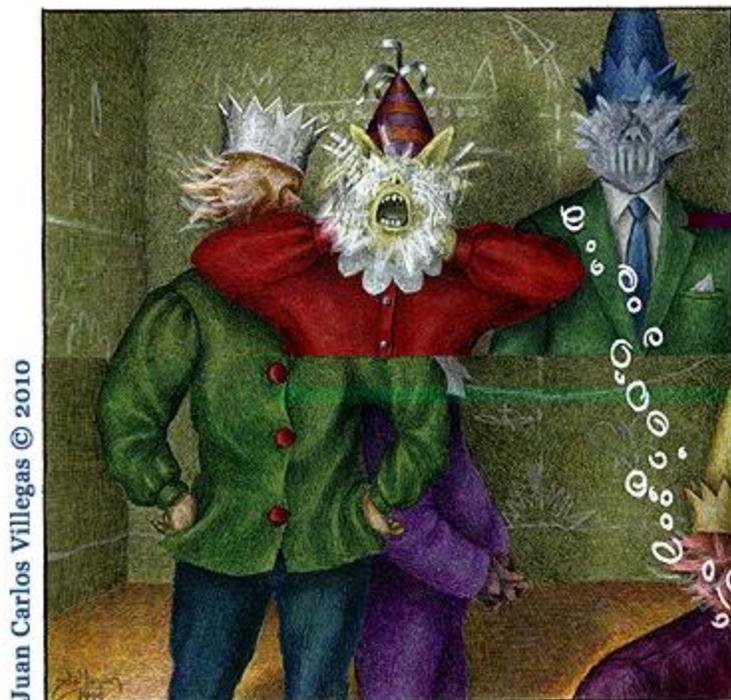


La fragmentación hecha novela

Laura Cordero Gamboa



En *Lecciones para una liebre muerta* (Anagrama, Barcelona 2005), Mario Bellatin narra — a través de doscientos cuarenta y tres fragmentos— alrededor de nueve historias cuyo número se multiplica, de acuerdo con la lectura realizada, como los naipes durante un acto de prestidigitación. Además, dichas historias fueron escritas desde la fragmentación estructural y vocal: cuatro de ellas se desarrollan a lo largo de los siete apartados que integran la novela y, a juzgar por los títulos, parecen ser la última frase de una idea que se fue olvidando mientras era escrita. Las cinco historias restantes las incorpora una a una en los siguientes apartados.

Entre los recursos que Bellatin utiliza para expandir y desdoblar la narración —a la manera del mago que a partir de un solo naipe hace aparecer muchos más que después se reducen a uno solo— destacan los cambios de narrador, pues unos fragmentos relatan en

primera persona mientras que otros lo hacen en tercera; si bien resulta sencillo establecer la identidad de los primeros, sucede exactamente lo contrario con los segundos.

Entre esa diversidad de voces y fragmentos, los tres primeros apartados de la novela relatan en tercera persona la historia del poeta ciego, quien es recogido por una familia de pescadores y desde pequeño demuestra gran sabiduría. Siendo adolescente recorre la costa del país por diez años y al llegar a la ciudad capital ingresa a la universidad más prestigiada. En esta época, una familia rica cree reconocerlo como el hijo que les habían secuestrado y lo adoptan. Después de que mueren los padres adoptivos, el poeta ciego se casa con una mujer que padece ataques violentos. Una noche, al despertar de una de las crisis más severas, la mujer encuentra al poeta ciego teniendo relaciones sexuales con la enfermera y lo mata de varios martillazos en la cabeza.

De acuerdo con el impreciso narrador, el poeta ciego reúne sus reflexiones bajo el título *Cuadernillo de las cosas difíciles de explicar*, y en uno de los escritos que lo integran menciona un edificio en el que internan a personas que padecen enfermedades transmisibles; también hace referencia a un conjunto de personas sanas con tendencias políticas radicales que desean ser internadas en el mismo edificio que las enfermas y a las que se conoce con el nombre de «universales».

Sin embargo, sólo hay un modo de ser confinado en ese lugar: padeciendo la misma enfermedad que los que están adentro. En su escrito, el poeta ciego describe con detalle el modo en que se produce la contaminación de la sangre. La historia sobre los «universales», la interrumpe el narrador para contar la vida del poeta ciego, pero al ser asesinado, aquella continúa, teniendo como protagonista a uno que vive con su mujer y su hijo y que se dedica a organizar peleas de perros. Tal vez esta nueva historia fue extraída del cuadernillo escrito por el poeta, única persona que hasta el momento venía hablando de los «universales», pero tal vez no ocurra así: en medio de la fragmentación, es imposible determinarlo con certeza.

Por otra parte, un hombre relata las historias que le contaba su abuelo, historias que no tienen como protagonista a él, ni al anciano, sino a Macaca, mujer proveniente de la región quechua, al amante de ella y a los jardineros a los que ésta contrata para que cuiden las casas que se supone ella debe vender. Este personaje, uno de los pocos que narran en

primera persona sus impresiones, pudiendo narrar su vida, narra en tercera persona la de alguien desconocido para él. Esto porque, nos dice él mismo, las palabras de su abuelo constituyen lo único que ha permanecido en su mente como un huella imborrable.

Más allá de si las historias son o no verdaderas —pues el mismo nieto duda de la veracidad de éstas— el efecto que en él tuvieron cuando era niño es lo significativo. En cambio lo real —como su enfermedad y su cumpleaños en el hospital— no tienen cabida en sus narraciones, pues se han desvanecido igual que los sueños. Además, la enfermedad de este personaje lo lleva a identificarse con el hombre que de niño padeció asma; con el padre cuyo hijo le cuenta sus sueños, por lo que de real hay en ellos, y hasta con el escritor manco y enfermo. En definitiva, el número de historias y la identidad entre los personajes depende de la lectura que se realice.

En el relato también se encuentra una pluralidad de voces y de perspectivas que contribuye a los desdoblamientos de la narración. Las discontinuidades espaciales y temporales además de ocurrir cuando hay cambios de narrador, suceden en aquellas ocasiones en que al contar su propia historia, el personaje se desplaza por distintas épocas y lugares, haciendo que su perspectiva desde la cual narra difiera de la que tenía en el momento narrado.

Éste es el caso del hombre enfermo, quien relata en primera persona sus constantes padecimientos: desmayos, sensaciones extrañas por todo el cuerpo, rigidez en los brazos y depresión. Aunque le practican numerosos estudios, no logran hacerle un diagnóstico adecuado, por lo que se ve obligado a cambiar con frecuencia de médico y de tratamientos. Además de los malestares mencionados, asegura articular frases sin lógica, tener problemas de memoria, carecer de una noción temporal y percibir la realidad de modo «externo», como si fuera ajena a él. A mitad de la novela, un personaje masculino afirma llevar una mano artificial marca Otto Bock, cuyas señales electromagnéticas cree que están relacionadas con sus trastornos. A continuación, el misterioso personaje narra los percances que ha tenido a causa de la mano artificial, los procedimientos de limpieza de la prótesis y el laberíntico recorrido que hace en los hospitales para llegar al lugar donde diseñan estas piezas.

Poco antes de finalizar la novela, el lector sabe que el hombre enfermo es el mismo que el de la mano artificial Otto Bock; también es aquel otro escritor que en Cuba presta su máquina de escribir Underwood, así como el escritor que se gana la beca a la residencia Leding House; sin embargo, este conocimiento lo tiene el lector, mas no el personaje que narra las historias, o narran su historia, como si de diferentes personas se tratara: como si pertenecieran a diferentes personas. Esta fragmentación está vinculada con la incapacidad del personaje por conferir unidad a su propia experiencia y a sus vivencias; por eso la desintegración vocal de la novela es el resultado de una fragmentación en la conciencia del individuo.

El lector bien pudiera preguntarse qué hace a esta narración ser una novela y no un libro de cuentos. Las historias, que llegan a ser alrededor de veinte, no se cruzan ni se interrelacionan, pero sí se refieren a un mismo personaje, como es el caso del escritor que mencioné, o bien, las frases sin lógica que pronuncia el hombre enfermo son las otras historias, su propia historia que no logra reconocer.

También hay historias enmarcadas o que se desdoblan, un ejemplo de ellas es la del traductor que recibe la noticia de que su hermana ha muerto. A partir de este momento, un narrador en tercera persona cuenta parte de la vida de la hermana literata —en una historia que se enmarca dentro de la historia del traductor.

Por otra parte, la historia sobre los mellizos Kuhn y sobre otros mellizos abandonados al nacer, son cuentos que la hermana literata inventa para atraer el interés que sus poemas eran incapaces de despertar en el público de las cantinas. Ambas historias, junto con la de la propia hermana, las escribe a su hermano, el traductor, en largas y detalladas misivas. La imagen que sintetiza esta diversidad de historias son las cajas chinas, unas contenidas dentro de otras.

Otra historia es la del escritor manco que sufre graves padecimientos crónicos y que desea desentrañar los artificios literarios a través de los cuales Sergio Pitól logra convertir la tragedia en un carnaval y viceversa. También está Margo Glantz, quien tiene la creencia de que su escritura es la causante de que una mujer desconocida deje todas las tardes una bolsa con hígados en la puerta de su casa. Asimismo, hay un Mario Bellatin para quien la

observación de la conducta de los animales fue fundamental en la composición de personajes y situaciones en la novela *Salón de belleza*.

Una historia más es la del fotógrafo ciego, aquel que también era narcotraficante y operaba desde la casa del escritor que se gana una beca a Ledig House. Después de revelar las fotografías, las manda ampliar y finalmente las pega en las paredes de su casa; ahí las observa por largos periodos de tiempo bajo la luz de grandes reflectores hasta que logra tener una idea de la realidad. Este fotógrafo que reconstruye la serie de imágenes que captura y que luego intenta vincular entre sí para poseer aunque sea una imagen fragmentada del mundo que habita, es tan parecido al lector, quien también se encuentra ante una variedad de historias un tanto inconexas, separadas unas de otras, pero al igual que el fotógrafo, depende de él dotarlas de unidad.

Además, esta novela sostiene un interesante diálogo con distintos artistas que aparecen convertidos en personajes. Al lado de personajes ficticios como el «universal», el poeta ciego y el fotógrafo ciego, se encuentran personajes inspirados en sujetos reales como el poeta surrealista César Moro, Elías Canetti, el artista visual Joseph Beuys y el mismo Mario Bellatin.

Lecciones para una liebre muerta aborda el proceso mediante el cual la obsesión y el recuerdo se convierten en historias. Conforme éstas se fragmentan y desarrollan, la novela se ve, se piensa y se refiere tanto a sí misma como a otras manifestaciones artísticas. Bellatin, quien retoma el título de esta novela de una instalación de Beuys, comparte con él la creación de obras artísticas para reflexionar en torno a las posibilidades teóricas y prácticas de la misma, convirtiendo la literatura en el espacio idóneo para reflexionar sobre el mismo arte.