



Latin American Literary Review

VOLUME 52 / NUMBER 105 FALL 2025

A Debra Castillo, in memoriam, por Emily Celeste Vázquez Enríquez 2

RESEARCH ARTICLES

- Denise DuPont - Water and Dreams, Boom and Flow: Pope Francis and Latin American Literary Traditions 3
Juan David Escobar Chacón - *Crisis (1973-1976)*: Literary Translation, Mediation, and Latin America's Reimagination 17
Antonela dos Santos and Sonia Sarra - Porous Boundaries, Fluid Identities. The Creative Power of Mixtures in Indigenous Literatures 31
José Carlos Díaz-Zanelli - Ficciones del metabolismo y ecología-mundo en *Mundo del fin del mundo* (1989) de Luis Sepúlveda 46
Angel M. Díaz-Dávalos - Makina the Debtor, Makina the Creditor: Migrant Bodies and Symbolic Debt in Yuri Herrera's *Señales que precederán al fin del mundo* 58
Carolyn Wolfenzon - Identidades migrantes en *Seúl, São Paulo* del escritor Gabriel Mamani Magne 69
Earl E. Fitz - Economic Slavery in Machado de Assis' "Pai Contra Mãe" 81
Diego Alonso - ¿Contra la interpretación? Mario Bellatin y la experiencia del sentido ausente 89

ESSAYS and INTERVENTIONS

Gustavo Pérez Firmat - ChatGPF 101

DOSSIER- ESCRITURAS EMERGENTES, EMERGIDAS Y RESIDUALES EN CUBA. Editora invitada Katia Viera

- Katia Viera - Introducción 104
Caridad Tamayo Fernández- La más joven narrativa cubana. Apuntes para una antología 107
Katia Viera - Prosa de reflexión: ensayo y escrituras críticas cubanas emergentes 122
Ámbar Caridad Carralero Díaz - Los hijos del periodo especial: el grupo fracturado. Dramaturgia premonitoria de un colapso 133
Dania del Pino Más - Caballos poéticos: memoria, cuerpo y resistencia en la literatura escrita por mujeres de una comunidad virtual 144
Ariadna Tenorio -Trans-génesis: la escritura queer de tres escritores afrocubanos de la Generación Post-Cero 154
Roseli Rojo- Después del fin: trauma, desastre ecológico y Revolución Afro en *Habana* (2014) y *El Proyecto* (2017) 166
Lianne Lugo Herrera - Amlet is not Hamlet: Reframing Cuban Masculinity and Theatrical Discourse 180

TRANSLATION: FOUR CUBAN POETS

- Ismaray Pozo. The Woman & the Caged. Introduction by Leyla Leyva Lima. Translations by Jenny Burton 190
Oscar Cruz. The Danger Zone. Introduction and translations by Miguel Coronado 197
Ramón Hondal. Incomplete Dialogues and Cacophonous Chatter. Introduction and translations by Elena Lahr-Vivaz 207
Fayad Jamís. A conversation and poetry translations by Kathleen Weaver 212

BOOK REVIEWS

- Tropical Time Machines. Science Fiction in the Contemporary Hispanic Caribbean*, by Emily A. Maguire Reseñado por Gustavo Herrera Díaz 220
¿Para qué sirve leer novelas?, by Alejandra Laera Reseñado por Nicolás Campisi 222

BRANDEIS UNIVERSITY

Shiffman 109, MS 024
Waltham, MA 02453
Email: lalr.editors@gmail.com
Website: www.lalrp.net

¿Contra la interpretación? Mario Bellatin y la experiencia del sentido ausente

Diego Alonso

Reed College

alonsod@reed.edu

ORCID: 0009-0009-0405-2119

RESUMEN: Este ensayo problematiza el concepto de interpretación a partir del análisis de *Jacobo el mutante* (1996) y su refundición en *Jacobo reloaded* (2003), novelas donde Mario Bellatin propone una experiencia del sentido fragmentario, ambiguo o incluso deliberadamente ausente. Desde un enfoque hermenéutico sustentado en autores como Roland Barthes, Susan Sontag, Michel Foucault, Paul Ricoeur, Walter Benjamin y Giorgio Agamben, se indaga en la relación entre lenguaje, sentido e interpretación. La escritura bellatiniana configura una experiencia en la que cada palabra intenta decir lo indecible y, como sugiere la teoría de la traducción en Benjamin, el sentido no se fija, sino que se despliega en un proceso estético que confiere al lenguaje una dimensión mística. Más que ofrecer un contenido traducible, esta literatura cuestiona la posibilidad de una representación ostensiva de lo real sin renunciar por ello a la mimesis, apuntando a una dimensión ontológica capaz de transformar al lector y revelar su estar-en-el-mundo. Leer se convierte, así, en una práctica de fe no sostenida en la afirmación de un sentido, sino en *la inminencia de una revelación* siempre diferida. Bellatin no ofrece certezas, sino un territorio en perpetuo desplazamiento, donde cada lectura reinventa el texto y hace visible lo ausente.

PALABRAS CLAVE: Bellatin, *Jacobo el mutante*, *Jacobo reloaded*, mimesis, hermenéutica, ausencia, traducción

ABSTRACT: This essay nuances the concept of interpretation through an analysis of *Jacobo el mutante* (1996) and its rewriting in *Jacobo reloaded* (2003), novels in which Mario Bellatin proposes an experience of meaning that is fragmentary, ambiguous, or even deliberately made absent. Drawing on a hermeneutic approach informed by Roland Barthes, Susan Sontag, Michel Foucault, Paul Ricoeur, Walter Benjamin, and Giorgio Agamben, it explores the relationship between language, meaning, and interpretation. Bellatin's writing configures an experience in which every word attempts to say the unsayable and, as suggested in Benjamin's theory of translation, meaning is never fixed. It unfolds in an aesthetic process that confers upon language a mystical dimension. Far from offering translatable content, this literature questions the possibility of an ostensive representation of reality without thereby renouncing mimesis, pointing instead toward an ontological dimension capable of transforming the reader and revealing their being-in-the-world. Reading thus becomes a practice of faith, not sustained in the affirmation of a meaning, but in *the imminence of a revelation* that is always deferred. Bellatin offers no certainties: he creates a territory in perpetual displacement, where each reading reinvents the text and makes the absent visible.

KEYWORDS: Bellatin, *Jacobo el mutante*, *Jacobo reloaded*, mimesis, hermeneutics, absence, translation

a David Oubiña y Adriana Amante

Ni yo mismo entiendo esta pregunta ... Se trata de interrogantes que quizá nunca hallen una respuesta, aunque tal vez el resto de la narración pueda dar ciertos atisbos sobre el misterio místico que parece mantenerse por debajo del texto.

M. Bellatin, *Jacobo reloaded*

La obra de Mario Bellatin presenta un desafío exegético que invita a replantear certezas consolidadas sobre la interpretación literaria. Este desafío se centra en la naturaleza del sentido y en los modos de significación de una literatura que, a partir de una experiencia mística, oscila entre la afirmación de una fe estética y la paradoja de su intraducibilidad. La estructura circular y fragmentaria de sus relatos —incluidos *Jacobo el mutante* (1996) y su refundición en *Jacobo reloaded* (2003)— articula un continuo narrativo que, en cada lectura, desestabiliza y deja en suspense sus posibles sentidos. Esta dinámica requiere revisar con especial atención la función del autor en la configuración de la trama, la semántica del texto y las formas que adopta la mimesis, así como las posibilidades de una hermenéutica crítica capaz de dialogar con las singularidades de la obra.

Quisiera remitir, para comenzar, a la postura defendida por Susan Sontag en su ensayo “Against Interpretation” (1966), al que alude el título de estas páginas. Adelantándose dos años al ya clásico trabajo de Barthes, “La mort de l'auteur” (1968), Sontag cuestiona la idea de un contenido o “verdadero significado” (18) que, sin tener en cuenta las formas y estructuras textuales, el lector supuestamente debería descubrir. Considerada como algo anacrónico y fastidioso (17), la interpretación “presupone una discrepancia entre el significado evidente del texto y las exigencias de (posteriore) lectores” (18). Por ello, concluye Sontag, “[e]n lugar de una hermenéutica, necesitamos una erótica del arte” (27).

Confrontados a una obra como la de Bellatin, que suele restar valor al contenido conjetural de los episodios narrativos poniendo en primer plano su dimensión estructural, los propósitos de Sontag parecerían corresponder al desapego que aquel expresa frente al acto interpretativo. Sin embargo, como trataré de mostrar en este estudio, se manifiesta en la obra de Bellatin una inquietud respecto de un sentido subyacente que demanda una redefinición de los parámetros de la interpretación. Sin duda, este gesto doblemente paradójico —distanciamiento y provocación interpretativa— es una de las dificultades a las que se enfrenta el lector de Bellatin, causando en la crítica una división de aguas entre quienes leen en su obra una proyección sobre campos ajenos a la literatura y quienes subrayan una vocación lúdica y un compromiso formal. Asimismo, la escritura de Bellatin no solo despliega una tensión hermenéutica, sino que convoca al lector a participar activamente en el entramado de formas, estructuras y recursos del lenguaje, planteando un espacio donde el placer estético mantiene una relación ambivalente

con la búsqueda de sentido.

Esta reconsideración del acto interpretativo no implica una cancelación del modelo estructuralista (me refiero al ensayo de Barthes, ya que Sontag resiste una clasificación tan precisa), el cual recoge los aportes del formalismo ruso y de la lingüística estructural en torno a la autonomía de la escritura literaria. Estas perspectivas siguen nutriendo, con sus variaciones (fenomenología, hermenéutica, postestructuralismo), el debate en torno a la tríada autor-texto-lector. En este contexto, prestaré particular atención al aporte de Paul Ricoeur. Sus elaboraciones sobre la metáfora (*La métaphore vive*) y la mimesis (*Temps et récit*) confluyen en *Teoría de la interpretación. Discurso y excedente de sentido*, que destaca la importancia del discurso y de la experiencia del sentido como vía de acceso a la condición ontológica del ser. Es en este cruce —entre la tensión estructural y un diálogo hermenéutico que integra la dimensión experiencial— donde mi trabajo busca efectuar una contribución crítica.

La cuestión de la interpretación del sentido y sus efectos es algo que ya había comenzado a explorar en un trabajo anterior sobre Bellatin, donde me interrogaba sobre qué tipo de experiencia podía alcanzar el lector ante imágenes que exhibían, sobre todo, su opacidad constitutiva.¹ Su *ars narrativa*, condicionada por la imposibilidad intrínseca de expresar aquello que pertenece al orden de lo inefable —una forma de remitir a la experiencia mística—, se despliega en una dialéctica continua entre el gesto de clausura semántica (los secretos inaprensibles del texto) y la alusión a un sentido cuya presencia se afirma, paradójicamente, mediante su ausencia o, si se prefiere, a través de su postergación hacia un avenir indefinido. De esta manera, el lector es invitado a iniciar un proceso de interpretación —una experiencia de sentido subjetiva y reveladora— que, por lo demás, trae aparejada una reflexión sobre el tipo de literatura que es pertinente u obsoleta producir. Para decirlo con palabras de Borges, “[u]na literatura difiere de otra, ulterior o anterior, menos por el texto que por la manera de ser leída...” (*Obras completas II*, 112).

Desde luego, la crítica a la interpretación que subyace en la obra de Bellatin se vincula con las propuestas de la vanguardia literaria que —acentuando un escepticismo y un esencialismo formalista extremos— sitúa al lenguaje como un sistema autónomo, separado de cualquier referencia extratextual.² La escritura queda entonces circunscrita a su propia autonomía, sin interés en comunicar una visión del mundo. Esta postura, que parece confirmarse en declaraciones del propio Bellatin, ha dado lugar —como ya he observado— a apreciaciones marcadamente opuestas. Aunque el interés en producir estructuras y formas autogeneradoras de escritura —que el autor ha señalado como algo constitutivo de su proyecto estético— se mantiene en primer plano, el sentido de lo narrado tiende a desdibujarse y volverse inaprensible. Aun así, la presencia singular de Bellatin como autor público sigue funcionando como un referente que, sin imponer un significado fijo, promueve modos particulares de lectura e interpretación.

Con todo, conviene aclarar que la cuestión del sentido no se abandona. Antes bien, encuentra un punto de partida en la desestimación de las intenciones comunicativas del autor y en la reconocida “absurdidad” (2008, 26) de sus historias. En este marco, me interesa cómo un acontecimiento se comunica en el texto—ya sea mediante el lenguaje o a través de imágenes gráficas como fotografías y dibujos presentes en tantas novelas de Bellatin—, así como a la manera en que el lector comprende el texto, apropiándose de una experiencia en parte ya prefigurada en él. Lo que importa en la interpretación —en esto sigo de cerca el análisis de Ricoeur— es la captación de una mimesis o referencia no ostensiva, a partir de la cual el lector obtiene, de manera intuitiva e intelectual, una experiencia que lo modifica y le revela su posición en el mundo.³ Esto implica la reconstitución de un círculo en el que se recibe, interpreta y configura la precomprensión práctica y narrativa del mundo del autor, mediado por el texto. El camino no está exento de dificultades. Una de las más notorias es el énfasis que Bellatin pone en un vacío esencial que caracteriza el núcleo de su poética, y que aquí entiendo en términos de ausencia constitutiva.

Centrado en la novela *Jacobo el mutante* de Mario Bellatin, este estudio explora cómo la obra se inscribe en los debates estructuralistas y postestructuralistas que cuestionan la autoría tradicional y problematizan la producción del significado en el texto literario. La elección de esta novela no es fortuita: tanto *Jacobo el mutante* como su refundición, *Jacobo reloaded*, funcionan como un espacio de experimentación crítica y teórica, en el que se examinan los límites del sentido y del papel del autor en la creación del texto.

A modo de resumen, estas dos novelas establecen un diálogo con la historia original atribuida a Joseph Roth, titulada *La frontera*, y su reelaboración por Bellatin, quien no solo reinterpretó el texto fuente, sino que amplió sus significados mediante la transformación de sus personajes y la incorporación de elementos místico-fantásticos. Este procedimiento enriquece el universo narrativo e invita al lector a participar activamente en la construcción del sentido a través de un juego literario complejo que multiplica las posibilidades interpretativas.

Como ha notado Francisco José López Alfonso, Bellatin retoma la tradición de servirse de un texto apócrifo —en este caso, la obra del escritor austriaco Joseph Roth— como soporte de un ejercicio crítico e interpretativo que no oculta sus propias limitaciones.⁴ Pero no solo le interesa la lectura de la historia del héroe, Jacobo Pliniak —con su subtexto místico y sus episodios mágico-fantásticos— sino también destacar los hiatos observados en la vida de su autor (Roth) durante la escritura de la novela, cuestiones sobre las que el narrador bellatiniano no deja de interrogarse y que plantean el problema de la interpretación:

Lamentablemente no es posible cotejar los pasajes de este libro, *La frontera*, con aspectos de la vida privada del escritor Joseph Roth. Nunca se sabrá en qué situación

concibió tal o cual capítulo. Realizar una pesquisa semejante hubiera podido, de alguna manera, aclarar ciertas aristas del relato, que ni de una perspectiva literaria ni desde una óptica mística quedan claras del todo. (36)

Por otro lado, junto con la imposibilidad de establecer las circunstancias de la redacción de la novela, el hecho de que Roth pudiera haberla escrito en estado de ebriedad acrecienta la duda acerca de sus motivaciones. Se formula la hipótesis de que Roth “haya estado buscando, a través de una curiosa mezcla entre tendencia mística y mítica de la interpretación..., expresar su teoría del derrumbe de toda una estirpe” (47). Conjetura esta que solo podría confirmarse mediante un análisis paciente de la historia —lamentablemente inconclusa— de Rosa Plinianson, la figura en la que Jacobo ha mutado, y que requiere prestar atención a su conversión religiosa y a la cruzada emprendida contra las academias de baile que invaden el pueblo norteamericano al que los personajes se han trasladado en busca de un destino más prometedor y sereno. Ante el desconocimiento de las intenciones del autor y el carácter incompleto de su manuscrito, queda abierta la incógnita sobre el significado de la historia narrada. Solo más adelante, en lo que parecería un intento de clarificación, *Jacobo reloaded* despliega, como en un juego de espejos, un sinnúmero de nuevas historias y mutaciones que multiplican las interpretaciones y confunden aún más los sentidos de ambas narrativas.

Aunque aún resulta prematuro desentrañar la complejidad hermenéutica que Bellatin construye en torno a la historia atribuida a Roth, no puede hablarse de una intencionalidad autoral unívoca. Como advierte Antoine Compagnon, la intención del autor no garantiza un sentido definitivo, pues el lenguaje siempre excede cualquier premeditación y abre un campo de reconfiguraciones que los lectores elaboran en el acto mismo de la interpretación. Sin embargo, Compagnon también recuerda que la coherencia de la lectura requiere, al menos, una referencia a la probable intención autoral; sin ese anclaje, el sentido corre el riesgo de perder pertinencia (50).

Como es bien sabido, el ensayo de Michel Foucault, “Qu'est-ce qu'un auteur?” (1969), redefine la figura del autor como una función que organiza ciertas prácticas discursivas, desplazando la concepción tradicional de la obra y disolviendo el vínculo directo entre escritura y expresión subjetiva. Desde esta perspectiva, la escritura se convierte en “un juego de signos ordenados menos por su contenido significado que por la naturaleza misma del significante” (793),⁵ y la pregunta sobre lo que el creador “quiso comunicar” pierde relevancia. Sin embargo, para Bellatin —en perfecta sintonía con Foucault—, la desaparición del autor no implica su eliminación: en *la singularidad de su ausencia*, o más precisamente, en su permanencia irreductible a través del lenguaje, el autor sigue siendo una condición fundamental para la experiencia del lector.

Agamben retoma la ambivalencia del planteo foucaultiano y la traduce en la muerte del autor como un gesto aporético que confiere al texto tanto luz como oscuridad —una “luz [...] opaca que irradia del testimonio de esta ausencia” (2009, 93). Este gesto define los límites de la exégesis. El sujeto biográfico desaparece frente a la escritura y, a través de ella, recoge una experiencia ontológica de la ausencia que ciñe la búsqueda del sentido (la interpretación) al pleno dominio del lenguaje. En este sentido, el autor “está presente en el texto solamente en un gesto, que hace posible la expresión —y la lectura— en la medida misma que instaura en ella un vacío central” (Agamben, 87).

Para Bellatin, ese estado se asemeja a un rapto místico que, en *Jacobo el mutante*, se vincula con un sueño voluntario, aunque esta dimensión solo se comunica posteriormente en *Jacobo reloaded*. El vínculo entre sueño y comprensión sagrada se expone de manera clara, permitiendo al protagonista —entregado a un “dormir sin parar” (2014, 139)— transportarse a otra dimensión y liberarse de su condición corpórea. En ese “sueño profundo,” Jacobo recibe el mensaje de Dios, quien le enseña que el abandono de sí mismo es el camino para alcanzar una nueva forma de percepción: “Según sus pensamientos más internos —los sentimientos perturbadores o emocionantes, los que verdaderamente deben ser recordados— la mente los debe convertir en un pensamiento transitorio o momentáneo” (140). Bellatin proyecta esta enseñanza hacia el acto creativo y hace derivar su literatura de esta convicción espiritual: “El sueño de Jacobo lo percibo como algo similar a la situación de permanecer encerrado durante dos días, por propuesta de la sheika, en una celda de oración, con el fin de repetir hasta el cansancio los 99 nombres con los que cuenta Dios” (141). Ese estado de “vigilia curiosa” (141), en que se olvida de sí o se experimenta la ausencia, sería propicio para el acercamiento al sentido.⁶

El lector es llamado a habitar esa nada que lo devuelve sobre sí mismo como condición de una comprensión verdadera. Sin propósito ni intención consciente, la escritura determina el proceso de sentido, que debe buscarse en uno mismo como algo inefable e intraducible.

Finalmente, más allá de su dimensión ontológica y hermenéutica, la obra de Bellatin evidencia su juego literario y su experimentación con el lenguaje, el ritmo y la fragmentación —componentes centrales tanto de su escritura como de la experiencia lectora—. Esta perspectiva permite comprender con mayor profundidad cómo la obra desestabiliza la figura del autor y configura una “máquina literaria” que resalta la multiplicidad de sentidos y el valor estético derivado del encuentro con lo inédito y lo mutante.

Héctor Jaimes, en la “Introducción” a *Mario Bellatin y las formas de la escritura* (2020, obra colectiva), ofrece una lectura esclarecedora del problema que nos ocupa. Cito un pasaje que permite retomar algunas de las propuestas esbozadas hasta aquí y orientar el análisis hacia zonas que, quizás, arrojen nueva luz sobre la narrativa de Bellatin:

En un primer momento, se trataría de una resistencia a la interpretación. Aunque en los textos de Bellatin, por lo general, encontramos realidades a veces fantásticas, pero construidas bajo los parámetros de la verosimilitud ficcional, el carácter rico, ambiguo y abierto de estas realidades hace que los textos sean objetos de múltiples lecturas e interpretaciones y, como el autor hace uso constante de la intertextualidad, bien sea para referirse a situaciones o personajes, pareciera entonces que nos encontramos ante una gran trama que no tiene fin; por eso, leer a Bellatin tiene más que ver con una experiencia estética, que con una simple experiencia hermenéutica. (1-2)

En sintonía con lo planteado por Jaimes, parte de la premisa de que el lector se enfrenta a una construcción narrativa cuya explícita y sistemática destitución de un sentido inmediato despierta, y al mismo tiempo, frustra la necesidad de entender y explicar.— se enfrenta a una construcción narrativa cuya explícita y sistemática destitución de un sentido inmediato despierta, y al mismo tiempo, frustra la necesidad de entender y explicar. Esta tensión configura una de las primeras dificultades hermenéuticas: el texto invita a un diálogo no solo estético, sino también interpretativo, aunque permanece constantemente refractario a dichas expectativas. Sin embargo, dicha resistencia no equivale a la eliminación total de la figura autoral, sino a su reconfiguración como una presencia espectral que recorre el texto. No se trata de devolverle al autor un lugar de soberanía, sino de reconocer que su huella persiste como una instancia vacía que ordena estructuras, operaciones y gestos de lectura. En ese gesto, Bellatin no desaparece, sino que se disuelve en los propios mecanismos del discurso, operando como una fuerza que orienta la experiencia sin nunca garantizarla.

En este sentido, si bien la distinción propuesta por Jaimes resulta precisa y coherente con los criterios del propio autor, considero necesario profundizar en el valor cognitivo y experiencial de lo estético. Se trata de ir más allá del dominio exclusivo del intelecto como principio de comprensión y de activar una lectura que, sin desconocer la importancia de lo sensorial, perciba las formas y estructuras del texto en su dimensión significativa. Esto implica concebir la experiencia estética no como un mero efecto formal, sino como un momento de revelación, en el que el lenguaje actúa incluso en el silencio.

Hasta cierto punto, esta poética se aproxima a la de Onetti, cuyas historias concluyen en una comprensión que las palabras no alcanzan a traducir.⁷ De modo similar, las ficciones de Bellatin hacen perdurar un “no saber” ornado de imágenes vacías que aparentan carecer de contenido descifrable. Ahora bien, ese vacío no excluye una experiencia significativa, sino que alimenta el deseo de sentido o, más precisamente, invita a recorrer la obra como el espacio donde se realiza —primero por el autor, luego por el lector— *un modo-de-ser-en-el-mundo* que se cumple en y a través del lenguaje.

Desde su *incipit*, *Jacobo el mutante* presenta un enigma que recorre toda la novela, sugiriendo la equívoca imposibilidad de colmar el vacío abierto —un vacío inexpressivo, podría decirse— con un sentido verbalizable que limite la indeterminación. Este doble movimiento de retención y llamado semántico, que supone la destitución del autor como poseedor de un sentido oculto y, a la vez, asegura su presencia indirecta a través de los dispositivos y estructuras que hacen posible la obra, puede leerse como una operación mimética en la que el texto ya no representa un mundo referencial, sino que configura un espacio narrativo autónomo que requiere del lector una implicación activa en la construcción de sentido y, así, reformula las condiciones de posibilidad de la exégesis.

Llegados a este punto, conviene recordar que el reclamo de una dialéctica entre comprensión y explicación constituye uno de los ejes del pensamiento crítico de Paul Ricoeur, para quien ambas operaciones son inseparables dentro de un mismo proceso hermenéutico: “explicar más es comprender mejor” (Ricoeur citado en Balaguer, 2002: 51). La noción de mimesis estructura las etapas de dicho proceso: desde la prefiguración del mundo de la acción, pasando por su configuración textual, hasta la refiguración que transforma el horizonte de comprensión del lector (*Tiempo y narración I*).

Este enfoque hermenéutico implica dos operaciones que solo el análisis puede articular. Una está vinculada con lo intuitivo e inefable (lo ontológico) y pone en primer plano una experiencia mística cuya relación con el lenguaje debe ser precisada; la otra busca relacionar esta experiencia con la estética, que, al involucrar el lenguaje y no solo el mundo silencioso de los signos, entraña un sentido que requiere interpretación. Cabe insistir que este sentido no se agota en una simple equivalencia; al contrario, su interpretación postula una forma de creencia estética, una confianza anticipada en la potencia del lenguaje para revelar lo no dicho.

Esta fe, entendida como anticipación de lo desconocido, implica adentrarse en lo inefable, pues los atributos divinos no se pueden nombrar ni representar. En este sentido, Ernesto Laclau, al reflexionar sobre los significantes vacíos que gobiernan la experiencia mística y el discurso político, señala que la desposesión semántica caracteriza el acercamiento a los misterios de la creación: “una distorsión del lenguaje que lo despoja de toda función representativa... para señalar algo que está más allá de toda representación” (104). Cabe recordar también que San Pablo definió la fe como “[s]ustancia de las cosas que se esperan, demostración de cosas no vistas” (citado en Borges IV 123).

La novela apócrifa de Roth da lugar, en la obra de Bellatin, a una interpretación en un segundo grado —una interpretación de la interpretación— potenciada por la experiencia mística y el impacto aurático de lo sagrado. Así, el pseudo rabino protagonista que encarna el protagonista lee los textos sagrados de una manera especial, ajustando su conducta a un mundo marcado por la pérdida de la fe. Por ello, el narrador de *Jacobo el mutante* retoma

la heterodoxia hermenéutica del protagonista de Roth y subraya el peligro de una lectura excesivamente literal:

En este punto de la novela, aparece una frase que puede ser interesante para comprender la idea que tuvo el autor al emprender semejante ejercicio de escritura. Afirma que cuando Jacobo Pliniak supo que iba a interpretar de nueva cuenta los libros sagrados para los niños de la comunidad dijo, para sus adentros, que las letras y los nombres no son sólo medios convencionales de comunicación sino que, en realidad, son los recursos que usa la fe para su propio aniquilamiento. Es precisamente en este punto, cuando Jacobo Pliniak acaba de afirmar semejante sentencia, que en el texto se descubre que la tarea que emprende como rabino no dura demasiado tiempo. (35)

La novela permite vislumbrar, como tras un velo, una forma particular de interpretación. Los símbolos adquieren vitalidad semántica y requieren una destreza hermenéutica que, al conjugar formas e ideas, evita la dispersión de la fe. Como apunta Ricoeur: “nunca, en efecto, el intérprete se acercará a lo que dice su texto si no vive en el aura del sentido interrogado” (cit. en Corona 13). El círculo hermenéutico se articula en esta tensión: “es necesario comprender para creer, pero es necesario creer para comprender” (13). En este marco, puede pensarse la experiencia mística declarada por Bellatin como un tránsito hacia la fe estética, donde el misterio de los símbolos y el aparente sinsentido de lo fantástico adquieren verosimilitud y coherencia. Este principio está en la base de la poética que Bellatin irá desarrollando en torno a ciertos momentos de revelación. Como se lee en *Jacobo reloaded*, esta se manifiesta en el curso de un rapto místico: “Mientras yo repetía en mi celda los nombres benditos, entendí algo que me había sido confuso hasta ese momento...” (2014, 90). Contrariamente a una interpretación reductiva, se postula una forma de entendimiento en la que el sentido coincide con el misterio y se consagra en la experiencia de lo sagrado.⁸

Este gesto mímico de la revelación —más que su reducción a la interpretación o a la lógica del discurso— representa uno de los principios narrativos fundamentales en la obra de Bellatin. En *Jacobo reloaded* reaparece formulado a través de la *Teoría Mariótica*, una organización mecánica en la que “las palabras escritas por el autor Mario Bellatin desencadenan hechos ajenos a la lógica de las cosas pero no a la verosimilitud” (2014, 196).

Relacionar la mística con un sentido comunicable implica aceptar que la concreción semántica siempre es diferida, tomando la forma de una ausencia que orienta nuestras acciones. La experiencia mística responde así a una época que, como advierte Benjamin, prefigura un sujeto moderno desprovisto de experiencia, en la que las formas tradicionales de comunicar un sentido pierden vigencia.⁹ Este recurso “anacrónico” a la mística caracteriza la

literatura de Bellatin, determinando su relación con el sentido y la enunciación de la verdad. La dificultad es patente, pues implica conferir al lenguaje humano el soplo de lo divino. El intento por lograr un lenguaje original, pre-semántico —anterior a Babel— rige el proyecto de Bellatin, quien recurre a una convergencia de lenguajes estéticos que él llama “sucesos de escritura” o “escribir sin escribir,” esto es, un acto de escritura sin la intención de comunicar ideas.¹⁰

Me pregunto si las imágenes detenidas, que encuentra el lector en el primer fragmento de *Jacobo el mutante* ostentan una ausencia originaria, y si no buscan un lenguaje primigenio como el que añoraba Benjamin: un lenguaje no instrumental ni comunicativo, sino “puro”, como el lenguaje de las cosas, anterior a toda traducción semántica, donde cada ser expresaría su esencia sin necesidad de mediaciones. En ese lenguaje no se trata de decir algo sobre el mundo, sino de dejar que el mundo hable por sí mismo en su silencio significante. Las imágenes, ya sean verbales o gráficas, despojadas de acción y cargadas de opacidad simbólica. Interrumpen la linealidad narrativa y abren un espacio de suspensión, en el que la palabra se retira y el sentido queda en suspenso, sin resolución inmediata. Este procedimiento narrativo se puede entender como una mímisis negativa, en la que lo representado no es un objeto sino una carencia: una ausencia de sentido que, paradójicamente, funda la experiencia del lector. A continuación cito el fragmento aludido:

Las figuras quedaron en suspenso. La piel de los hombres perpetuamente mojada. Un *Golem*. Una docena de huevos cocidos. No se produjo ninguna mutación. Tan sólo apareció la imagen de unas ovejas pastando en un roquedal (13).¹¹

La única referencia identificable es la figura del Golem que, lejos de generar una mutación, culmina en una imagen de opuestos que solicita la atención del lector: “unas ovejas pastando en un roquedal.” Pese a registrarse el fracaso del lenguaje sagrado —performativo— que debería animarlo (“[N]o se produjo ninguna mutación”), el Golem sigue remitiendo al poder de la palabra creadora, aquella que al ser pronunciada hace coincidir esencia y existencia. El lenguaje cifrado y secreto, que tras infatigables permutaciones habría dado vida al mítico salvador de la literatura cabalística, se transmuta aquí en una imagen que, como toda imagen, evoca una ausencia que contiene la cifra de un sentido. En este caso, una imagen inquietante que adquiere, con el correr de la historia, reminiscencias bíblicas que según el narrador muestran la intención mística de la obra.¹²

La imagen en cuestión es inquietante ya que en la heterogeneidad contradictoria de los elementos que la conforman —ovejas y rocas— aúna el ser y el no ser en lo que Carl Jung llamaba una *enantiodromía*, donde los contrarios así reunidos sugieren una verdad profunda que requiere ser asimilada.¹³ Solo con *Jacobo reloaded*, y

especialmente en su desenlace, el lector podrá acceder a una clave que permita participar de esta imagen concebida como una epifanía:

Un rosario de oración —*tashib*— que será capaz de llevar al lector al misterio que solo la visión de un grupo de ovejas pastando en un roquedal es capaz de crear.

Confíemos en ello. (187).

El enigma respecto al sentido configura la circularidad de la novela, que concluye repitiendo el fragmento inicial con dos variaciones: una sitúa la escena en un presente distendido; la otra incorpora una frase que subraya la dificultad de interpretar la novela de Roth, mencionando que, además de las lagunas en su escritura, “una empleada de la editorial Stroemfeld [intendió] borrar las huellas del texto” (79). Frente a estas incertidumbres, Bellatin construye su ficción como un estímulo hermenéutico.

IV. La escritura de Bellatin profundiza el enigma interpretativo al presentar el texto atribuido a Roth—del que se desprende la trama—no como un original, sino como una traducción supuesta o hipotética. Al reescribir un texto ajeno, Bellatin propone una metáfora de su gesto escritural: el acto de comprender se desplaza hacia un espacio de ambigüedad y vacío. ¿Qué implica, entonces, que el autor afirme no poseer una traducción “en regla” de la novela apócrifa de Roth? La afirmación invita a ir más allá del sentido inmediato del texto traducido y refleja la incertidumbre que depara a su lector.

Este tipo de desplazamiento encuentra eco en el texto clásico de Walter Benjamin sobre la traducción, donde se propone un lenguaje capaz de devolver a la comunicación humana “el gesto silencioso” y el “contacto fugitivo con [el] sentido” (142). Benjamin señala que la traducción debe liberar el lenguaje puro, que ya no se agota en el sentido, sino que alcanza un estrato donde el mensaje está destinado a extinguirse. Así, la traducción roza apenas el sentido original, para luego desplegarse en su propia trayectoria de conformidad con la ley de la *fidelidad creativa* y la libertad del movimiento lingüístico. Es un lenguaje que, según Benjamin, las escrituras sagradas alcanzan “en medida muy superior,” ya que “la versión interlineal de los textos sagrados es la imagen primigenia o ideal de toda traducción” (143).

En *Jacobo reloaded*, Bellatin explica que la confusión del texto se debe al hecho de tratarse de una traducción y que, como tal, solo puede alcanzar un sentido parcial o imperfecto: una sombra de un lenguaje superior que se posee de manera fragmentaria.¹⁴ El planteo de Benjamin permite precisar con mayor claridad las formas de ese lenguaje, que se manifiesta como anhelo y límite de toda traducción:

En este lenguaje puro, que ya no significa ni expresa nada, sino que, como palabra creadora e inexpressiva, es lo que se piensa en todos los idiomas, llega al fin como mensaje

de todo sentido y de toda intención, a un estrato en el que está destinado a extinguirse ... Su valor no procede del sentido del mensaje, ya que la misión de la fidelidad es la de emanciparlo. La libertad se hace patente en el idioma propio, por amor del lenguaje puro. La misión del traductor es rescatar ese lenguaje puro confinado en el idioma extranjero, para el idioma propio, y liberar el lenguaje preso en la obra al nacer la adaptación ... De acuerdo con esto, la importancia que conserva el sentido para la relación entre la traducción y el original puede expresarse con una comparación. Así como la tangente sólo roza ligeramente al círculo en un punto, aunque sea este contacto y no el punto el que preside la ley, y después la tangente sigue su trayectoria recta hasta el infinito, la traducción también roza ligeramente el original, y sólo en el punto infinitamente pequeño del sentido, para seguir su propia trayectoria de conformidad con la ley de la fidelidad, en la libertad del movimiento lingüístico. (141-142)

He citado extensamente este pasaje del ensayo de Benjamin por la forma en que configura la relación casi evanescente entre traducción y sentido original, y por sus implicaciones en el acto de interpretar —eje de nuestro razonamiento. En *Jacobo el mutante* y su continuación se menciona una lengua prohibida, vinculada al yiddish y parcialmente desposeída de su función natural; una lengua que, al perder su función comunicativa, ya no transmite, sino que evoca, actuando como signo opaco, huella de una memoria fragmentada y emblema de lo intraducible.

Resulta significativo que esta evocación de la lengua ancestral preceda a la experiencia mística del narrador, ya convertido al sufismo, como si el tránsito entre lenguas anticipara o impulsara una transformación espiritual. Es posible, a partir de esa experiencia, dar cabida a un lenguaje capaz de evocar los 99 nombres sagrados que, en la tradición cabalística, anima al Golem. La traducción puede entenderse así, no como un intento fallido de equivalencia semántica, sino como un gesto creativo que pone en movimiento la dimensión estética del texto: su capacidad para activar nuevas formas de experiencia más allá de un significado estable. En ese sentido, el acto de traducir en *Jacobo reloaded* encarna, de manera performativa, el modelo de lectura que la obra propone: una lectura que no busca cerrar el sentido, sino, por el contrario, abrirllo y transformarlo.

“Precisamente”—se señala en *Jacobo reloaded*—“el tema central de semejante texto [la novela de Roth] podría considerarse como una conjeta acerca del arte de la transformación” (90). Explorar narrativamente el espacio de las mutaciones es, para Bellatin, abrirse a un plano alternativo asociado a las *sefirot* judías, “es decir con la esfera de las emanaciones divinas, en las cuales se despliega la fuerza creadora de Dios” (37). Se requiere un traductor—figura que encarna la unidad de lectura, escritura e interpretación—

en constante mutación, libre de las categorías que rigen la práctica interpretativa convencional y que orientan normalmente la comprensión del texto. Dicho de otro modo, sumergirse en lo que Bellatin, con terminología cabalística, llama *Remansos Aforísticos*: “Mientras más alejada en la persona, el género y el tiempo se presente la transmutación adquirida, el relato se acercará un punto a otra dimensión” (39-40).

Así como las mutaciones se repiten y multiplican en *Jacobo el mutante* y *Jacobo reloaded*, generando textos apócrifos y perdidos, la traducción convoca indefinidamente a otra traducción. Cada traducción confronta la identidad del texto traducido con nuevos sentidos. Como emblemática la novela de Roth —convertida ahora en texto de Bellatin—, esta nunca puede ser más que conjetal y provisoria. El palimpsesto resultante de traducciones sucesivas refleja la inestabilidad del sentido propia de todo texto literario, lo que lleva a preguntarse, con una aporía, si no es una traducción que *traduce lo intraducible*. Toda literatura es, finalmente, “retraducción” (el término es de Ricoeur), ya que asume la imposibilidad de fijar el sentido del original sin por ello caer en el escepticismo. La acción de entender, la búsqueda de sentido o interpretación, sería pues consustancial al ser lingüístico.

V■ El concepto de infancia, que Agamben desarrolla en su libro *Infancia e historia*, y que, para no confundir con una edad biológica, sitúa en el marco de una historia trascendental, permite afinar la discusión sobre la interpretación y la aprehension de un sentido en la obra de Bellatin. Dada la complejidad de su filosofía y el espacio limitado aquí, se presentan solo los aspectos esenciales para el análisis, evitando referencias demasiado detalladas. Agamben destaca una condición prelingüística, situada entre el mundo silencioso de los signos y el momento de apertura a lo semántico. Esta condición encarnaría la experiencia en su estado puro, que solo se convierte en verdad con la adquisición del lenguaje. La infancia, patria de lo *inefable*, se presenta así como condición de posibilidad del lenguaje, el punto de partida desde el cual la experiencia adquiere valor de verdad, esto es, se torna comunicable.²⁵ La entrada al orden de lo discursivo —el pasaje de la lengua al habla, de lo semiótico a lo semántico— constituye al hombre en sujeto histórico y significante.²⁶

Sabemos, no obstante, que Bellatin rara vez nos permite olvidar la desposesión de una lengua sagrada, cuya ausencia nos condena al uso de un lenguaje insuficiente para expresar la complejidad del mundo y de la experiencia. Por ejemplo, leemos en *Jacobo reloaded* —texto que puede considerarse un simulacro de aproximación al sentido de *Jacobo el mutante*— que “[e]n la Thorah los secretos celestiales están sellados y son inasibles...” (135). Tanto las palabras como los nombres de Dios quedan fuera de nuestro alcance (136-137). La intraducibilidad de un lenguaje divino motiva aquellas prácticas que confieren a la literatura de Bellatin su *inespecificidad* característica. Me refiero nuevamente a los llamados “sucesos de escritura,” entendidos como formas alternativas de significación y

de acceso comprensivo a la ausencia. Por ello, aunque en el laberinto textual de palabras e imágenes construido por Bellatin se reconoce la inexistencia de un contenido inmediato y se incita a comprender las estructuras de la escritura, persiste una sospecha que inquieta la lectura: la necesidad de hallar, más allá de las apariencias —en ese vacío ofrecido como clave poética—, un modo de verdad, una intuición, un fagonazo de sentido¹⁷

Cabe destacar que la tensión entre clausura semántica y alusión a un sentido inalcanzable no solo impugna una interpretación lineal, sino que también cuestiona el rol del autor como garante de significado. Aunque la figura pública y literaria de Bellatin —como han señalado varios críticos— opera como un agente que promueve ciertas expectativas interpretativas, no llega a ofrecer una resolución definitiva. La paradoja entre la ausencia de sentido explícito y la supuesta función aglutinante del autor permanece, en consecuencia, abierta.

Acaso podríamos preguntarnos—presintiendo que allí se juega algo crucial—si esta carencia de lenguaje, asociada a la infancia, no encierra también la clave de un modo de leer, una preocupación central por el sentido, recurrentemente apartada en la escritura de Bellatin. ¿Cómo se me lee? ¿Cómo quiero ser leído? ¿Cómo puede la experiencia de la obra adquirir un estatuto de verdad? Nos hallamos aquí ya en el dominio de lo que Paul Ricoeur denomina el tercer estadio de la *mimesis*, o *mimesis III*, donde el lector recoge las mediaciones de la trama textual y restituye la unidad del proceso de significación. En este marco, la interpretación adquiere una dimensión hermenéutica, confirmando la premisa de este estudio: el discurso no es un juego sin sentido, sino que configura una experiencia capaz de refigurar un mundo. En otras palabras, se trata de asumir las implicaciones del acto de lectura en una obra de semántica inestable y abierta.¹⁸

¿Cómo concebir la recepción de una obra que niega hasta tal punto el sentido? Una obra en la que—desde su dimensión estético-mística—la escritura aparece como metáfora de un significante vacío. Este vacío semántico, que compromete tanto a la sensibilidad como al entendimiento, remite a una experiencia de ausencia que no puede ser aprehendida a través de conceptos o las intuiciones habituales. Pese a ello, esta ausencia puede ser absorbida por una imaginación trascendental que, en nuestro contexto, se manifiesta como un acto en el que la nada es transfigurada por la estética y convertida en otra forma de saber.¹⁹

Volvemos a poner el foco en la figura del lector, quien debe abrirse paso entre las apariencias —formas de ausencia que configuran una poética— y, a partir de ellas, llevar a cabo una experiencia transformativa. La dificultad de vincular el vacío de las apariencias (el sueño trascendental) con el acto interpretativo, o de atribuir significado a la ausencia, constituye uno de los mayores desafíos para la crítica interesada en la obra de Bellatin. Este obstáculo es particularmente significativo, ya que la obra parece postular un infinito literario alimentado por imágenes que se repiten continuamente, sin abandonar nunca su complejidad paradójica. En

este contexto, la repetición no debe entenderse como redundancia vacía, sino como parte de una semiosis acumulativa, en la que cada variación en las imágenes y motivos produce desplazamientos que solicitan atención a los matices y enriquecen la experiencia de lectura.²⁰

Es lícito preguntarse, entonces, qué tipo de experiencia puede configurarse —y refigurarse— a partir de una trama liberada “de la pre-concepción del mundo de la acción” (Ricoeur 1995, 116), resultado de un retiro místico. Más aún: ¿cómo puede esta búsqueda inacabada, centrada en una ausencia de orden primordial e intraducible, presentarse como constitutiva del ser y, al mismo tiempo, asumirse como experiencia? Como se ha señalado, esta cuestión puede entenderse como una experiencia ontológica de la ausencia, que se halla en tensión con la necesidad—despertada en el lector—de devolver a la imaginación o intuición estética un lugar en el conocimiento.

No es fortuito que, en la novela de Bellatin, el sujeto se constituya a partir de mutaciones que suspenden la propia condición de lo narrado. Basta recordar que el episodio que da título a la obra —y en torno al cual se organiza su trama, dotándola de un carácter críptico— es la transformación del héroe en una mujer anciana: su hija adoptiva, quien, portadora de su memoria, realiza a su vez una conversión al cristianismo. Según el narrador, se trata de:

[u]no de los descubrimientos más sorprendentes para la literatura, no sólo para la del escritor Joseph Roth sino para la del siglo XX en general, parece estar contenido en la mecánica de cómo un rol asignado a determinado personaje deriva, de pronto, en otro totalmente distinto. Precisamente cuando el lector asume, de una manera verosímil, no sólo la presencia en el texto de Jacobo Pliniak sino, sobre todo, su derecho a permanecer en su estructura, nuestro personaje se transforma, sin mayor trámite, en su supuesta hija adoptiva, Rosa Plinianson, máxima autoridad del comité de damas del poblado que habita. (29)

Todo ello impide la fijación definitiva del sentido mediante un cierre semántico. La inestabilidad del relato —visible tanto en las incertidumbres del manuscrito atribuido a Roth como en la relación ambigua entre la historia narrada y la vida del autor— configura un dispositivo resistente a toda clausura interpretativa. Las escenas contradictorias, pese a su carácter fantástico o sobrenatural, se integran orgánicamente en la trama y operan dentro de los márgenes de lo verosímil: una convención que señala tanto la existencia como la (im)posibilidad de lo real. En palabras del epígrafe de *Condición de las flores*, nos encontramos en un “tiempo en el cual la realidad es el mayor enemigo” (Bellatin 2008, 7).²¹

El texto atribuido a Roth y la historia que narra presentan saltos e interrupciones espacio-temporales que, si bien no contradicen las convenciones de la mimesis, generan zonas de indeterminación.

Vacíos o discontinuidades que se entrelazan con raptos místicos — como las *sefirot*—, a través de los cuales el autor perfila su poética, también conocida como *Teoría Mariótica*. Incluso páginas antes de la transformación de Jacobo, el texto ya anticipa una respuesta capaz de desplazar la interpretación más allá del dominio exclusivo de la literalidad:

En este punto de la novela, aparece una frase que puede ser interesante para comprender la idea que tuvo el autor al emprender semejante ejercicio de escritura. Afirma que cuando Jacobo Pliniak supo que iba a interpretar de nueva cuenta los libros sagrados para los niños de la comunidad, dijo para sus adentros, que las letras y los nombres no son sólo medios convencionales de comunicación sino que, en realidad, son los recursos que usa la fe para su propio aniquilamiento. (35)

Se requieren otros medios —además del lenguaje: imágenes y representaciones teatrales o performativas— para acceder al significado que callan los textos y al registro sagrado de lo narrado, pues no solo la fe que sustenta la experiencia mística, sino también la escritura misma requiere, para recordar la expresión de Coleridge, la suspensión de la incredulidad (*the suspension of disbelief*). La mención al Golem remite a la Cábala y a la aspiración de recuperar un lenguaje primordial, anterior al discurso: una lengua secreta capaz de dar forma a sueños premonitorios y de expresar una realidad concebida como un “milagro secreto” (Borges, 1996). El misterio sagrado no es ajeno a la significación. Como postula la novela de Bellatin, “en la Torah están presentes todas las palabras posibles en todos los tiempos” (2014, 136). Esto no implica, sin embargo, que sus sentidos sean accesibles: “los secretos celestiales están sellados y son inasibles” (135), lo cual motiva una búsqueda que promete renovarse *ad infinitum*. Aun así, como advierte Ricoeur, existe una dimensión específica capaz de expresar una verdad distinta de la que ofrecen otros planos discursivos y postulaciones de la realidad: un sentido que solo puede captarse desde dentro,

en una experiencia que combina comprensión ontológica y acceso a aquello que trasciende el ser.²²

El imperativo de articular y explorar las posibles mediaciones entre la dimensión ontológica del vacío y las estrategias hermenéuticas del texto siempre ha guiado mi análisis. En este sentido, las observaciones de Tyl Nuyts sobre el sufismo en la obra de Bellatin resultan especialmente sugerentes: al destacar la coexistencia entre una ley revelada (*sharia*) y una verdad oculta (*haqiqah*), este marco místico ofrece un recurso para comprender la obra de Bellatin no solo como gesto de disolución del sentido, sino también como posibilidad de una experiencia renovada, no reductible a la razón ni al nihilismo estético. Desde esta perspectiva, Bellatin no renuncia al sentido, sino que lo desplaza: lo sitúa en un espacio intermedio donde lo referencial cede lugar a una experiencia viva, modulada por la lectura. Su literatura, así, no se limita a clausurar el significado, sino que lo abre a una dimensión lúdica, performativa y de carácter ritual.

Esta apertura no está exenta de tensiones. El autor opera como un punto de convergencia: Bellatin, figura pública y experimental, induce a la interpretación más allá de un supuesto escepticismo. La paradoja, que opone disolución y presencia del autor, ilustra bien la ruptura que el escritor plantea en relación con el concepto tradicional de “obra”: ya no como unidad cerrada, sino como dispositivo mutante y reescritura potencial. Es a partir de esta tensión que su literatura adquiere fuerza transformadora, desplegando nuevas formas de experimentar y comprender el lenguaje.

En un contexto supuestamente crepuscular donde suele cuestionarse la especificidad del arte, Bellatin propone una literatura que, más que imitar el mundo atendiendo a una *mimesis de lo real*, lo reinventa desde la interioridad del lenguaje y constituye una *mimesis desplazada* fundada en la proliferación de signos inestables. Así, el gesto de su literatura no es clausurar el sentido, sino desplegar sus posibilidades, desbordar sus límites y proponer su goce.²³

N O T A S

¹ En ese estudio, titulado “Hermenéutica de la imagen vacía. El sentido de la ausencia en la obra de Mario Bellatin”, llamo la atención sobre la relevancia de la categoría de *ausencia*, tanto en relación con la autorepresentación de la figura autoral como con las imágenes —gráficas y verbales— que los textos despliegan. Como explico allí, no se trata de una ausencia entendida como la falta de algo previamente existente, definido y concreto, susceptible de ser restituido mediante la mímesis. Más bien, se trata de una *nada primordial*, de declarada dimensión ontológica, que se intuye sin equivalencia ni corporeidad y que, en consecuencia, resulta irrepresentable (Alonso 54). En consonancia con el análisis de Anne-Marie Désesquelles, propongo pensar la ausencia como un sentimiento que compromete —e inquieta— la existencia misma, y del cual provienen tanto el dinamismo de la escritura como la fuerza (o impulso) que orienta las actividades más significativas del ser humano (54).

² En mi mención a la vanguardia no remito a un concepto delimitable histórica y formalmente, sino a una serie de posturas estéticas reconocibles más allá de sus modulaciones. En este sentido, coincido con Julio Premat —*¿Qué será la vanguardia? Utopías y nostalgias en la literatura contemporánea*—, quien se acerca a la vanguardia como un “significante” o gesto performativo que actualiza distintos usos a través del tiempo y que al nombrarse se define (18-20).

³ Desechada la importancia de la intención del autor y su contingencia, Ricoeur ofrece una definición del acto interpretativo: “El significado del texto no está detrás del texto, sino enfrente de él; no es algo oculto, sino algo develado. Lo que tiene que ser entendido no es la situación inicial del discurso, sino lo que apunta hacia un mundo posible, gracias a la referencia no aparente del texto. La comprensión tiene que ver menos que nunca con el autor y su situación ... Lo que hemos dicho acerca de la semántica profunda, fruto del análisis estructural, más bien nos invita a pensar en el sentido del texto como un mandato proveniente del texto, como una nueva forma de ver las cosas, como una orden de pensar de cierta manera” (100).

⁴ López Alfonso traza un paralelo con el cuento de Borges *El acercamiento a Almotásim*, que adopta, igualmente, la forma de un comentario crítico sobre un texto inexistente. En cuanto a la novela de Bellatin, observa que el carácter fragmentario e inconcluso de la obra “recuperada” de Roth lleva al lector-intérprete a dejar el sentido “en suspenso” (216), sin lograr descifrar el mundo que simboliza. Este fracaso —“el colapso de todas las estructuras del significado” (215)— permite, según el crítico, trazar un paralelo con la historia bíblica de Job, centrada en el vínculo entre el hombre, Dios y la prueba de la fe en tiempos de descreimiento.

Aunque López Alfonso interpreta esto como un testimonio de la imposibilidad de comunicar un sentido, no reduce la literatura de Bellatin a un ejercicio meramente gratuito o escéptico. Al contrario, la ve como un gesto paródico que se distancia tanto del nihilismo posmoderno como de “la teoría de la deconstrucción, para la que leer de verdad consistiría ‘justamente en poner en tela de juicio la posibilidad misma de toda lectura’” (Castillo y Cano, cit. en López Alfonso 218).

⁵ Salvo indicación expresa en la bibliografía final, todas las traducciones al español de citas de autores extranjeros son propias.

⁶ Bellatin recurre a los libros poéticos y sapienciales del Antiguo Testamento y cita a Job para situar su paradójico interés por la exégesis como búsqueda en lo inasible: “¿Qué está escrito? En un sueño, en una visión nocturna (Job 33:15)” (*Jacobo Reloaded* 139).

⁷ Desarrollo esta línea de interpretación con mayor detalle en dos estudios anteriores sobre Onetti, a los que hago referencia en la bibliografía.

⁸ Véase Nancy (11-15), donde se desarrolla la idea de una sacralidad de las imágenes, entendida no como objeto de culto sino como apertura a una presencia que desborda toda representación.

⁹ Sobre Benjamin y la experiencia, véase Agamben, *Infancia e historia*, especialmente las páginas 7-10, donde se retoma el ensayo *El narrador* como clave para pensar la transformación de la experiencia en la modernidad.

¹⁰ La mención a una “lengua pura,” primordial, anterior a la diversidad, recorre distintas teorías de la traducción (Benjamin, Agamben, Ricoeur, Derrida, entre otros). Cito un pasaje de Ricoeur que considero pertinente en relación con Bellatin: “Entonces, somos lanzados a la otra orilla: puesto que la traducción existe, es necesario que sea posible. Y si es posible es porque, bajo la diversidad de las lenguas, existen estructuras ocultas que, *o bien* llevan la huella de una lengua originaria perdida que es preciso reencontrar, *o bien* consisten en códigos *a priori*, en estructuras universales o, como suele decirse, trascendentales, que podríamos reconstruir. La primera versión —la de la lengua originaria— fue profesada por diversas gnosis, por la Cábala, por los hermetismos de todo tipo, hasta producir algunos frutos venenosos... Pero, para ser equitativo, es preciso decir que la nostalgia de la lengua originaria ha producido también la potente meditación de un Walter Benjamin en ‘La tarea del traductor,’ donde la ‘lengua perfecta,’ la ‘lengua pura’ —son expresiones de Benjamin—, figura como horizonte mesiánico del acto de traducir, asegurando secretamente la convergencia de los idiomas cuando estos son llevados a la creatividad poética” (*Sobre la traducción* 38-39).

¹¹ Este fragmento ocupa la sección titulada “La espera” y viene precedido por la fotografía de una superficie de tierra con claros y sombras, piedras diseminadas y las huellas de un automóvil. Eso es todo lo que encuentra el lector al abrir el libro. Más adelante, como comentaré, el pasaje se repite con algunas variaciones en la última sección: “Sabbath.”

¹² *Jacobo el mutante* retoma esta imagen inicial: “Ese muchacho, proveniente de la región caucásica, había atestiguado, escondido detrás de un roquedal donde solían pastar sus ovejas, cómo su poblado era quemado con sus habitantes encerrados en la pequeña sinagoga. Llama la atención, en este pasaje, la presencia, no sólo de este hermano espiritual, Abraham, sino de las ovejas y, sobre todo, el hecho de que pastaran en un roquedal. Es evidente que en esta parte del relato Joseph Roth pone de manifiesto, de manera directa, el carácter místico de su obra” (30).

¹³ Mario Cámara ha señalado que, en el mundo incierto e incomprendible —desprovisto de parámetros realistas— que caracteriza tanto la prosa narrativa de Bellatin como las fotografías que acompañan muchas de sus ficciones, “hay algo más, en cierto sentido más acotado pero cuya presencia derrama sentido por toda su literatura” (330).

¹⁴ Habiendo concluido la refundición de *Jacobo el mutante*, Bellatin se interroga, en la sección por así decir inicial de *Jacobo reloaded*, acerca de la “razón” de su escritura. El lector se encuentra entonces con una “Nota del autor” que conjectura: “Las posibles contradicciones presentes en el texto anterior pueden haber sido consecuencia de que este originalmente no fue concebido en el idioma en el que se encuentra plasmado” (82).

¹⁵ Agamben concreta aquí su razonamiento con particular claridad: “La infancia actúa en efecto, antes que nada, sobre el lenguaje, constituyéndolo y condicionándolo de manera esencial. Pues justamente el hecho de que haya una infancia, es decir, que exista la experiencia en cuanto límite trascendental del lenguaje, excluye que el lenguaje pueda presentarse a sí mismo como totalidad y verdad. Si no existiese la experiencia, si no existiese una infancia del hombre, seguramente la lengua sería un juego en el sentido de Wittgenstein, cuya verdad coincidiría con su uso correcto según reglas lógicas. Pero desde el momento en que hay una experiencia, en que hay una infancia del hombre, cuya expropiación es el sujeto del lenguaje, el lenguaje se plantea entonces como el lugar donde la experiencia debe volverse verdad. La instancia de la infancia como archilímite se manifiesta en el lenguaje al constituirlo como lugar de la verdad” (*Infancia* 69).

¹⁶ Propongo una analogía entre la teoría recién sintetizada de Agamben y lo que Ricoeur llama “pre-concepción del mundo de la acción” o “comprensión práctica”, que subyace a la trama narrativa en la mimesis I. “Imitar o representar la acción es, ante todo, comprender previamente en qué consiste el obrar humano, su semántica, su realidad simbólica, su temporalidad... Bajo el régimen de la obra literaria, esta comprensión retrocede al rango de ‘repertorio,’ según Wolfgang Iser (*Der Akt des Lesens*), o de ‘mención,’ en términos de la filosofía analítica. Pero, pese a la ruptura que crea, la literatura sería incomprendible si no configurase lo que ya aparece en la acción humana” (*Tiempo* 129-130).

¹⁷ En una entrevista realizada por Graciela Goldchluk, Bellatin reitera su desinterés por conferir a su literatura una proyección heterónoma, y manifiesta, en cambio, su voluntad de “crear estructuras propias ... O sea,” prosigue Bellatin, “que con lo que yo escriba, pueda yo seguir escribiendo. Hasta ahora puedo seguir haciendo que mi literatura genere nuevos libros y ya, ahí se acaba todo mi interés, tanto social, tanto literario” (3).

¹⁸ Este acto de lectura se realiza, como reclamaba Barthes, al margen de todo interés biográfico por la figura del lector: una instancia que recibe la riqueza y complejidad polisémica —el exceso— del texto literario. “El lector... no es más que aquel que mantiene reunidas en un mismo campo todas las huellas de las que se compone el escrito” (67). Pensado desde un ángulo complementario —la teoría de la mimesis de Ricoeur—, el lector pasa a formar parte del proceso mimético y se convierte en vector de una hermenéutica crítica (114). Su función se sitúa al final de la cadena que va de la precomprensión práctica del mundo (mimesis I), pasa por la estructuración de la intriga (mimesis II) y culmina en la apropiación interpretativa del texto (mimesis III).

¹⁹ Véase Agamben 2024, 212.

²⁰ Véase Tyl Nuyts, “La dialéctica entre lo uno y lo múltiple: El sufismo de Ibn’Arabi en la narrativa de Mario Bellatin,” *Confluencia*, vol. 34(2), 2019, donde se argumenta que la repetición en Bellatin actúa como procedimiento místico que subraya la resistencia del texto frente a una semiosis cerrada. También: Alan Pauls, “El problema Bellatin,” *El Interpretador*, 2005, sobre la reiteración como estructura narrativa inacabada.

²¹ La verosimilitud, principio fundamental de la mimesis, da existencia al acto y confiere “realidad” a la palabra. Sin embargo, esta posibilidad reposa en la narrativa de Bellatin sobre un oscuro presupuesto ontológico, ya que se fundamenta en la experiencia de una nada. Esta tensión entre lo posible y lo real, en la que la verosimilitud se despliega, se vincula estrechamente, como sostiene Agamben en lo irrealizable, con nuestra comprensión del ser.

²² Véase Borges, “El milagro secreto.”

²³ Refiriéndose a las escrituras más vanguardistas de los últimos tiempos, en las que rastrea trazas de lo impersonal y lo anónimo, Florencia Garramuño expone los principios de una poética contemporánea. En *Mundos en común. Ensayos sobre la inespecificidad en el arte*, destaca nuevas formas de experiencia que abren posibilidades de una comunidad futura: “Se trata de formas del relato más bien informes o en mutación, que precisamente por esa característica —no detenerse en una definición estable de forma— permiten la expresión de una experiencia anónima cuya densidad solo puede ser narrada a partir de un decentramiento narrativo fundamental que va definiendo una mutación de la novela hacia formas más abiertas, porosas. Son formas netamente digresivas o heteróclitas, que combinan fragmentos y documentos diversos en función de un desarrollo narrativo nunca lineal, desplegado muchas veces en constelaciones enredadas y cronológicamente desordenadas” (25-26).

La obra de Bellatin, en esta línea, pone en juego ambigüedad y discontinuidad como claves para explorar lo impersonal, donde lo anónimo no es solo recurso estilístico, sino principio estructural que desafía la coherencia narrativa tradicional. La mutación hacia formas abiertas y porosas que describe Garramuño se refleja en las escrituras bellatinianas, cuya dislocación temporal y fragmentación invitan a reconsiderar las fronteras entre lo real y lo imaginario.

OBRAS CITADAS

- Alonso, Diego. "Hermenéutica de la imagen vacía. El sentido de la ausencia en la obra de Mario Bellatin." *Latin American Literary Review*, vol. 52, no. 104, Spring 2025, pp. 53-63.
- _____. "Mimesis onettiana. A propósito de las fotografías de 'El infierno tan temido'." *Latin American Literary Review*, vol. 47, no. 94, Fall 2020, pp. 57-64.
- _____. "Incitación a la hermenéutica en la narrativa de Onetti." *Revista Iberoamericana*, vol. LXXVIII, no. 241, Oct.-Dec. 2012, pp. 1027-1042.
- Agamben, Giorgio. "El autor como gesto." *Profanaciones*. Trads. Flavia Costa y Edgardo Castro. Adriana Hidalgo, 2009.
- _____. *Infancia e historia. Destrucción de la experiencia y origen de la historia*. Trad. Silvio Mattoni. Adriana Hidalgo, 2015.
- _____. *Lo irrealizable. Para una política de la ontología*. Trad. Rodrigo Molina-Zavalía. Adriana Hidalgo, 2024.
- Balaguer, Vicente. *La interpretación de la narración. La teoría de Paul Ricoeur*. Ediciones Universidad de Navarra, 2002.
- Barthes, Roland. "La mort de l'auteur." *Le bruissement de la langue*. Éditions du Seuil, 1984.
- Bellatin, Mario. *Condición de las flores*. Editorial Entropía, 2008.
- _____. *Disecado*. Mansalva, 2012.
- _____. *Jacobo el mutante*. Interzona Editora, 2006.
- _____. *Jacobo reloaded*. Editorial Sexto Piso, 2014.
- Benjamin, Walter. "La tarea del traductor." *Angelus Novus*. Trad. H. A. Murena. Edhasa, 1971.
- Borges, Jorge Luis. "Der Engel vom westlichen Fenster, de Gustav Meyrink." *Obras Completas IV*. Emecé, 1996.
- _____. "El Golem." *Obras Completas II*. Edición Crítica. Emecé, 2010.
- _____. "El Milagro Secreto." *Obras Completas I. Edición Crítica*. Emecé, 2009.
- Cámara, Mario. "Mario Bellatin y sus comedias del arte. Repetición y variabilidad." *Mario Bellatin y las Formas de la Escritura*. Ed. Héctor Jaimes. A *Contracorriente*, 2020, pp. 327-339.
- Compagnon, Antoine. "Théorie de la littérature: Qu'est-ce qu'un auteur?" *Fabula: La Recherche en Littérature*, <https://www.fabula.org/compagnon/auteur.php>. Consultado el 23 de Julio de 2022.
- Corona, Néstor. "Estudio preliminar: El concepto de hermenéutica en P. Ricoeur." *Paul Ricoeur, Fe y filosofía. Problemas del lenguaje religioso*. Trads. N. A. Corona, Ricardo Ferrara, Juan Carlos Gorlier y Marie-France Begué. Prometeo Libros, 2008.
- Foucault, Michel. "Qu'est-ce qu'un auteur?" *Dits et écrits I*. Gallimard, 1994.
- Garramuño, Florencia. *La vida impropia. Anonimato y singularidad*. Eduvim, 2022.
- Goldchluk, Graciela. *Mario Bellatín, un escritor de ficción*. Universidad Nacional de La Plata, marzo 2000. Recuperado de filologiaunlp.files.wordpress.com/2012/01/bellatin-un-escritor-de-ficcic3b3n.pdf. Consultado el 18 de febrero de 2025.
- Iser, Wolfgang. *The Act of Reading. A Theory of Aesthetic Response*. Trad. David Henry Wilson. Johns Hopkins UP, 1978.
- Jaimes, Héctor. "Introducción." *Mario Bellatin y las formas de la escritura. A Contracorriente*, 2020, pp. 7-20.
- Laclau, Ernesto. *Misticismo, retórica y política*. Fondo de Cultura Económica, 2000.
- López Alfonso, Francisco José. "Jacobo el mutante de Mario Bellatin: de Job a La Frontera, de Joseph Roth." *Mario Bellatin y las Formas de la Escritura*. Ed. Héctor Jaimes. A *Contracorriente*, 2020, pp. 253-267.
- Nancy, Jean-Luc. *The Ground of the Image*. Fordham UP, 2005.
- Nuyts, Tyl. "La Dialéctica entre lo Uno y lo Múltiple: El Sufismo de Ibn Arabi en la Narrativa de Mario Bellatin." *Confluencia*, vol. 34, no. 2, 2019, pp. 37-51.
- Pauls, Alan. "El problema Bellatín." *El Interpretador.net*, noviembre de 2005, <http://www.elinterpretador.net/20AlanPauls-ElProblemaBellatin.html>. Consultado el 23 de Julio de 2022.
- Pemat, Julio. *¿Qué será de la vanguardia? Utopías y nostalgias en la Literatura Contemporánea*. Beatriz Viterbo, 2021.
- Ricoeur, Paul. *Fe y filosofía. Problemas del lenguaje religioso*. Trads. Néstor A. Corona, Ricardo Ferrara, Juan Carlos Gorlier y Marie-France Begué. Prometeo Libros, 2008.
- _____. *La Metáfora viva*. Trad. Agustín Neira. Ediciones Cristiandad, 2001.
- _____. *Teoría de la interpretación. Discurso y excedente de sentido*. Siglo XXI, 2006.
- _____. *Tiempo y narración I*. Trad. Agustín Neira. Siglo XXI, 2007.
- _____. *Sobre la traducción*. Trad. Patricia Willson. Paidós, 2009.
- Sontag, Susan. *Contra la interpretación y otros Ensayos*. Trad. Horacio Vázquez Rial. Seix Barral, 1984.

received May 16 2025

revised Aug 1 2025

accepted Oct 17 2025