismo de motivación de los personajes, de causa y efecto. Por cierto, si los personajes no tienen una idea fija de por qué hacen las cosas, incluyendo su motivo para escribir, desafían la crítica que los analizaría según nociones correctivas de justicia social. No puede haber crítica justiciera si los personajes no son responsables por sus acciones, ya que responden al mecanismo ajeno del “*strange loop*” del *pharmakon*. Pero, ¿se puede tomar responsabilidad por la adicción propia?

Eve Kosofsky Sedgwick ha notado este problema de adicciones imposiblemente autónomas en la sospechosa economía que cada vez más une el bien público y el interés comercial, enlace donde la novela corta de Rivera Garza y la de Bellatin no intentan ubicarse. Ahora, la sociedad de las adicciones —a la comida, al ejercicio, a la droga, a la pareja o casi a cualquier otro fenómeno— funda el proceso con que se termina socavando el “libre albedrío” con la supuesta verdad de la compulsión, a la vez que también al creer en la “verdad” del libre albedrío, se termina debilitando la creencia en el poder de lo compulsorio (594). Expresar el circuito en los términos de mi análisis conduce al conflicto entre voluntad y compulsión, con cada una creando a la otra. ¿Llegaremos al punto en que la idea de declararnos libres de adicción nos parece tan ridícula como declararnos “sobrios” o sin la influencia del *pharmakon*?

Aun si quisiera interrumpir la apariencia de autonomía del circuito raro de las novelas para perseverar en la moda de la crítica social que cree en el control que los personajes (y las personas) ejercitan sobre las circunstancias sociales, no lo lograría; en parte porque ni siquiera puedo leer todo lo que hay en los textos. Es decir, no me es dado dominar el texto para descifrarlo como manual de instrucciones al servicio del progreso humano. En el caso de *Biografía ilustrada de Mishima*, el texto inaccesible son fotos tomadas por Mishima y nunca vistas, “*fotos espectro*” (12, cursivas en el original), porque nunca se revelaron. Ironiza Bellatin, “muchas de esas fotos deben haber sido perfectas” (12). Las fotos invisibles forman un paralelo con el manuscrito indigerible de Amparo Dávila en *La cresta de Ilión* que el protagonista lee pero no puede retener y que el público de Rivera Garza nunca ve. Estas afirmaciones de textos espectro quizá llevan al público a la misma pregunta incontestable del protagonista en *La cresta de Ilión*: “¿De qué exactamente me había perdido?” (141). La afirmación de la no-experiencia no apoya metas sociales progresistas. Tanto las fotos espectro de Mishima/Bellatin como el ma-

nuscrito indigerible de Dávila/Rivera Garza se imaginan más allá de la crítica del “bien y mal” vinculada a las injusticias.

A modo del circuito raro, Mishima y Dávila, en sus respectivas novelas, poseen a sus propios personajes —quienes no existen tampoco ya que nadie parece “realmente” ser en el vacío literario—. Para desestabilizar esas jerarquías aún más, el protagonista de Dávila/Rivera Garza en *La cresta de Ilión* ensaya la posesión respecto a su autora cuando reflexiona, “mi Amparo Dávila. *Mi*” (151). Como la novela no apoya una jerarquía estable entre personajes, de inmediato el protagonista se desdice: “No existió el *mi*, no había ninguna Amparo Dávila sobre el mundo” (151). El protagonista piensa como poseído/posesivo respecto a otros personajes de la novela y habla de la figura mítico-histórica, el “Niño héroe” Juan Escutia, como “mi Juan Escutia” —sentimiento expresado en forma de pregunta—: “¿Juan Escutia? ¿*Mi* Juan Escutia?” (121). Como siempre, la pregunta aviva las paradojas y su potencia de no-razonamiento y no-progresión. De modo interesante, aprendimos en *La cresta de Ilión* que las preguntas “se multiplicaban como células” (105). Vemos la posibilidad de un texto *vivo* como circuito raro que vuelve a reproducirse, y además entendemos que así se consigue cierta independencia de las respuestas. Recordemos que las preguntas pueden funcionar sin el respaldo de la autoridad biográfica, pero no tanto las respuestas. Para creer una respuesta, necesitamos saber quién habla. Al contrario, importa mucho menos quién hace una pregunta.

Las relaciones inestables entre personajes y autores estorban a la crítica social al motivarnos a cuestionar la relevancia de las biografías de escritores. Ni a Rivera Garza ni a Bellatin les parece encantar las etiquetas impuestas en sus autorrepresentaciones en el mundo extratextual como autor(a), ya sea la categorización de autor “mujer”, sin país, binacional, discapacitado u otra. En una entrevista típica respecto a su profesado desconocimiento del autor “Mario Bellatin”, éste mismo anhela el acto de “escribir sin escribir”, que se especula posible al tomar el primer paso de un

suicido, o sea, al “librarse del escritor llamado Mario Bellatin”, aquí liberación propuesta por “sepultarlo debajo de la edición de una obra completa” (Sotomayor carlosmsotomayor.blogspot.com). Dado que cada novela suya actúa como una faceta del mismo texto, nombrar una obra “completa” simplemente ayuda a hacer proliferar sus paradojas y el proyecto de escaparse de sí mismo, es decir, borrarse como la fuerza que obraría tras el circuito raro. Ahora bien, como las técnicas de las novelas dependen de la paradoja, cabe mencionar que ambas novelas cortas sí incluyen detalles autobiográficos. Además de que sabemos que la voz narrativa de hombre es manipulada por Rivera Garza, la revista *Letras Libres* publicó en agosto de 2008 un texto de Bellatin en primera persona repleto de detalles repetidos en tercera persona con la publicación de *Biografía ilustrada de Mishima*. El texto de *Letras Libres* se subtitula “Pequeña autobiografía ilustrada”. No obstante, el único Bellatin a quien podemos identificar con seguridad en *Biografía ilustrada de Mishima* figura en la foto número 48, junto con otra persona, con la leyenda “Pareja de analistas que trabajó el caso Mishima”: Bellatin se escribe no como escritor, sino como analista. Por ende, a Mishima se le atribuyen novelas cortas de Bellatin, incluyendo *Damas chinas*, *Salón de belleza* y *El jardín de la señora Murakami* (Bellatin, *Biografía* 47). De hecho, Rivera Garza juega a ese papel de analista también: varias de las frases de *La cresta de Ilión* vienen de citas exactas de los textos de Amparo Dávila, aunque ésta también sufre como “desaparecida” y “multiplicada”. ¿Para qué jugar al papel de crítico?

En primera instancia, la crítica desafía expectativas comerciales para la novela. En segundo lugar, escribir análisis apoya el esfuerzo de “escribir sin escribir”. Por rarezas de la historia literaria, la crítica (o el análisis, como tal vez diría Bellatin) no se considera la auténtica “escritura”, lección que me dieron mis estudiantes ansiosos por aprender de la literatura con maestros novelistas. Cada semestre que enseñaba en México, después de presentarme como crítica, escuchaba la pregunta inevitable, “Sí,

pero ¿escribes?”. Por medio de la pregunta me aclararon que la crítica se ha representado en la imaginación popular como la no-escritura; en términos del presente estudio, la crítica se imagina fuera del circuito raro del *pharmakon*. Lo observa, pero no participa en ello. Como resultado, la crítica —libre de adicción y otros efectos secundarios de escribir— se puede citar con menos atención a la biografía de la gente que se encuentra detrás de los artículos. Nadie tiene que entrevistarme para citarme con plena confianza. La crítica como la no-escritura es transparente. Importa poco o nada si soy mujer u hombre, de un lugar o ninguno. Los críticos operan mayormente en las letras como gente sin familia, excepto la “genealogía” del pensamiento teórico, por cierto un poco como los personajes de Rivera Garza y Bellatin. Además de emplear el circuito raro de jerarquías literarias inestables, las dos novelas cortas se inclinan hacia las actitudes de la crítica para respaldarse contra la lectura motivada por la justicia extratextual que presta atención a las características físicas del escritor. El anonimato y la consecuente *autonomía* del género de la crítica literaria afirman la no-escritura y —para colmo— sugieren la *realidad* del circuito raro.

Concluyo con el detalle de que el *sildenafil citrati* según Bellatin produce “casi los mismos efectos” que contemplar peces atrapados en un acuario (42). En “Underwood portátil: Modelo 1915”, Bellatin observa que para él las peceras constituyen “el encierro del encierro” (161). Tal como el pez en el agua, ésta a su vez confinada al espacio doméstico, el encierro de cualquier novela ya se encuentra en el encierro del mundo social. A la vez que el doble encierro posibilita cierto aislamiento e independencia de la extratextualidad, siempre estamos en ella. El encierro del encierro da cuerda al “*strange loop*” o texto que sería autónomo, una obra que se dice no escrita de modo definitivo por ningún autor superior a los personajes. Esta atrevida contemplación del *pharmakon* no lleva a las tramas fáciles ni a los personajes entrañables sino a una suerte de trama no-progresiva y figuras inmateriales.

En fin, no sorprende que Avital Ronell entienda la literatura como una droga. Nuestra adicción compulsiva pero también liberadora al lenguaje/droga nos hace ver lo que no existe. Afirmar el vacío, como una producción imaginada, corresponde al poder increíble (imposible, digamos) de la literatura.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BELLATIN, MARIO. *Biografía ilustrada de Mishima*. Buenos Aires: Entropía, 2009.
- _____. “Marlboro Light”. Mariano Blatt y Damián Ríos, compilación. *Vagón fumador*. Buenos Aires: Eterna Cadencia, 2008: 162-8.
- _____. “Todos saben que el arroz que cocinamos está muerto: Pequeña autobiografía ilustrada”. *Letras Libres*. ago 2008. Web. 8 abr 2011. <<http://www.letraslibres.com/index.php?art=13123>>.
- _____. “Underwood portátil: Modelo 1915”. Cristina Rivera Garza, coordinación. *La novela según los novelistas*. México: FCE-CONACULTA, 2007: 159-78.
- DERRIDA, JACQUES. “The Rhetoric of Drugs”. Anna Alexander y Mark S. Roberts, compilación. *High Culture: Reflections on Addiction and Modernity*. Albany: State University of New York Press, 2003: 19-43.
- _____. “Plato’s Pharmacy”. *Dissemination*. Barbara Johnson, traducción. Chicago: University of Chicago, 1981: 63-84.
- HOFSTADTER, DOUGLAS R. *Gödel, Escher, Bach: An Eternal Golden Braid*. Nueva York: Basic Books, 1979.
- MARTÍN-FLORES, MARIO. “De contratexto y contra aquello en *La cresta de Ilión* de Cristina Rivera Garza”. Oswaldo Estrada, edición. *Cristina Rivera Garza: ningún crítico cuenta esto...* México: Eón, 2010: 239-61.

- PALAUERSICH, DIANA. "Apuntes para una lectura de Mario Bellatin". *Chasqui: Revista de Literatura Latinoamericana* 32.1 (2003): 25-38.
- RIVERA GARZA, CRISTINA. *La cresta de Illón*. México: Tusquets, 2002.
- . "La escritura solamente". Mario Bellatin, edición. *El arte de enseñar a escribir*. 2a ed. México: FCE-Escuela Dinámica de Escritores, 2007: 78-82.
- RONELL, AVITAL. *Crack Wars: Literature, Addiction, Mania*. Lincoln: The University of Nebraska Press, 1992.
- SEDGWICK, EVE KOSOFSKY. "Epidemics of the Will". Jonathan Crary y Sanford Kwinter, edición. *Incorporations/Zone 6*. Nueva York: Zone, 1992: 582-95.
- SOTOMAYOR, CARLOS M. Entrevista a Mario Bellatin. *Letra Capital*, 28 ene 2007. Web. 3 abr 2011. <<http://carlosmsotomayor.blogspot.com/2007/01/entrevista-mario-bellatin.html>>.
- THAYS, IVÁN. "El agujero de la escritura [Blog Sin Plumas]". Reseña de *Biografía de Mishima*, de Mario Bellatin. 9 dic 2009. Web. 5 abr 2011. <<http://sinplumas.blogspot.com/2009/12/mario-bellatin-biografia-ilustrada-de.html>>.