

LA NUEVA CARNE O DEVENIRES DEL CUERPO EN DOS OBRAS DE MARIO BELLATIN

THE NEW FLESH OR BECOMINGS OF THE BODY IN TWO WORKS BY MARIO BELLATIN

Calleja, Laura

Universidad Nacional Experimental Francisco de Miranda
Coro, Venezuela

Resumen

La *nueva carne* que compromete no sólo los límites biológicos del cuerpo sino también las clasificaciones, marcos y leyes como la presente en *Flores* (2001) y *Los fantasmas del masajista* (2009) de Mario Bellatin que es necesario estudiar porque configura un horizonte de enunciación para detectar los usos y políticas entre el hombre y ese cuerpo desconocido y desfigurado por la máquina como tema de indagación estética y ética.

Palabras clave: Devenires, *Mundus Corpus*, Cuerpos invadidos, Cuerpo vibrátil, Cuerpo escaparate/ nueva carne.

Abstract

The new flesh that compromises not only the biological limits of the body but also the classifications, frameworks, and laws such as those present in *Flores* (2001) and *The ghosts of the masseur* (2009) by Mario Bellatin, which is necessary to study because it configures a horizon of enunciation for detect the uses and policies between man and the unknown body and distorted by the machine as a subject of ethical aesthetic inquiry.

Key Words: Becomings, *Mundus Corpus*, invaded bodies, vibrating body, showcase body/new flesh.

*Magíster en Literatura Latinoamericana por la Universidad Simón Bolívar (Caracas, Venezuela). Licenciada en Educación, mención: Lengua, Literatura y Latín Profesor de Literatura en la UNEFM (Coro, Venezuela). E-mail: lcalleja08@gmail.com

Finalizado: Coro, Junio-2021 / **Revisado:** Julio-2021 / **Aceptado:** Octubre-2021

1.- Introducción

Como se ha abordado el cuerpo que se presenta en esta exploración configura una estructura única de funcionamiento que se puede emparentar con el discurso filmico de David Cronenberg en *Videodromo* (1982) en ella aparece una nueva imagen que une al organismo con la máquina es decir una *nueva carne* (newflesh): la carne en constante metamorfosis con la técnica. En esa *nueva carne* que ha cuestionado y problematizado sus valores naturales y esenciales porque el cuerpo se puede rehacer creativa y artificialmente, Bellatin despliega una materia de ficción que admite todo tipo de transformaciones e intensidades para hacer esa máquina de carne donde el cuerpo nunca debe limitarse y propone un aparato mejorado a través de la figura del ciborg, del CsO y de la *nueva carne*. Se trata de una “formación social” de “todo un “diagrama” frente a los programas todavía significantes y subjetivos” que reproducen la visión del sistema cartesiano como instancia de clasificación de lo humano y como normativa regulatoria de un tipo de cuerpo moral, social y cultural (Deleuze y Guattari, 2002, p. 166).

Es por ello que el cuerpo sirve de territorio para discutir su materialización en términos de un cuerpo abierto a la experimentación es decir una corporalidad dada desde afuera capaz de circunscribir la esfera de subjetividad que repudie “lo dado” como cuerpo y por ello el cuerpo lucha por un cuerpo nuevo, una *nueva carne*. La complejidad del problema del cuerpo que nos presenta Bellatin es tan radical y extrema que la discusión produjo muchas derivas hasta el punto de que se tuvo que hacer uso de distintas estrategias de análisis como las que proporcionaron las categorías de *Cuerpos sin órganos CsO*, *nueva carne*, y *ciborg* para patentar el registro de esas líneas de fuga, de esas potencias de desnaturalización que materializa lo invisible, y por eso indica un umbral de realidad de los cuerpos, con sus potencias desconocidas pero no por ellas menos reales.

De allí se desprende que las ficciones difíciles de catalogar en la literatura latinoamericana contemporánea como las de *Flores* (2001) y *Los fantasmas del masajista* (2009) constituyan figuras de transgresión y de hibridez que pueden responder a la pregunta de cómo se construyen esos devenires del cuerpo que vienen en ese flujo de intensidades que encontramos en esos textos.

2.- Devenires del cuerpo

¿Por qué deberían nuestros cuerpos terminar en la piel o incluir, en el mejor de los casos, otros seres encapsulados por la piel?

Donna Haraway

Diana Palaversich (2005) en el prólogo a la obra reunida del escritor Mario Bellatin, indica que el proyecto literario de este autor guarda cierta afinidad con las propuestas corporeales que se han dado en algunos trabajos de Severo Sarduy, Reinaldo Arenas, Salvador Elizondo y José Donoso. Estos autores también “han postulado el cuerpo como un problema, un sitio de exceso e ilegibilidad radical” (Palaversich, 2005, p.17). Sin embargo, dice la autora, el dramatismo de “la filosofía corporal que enmarca cada texto de Bellatin” es tan extrema que “remite directamente a las indagaciones teóricas posmodernas sobre el cuerpo que se han dado en otras partes del mundo” (Id). Por ejemplo, el problema del cuerpo encuentra eco en la visión corporal que presenta el cineasta David Cronenberg y su concepto de la *nueva carne* (newflesh): la carne en constante metamorfosis con la técnica; o “en el “cuerpo sin órganos” de Gilles Deleuze: cuerpo sin un orden preexistente, cuerpo en devenir constante” (cfr. Palaversich, 2005).

En este trabajo que estamos llevando acabo sobre los cuerpos extraños que funcionan de modo inorgánico y que la obra de Bellatin construye, es importante mencionar que el tema de la *nueva carne* vuelve en la era digital por su utilidad a la hora de pensar este tipo de corporalidad. Para el director canadiense el devenir maquínico

que registra la *nueva carne* remite al conjunto de prácticas que llevan al cuerpo al límite de sus propias dimensiones y descompone la concepción de lo que percibimos como cuerpo como se puede apreciar en una escena de *Los fantasmas del masajista* que sintetiza este tipo de conocimiento que evidencia más que ningún otro texto de la narrativa latinoamericana contemporánea el estatuto de *Cuerpo sin órganos* (CsO) momento donde el cuerpo que no tiene miembros admite un devenir del cuerpo, una ‘nueva carne’ que no es asimilable:

El terapeuta pidió a su asistente que cubriera con una manta el supuesto espacio que ocupaba la pierna trunca. Como para que no tuviera frío aquel fragmento de cuerpo inexistente. Le solicitó que lo hiciera con cuidado, sin realizar ningún movimiento brusco que pudiera despertar a la paciente. Debía descansar después de que un dolor infligido desde la nada, proveniente de la suerte de un cosmos en el que seguramente se encontraba la pierna cercenada. (Bellatin, 2009, p.p. 17-18)

Porque describe la forma que bordea y atraviesa el mundo denso de los cuerpos y designa la dinámica de experimentación “biológica y política que provoca la censura y la represión” en tanto que responde al devenir del cuerpo desorganizado que es reconstruido de la nada o proveniente de la suerte de un cosmos en el que seguramente se encontraba la pierna cercenada como se lee en el cita anterior (Deleuze y Guattari, 2002, p. 156). Pero que finalmente, es un modelo de análisis que evidencia la formación de nuevos órdenes de expresión del cuerpo del que sería importante rescatar la creación de regímenes específicos que se siguen reproduciendo porque valoran la noción tradicional del sistema mundo “mundo en fin, es decir lugar propio de extensiones reales, de espaciamientos de nuestros cuerpos, de las particiones de nuestra existencia, de las reparticiones de sus resistencias” (Nancy, 2003, p.32).

3.- *Mundus Corpus*

En *Los fantasmas del masajista* (2009) la trama que trata de la invención del arte de la microscopía, de la perspectiva y del espacio que ocupa el cuerpo donde: Todas las mañanas la madre, después de despertarlo con el habitual “Joao, hijo, son las seis de la mañana. Hora de levantarse”, tomaba asiento en el sofá amarillo colocado en la sala del departamento para repetir las frases que debía presentar (Bellatin, 2009, p.p. 25-26). Llama la atención que al inicio de la película *Videodromo* (1983) de David Cronenberg comience con esta forma de despertar al que duerme, leamos exactamente el llamado que se le hace a Max Renn: Televisión Cívica la que te llevas contigo a la cama. Max es la hora de volver, de volver lenta y dolorosamente al mundo consciente, no, no soy un sueño, aunque me han dicho que soy una visión de ternura, soy nada menos que tu fiel chica Brenda que te llama para levantarte hoy miércoles 23.

En ambos casos los pasajes que expresan las líneas de cruces entre una historia y otra, pero que a la vez permiten armar historias diferentes también indican que la realidad es enemiga del cuerpo como dice Deleuze y Guattari (2002) y al sumergir al *cuerpo* en otra dimensión que potencia o inhabilita sus rasgos esenciales o sus capacidades conocidas en este caso dentro de la instancia onírica del sueño donde quizás el cuerpo tiene las condiciones para no ser objeto de la interpretación y de la explicación porque está expuesto a la experimentación, esta materia mientras duerme despliega todo el flujo de sus intensidades de “sus fibras, sus *continuums* y sus conjunciones de afectos, las micropercepciones que han sustituido al mundo del sujeto” (Deleuze y Guattari, 2002, p. 166). Los devenires, devenires-maquínicos o devenires-animales sustituyen a la historia, individual o general porque con ellos el cuerpo puede tener mayor o menor margen de acción más movimiento y se propone como la instancia más productiva para el cuerpo. En el sueño el cuerpo puede tener mayor potencial

de creatividad y es donde se puede rehacer un cuerpo diferente y quizás aventajado, una *nueva carne*: un cuerpo donde se le incrementen sus destrezas y potencialidades que sería imposible en el contexto de la realidad y en estos términos es que se puede registrar un devenir del cuerpo que puede ser el de Max Renn o el cuerpo de la historia de Joao que leímos en *Los fantasmas*:

Joao durmió hasta que una voz aguda lo despertó...Ante de terminar le pregunté a Joao quién había hablado en su departamento en mitad de la noche. Me contestó que había sido la lora...Cree además que el fantasma de la madre muerta está presente en el cuerpo del ave. Me dijo que todas las mañanas a las seis, utilizando el tono exacto de voz empleado por su madre... Joao parece contar ahora también con una madre fantasma. Los vecinos hablan de ella como si fuera su progenitora...han visto a su madre trepada en la copa de un árbol repitiendo la frase "Joao es hora de levantarse". (Bellatin, 2009, p.p.67, 68,69)

El devenir de la *nueva carne* o el devenir del cuerpo desorganizado que es reconstruido animalmente en el cuerpo del ave que siguiendo a Deleuze y Guattari: "no es un fantasma, es un programa" porque con el fantasma hay interpretación mientras que con el programa la figura materna de la 'madre muerta' aparece bajo la forma de la lora trepada en la copa de un árbol producto de una experimentación extrema del flujo de intensidades que la vida trae de vuelta. Específicamente, porque el cuerpo sirve de territorio para representar nuestros miedos más profundos. Por eso en el proyecto de Bellatin, los personajes sufren en su carne la inestabilidad y en ellos la vida no se presenta como algo que solo "está dado desde afuera" (Giorgi, 2007:23) sino que la vida suele aparecer como "una instancia virtual que, siguiendo el plan que le da su propia realidad se compromete en un proceso de actualización" (Deleuze y Guattari, 1990:40) en formas de existencia como la de los hermanos Kuhn en *Flores* y en el fantasma de

la madre muerta de Joao, en *Los Fantasmas del masajista* texto que se estuvo comentando.

4.- *Cuerpos invadidos*¹

La discusión sobre el problema del cuerpo en la literatura de Mario Bellatin (1960), es tan complicada que se hace necesario emplear proposiciones teóricas como la que propone la figura del *cyborg*. Para Donna Haraway, el *cyborg* es el nuevo cuerpo y la nueva identidad capaz de mitificar con su presencia cualquier tipo de transgresión como aquella que difumina la frontera entre lo humano y lo inhumano o lo animal y lo humano. Aunque desde esta perspectiva el *cyborg*, se defina como "un organismo cibernético, un híbrido de máquina y organismo, una criatura de realidad social y también de ficción" (Haraway, 2002, p. 2), también nos conecta con un artefacto donde no hay actos que explicar sino devenires e intensidades con el que se puede abordar los devenires del cuerpo que la obra de Bellatin despliega porque el *cyborg* asimila "el mundo cambiante de la ficción" (Id.). Además la metáfora cibernética admite como la filosofía maquina de Deleuze todo tipo de transformación e intensidades del cuerpo como se lee en el siguiente fragmento de "El Diario Del Premio Nobel De Física, 1960" que abre la lectura del libro *Flores* (2005) en donde se percibe una parte inanimada del cuerpo como si se tratara de un miembro del cuerpo biológico con vida:

Recuerdo cuando acudí donde un anciano y reputado médico homeópata. Me llevó mi padre, yo era un niño. En ese tiempo ya usaba una mano ortopédica. El médico la asió para tomarme el pulso. Yo estaba tan intimidado que no hice nada para sacarlo de su error. El honorable médico atenazó con fuerza la muñeca de plástico. Pese a todo, en ningún momento me dio por muerto. Al contrario, mientras iba contando las supuestas pulsaciones le dictaba en voz alta a su ayudante la receta que curaría todos mis males. (Bellatin, 2005, p.376)

¹ También es la denominación que se le ha asignado a la 'nueva carne'.

La materia de ficción que la figura del *cyborg* inscribe borra los límites entre la experiencia vivida y los recuerdos de la infancia que hay que recordar como acontecimiento de vida siendo una experiencia viva que cambia lo que importa como experiencia porque con su presencia se subvierten “los dualismos entre (organismos) animales-humanos y máquinas” (Haraway, 2002, p. 6). Esta nueva realidad en la que ya no se puede distinguir la diferencia entre la mano ortopédica y la mano orgánica es precisamente lo que discute el *cyborg*. De allí su peligrosidad y su representación como cuerpo intolerable.

Por eso el *cyborg* tiene mucho campo para contestar los significados de la ruptura de fronteras. Incluso su figura aparece mitificada precisamente donde la frontera entre lo animal y lo humano es transgredida. “Lejos de señalar una separación entre los seres vivos, los cyborgs señalan apretados acoplamientos inquietantes y placenteros. Donde la bestialidad ha alcanzado un nuevo rango en este ciclo de cambios” (Haraway, 2002, p.3). Tal como se plantea con el tipo de corporalidad que presenta la obra de Bellatin, por ejemplo con el devenir animal de la madre de Joao en *Los fantasmas del masajista* y el devenir inhumano de los hermanos Kuhn en *Flores*. Motivo por el cual en *Flores* y en el libro que acabamos de mencionar, se argumenta en favor del *cyborg* como una ficción que abarca nuestra realidad social y corporal y como un recurso imaginativo sugerente de acoplamientos muy fructíferos.

Como expresión de la filosofía del deseo deleuziana y el tema de la nueva carne esta forma que tiene el *cyborg* de ser “una especie de yo personal, postmoderno y colectivo, desmontado y vuelto a montar” también conjuga el erotismo y la metamorfosis entre la máquina y el cuerpo del hombre. Muchas veces esta nueva utilidad del cuerpo cumple con fines eróticos y estéticos por ejemplo en “Violetas” un relato de *Flores* se evidencia cuando: “el escritor se encontraba frente a un espejo viendo cómo las correas, fierros

y plástico que lleva en sustitución de su pierna derecha contrastaba con la delicada tela de aquellos leotardos” (Bellatin, 2005, p.423). Porque la discusión sobre el cuerpo también está asociada con la idea de que “las biotecnologías son las herramientas decisivas para darle nuevas utilidades a nuestros cuerpos” (Haraway, 2002, p. 3).

Así mismo, la presencia del *cyborg* puesta al centro del discurso ficticio tiene una finalidad política porque pone en práctica diversas posibilidades de existencias que pueden ser explotadas como parte de la simulación de las políticas de vida. Ser *cyborg* implica que se deben asumir otros regímenes de vida que incluyen otros ámbitos como el económico, el religioso y el social. En la mayoría de esos sectores, un *cyborg* se percibe como algo contranatura como una figura inquietante y amenazante. Es por ello que, en el mismo relato que acabamos de mencionar, cuando el escritor-narrador llega al centro de la escena:

Repara en la falta de su pierna de metal. Se ha desplazado dando pequeños saltos. El público comienza a reír de su cuerpo deforme. Recuerda entonces una explicación psicológica, que escuchó en la adolescencia, que afirma que una prótesis colocada en pacientes menores de dos años produce, cuando se es despojado del cuerpo, la sensación al usuario de sentirse desnudo. (Bellatin, 2005, p. 423)

El régimen político que inscribe el *cyborg* se asocia a su carácter de adaptación, permutación y transformación. Políticamente hablando resulta ser invasivo, su problema principal es el del enmascaramiento y el metamorfoseo. Se trata de un cuerpo inestable pero que sin embargo puede brindar estabilidad a seres más inestables que él. Se trata de un cuerpo médico con un inmenso poder creativo.

El componente erótico que la imagen del *cyborg* instaura en la piel no tiene que ver con el sexo ni con tipos de sexualidad no humana ni con la idea de cuerpos inanimados,

ni mucho menos con el empleo “a secas” de prótesis sino con una forma de hacer el cuerpo así provenga de una zona fantasma o del ámbito de un sueño. El *cyborg* tampoco tiene que ver con una máquina sino con un sistema maquínico que no es un “cuerpo sin órganos”, ni un organismo. Se trata de un cuerpo del futuro que lucha por la expansión de la conciencia. Cuando hablamos del *cyborg* nos referimos a una capacidad de reordenamiento del cuerpo pero que sin embargo nada organiza en el cuerpo. Que puede verse como la forma de hacerse un cuerpo, una *nueva carne* como lo intenta presentar Bellatin, a través de los performance: cuerpos de hombres que visten de mujer y luego se disfrazan de ancianas, hombres y mujeres vestidos como niños, muchachas vestidas como hombres, para dar un ejemplo.

El *cyborg* es el nuevo avatar. Por eso se convierte en el nuevo cuerpo y es la *nueva carne*. Por ejemplo, en el relato “Mastuerzos”, en el ámbito del sueño se crea un cuerpo *cyborg* para hacer del cuerpo una carne desprovista de deformidad que resulta imposible en la esfera de lo real. Motivo por el cual muchos de esos performances narrados en las historias se escenifican dentro de una zona de indistinción que confunde los límites entre la realidad y la ficción y solamente se habla de las vestimentas. Un *cyborg* es un vestido que derrumba el aparataje discursivo que plantean certezas y verdades, es decir la visión determinada del organismo, la significancia y la subjetivación. De allí la confección de un ropaje o de una “mortaja” para albergar el espíritu de la madre muerta de Joao en *Los Fantasmas del masajista* porque con la *nueva carne* de un *cyborg* se pueden resucitar a los muertos, si partimos de la noción que el *cyborg* puede abrir el espacio ideológico que expanda la conciencia formulando posibles replanteamientos entre las máquinas y los cuerpos.

5.- *Cuerpo vibrátil*

Pero *nueva carne* no es otra cosa, aquí, que el cuerpo de estas simbiosis de

carne y técnica que son pesajes, intensidades de movimiento que pesan sin ser pesados ni medidos por nada, que no se depositan en ninguna parte pero que sin embargo sus pesos ni se aplacan en ninguna medida (Nancy, 2003, p.69). Sino que más bien expone el cuerpo “a la verosimilitud precaria de la sensación, a fundar una existencia en la ética y estética de lo imprevisible, como estilo de vida, como modo de ser” (Rolnik, 2007:2). Entendemos así a un *Cuerpo vibrátil* noción que Suely Rolnik desarrolló en su tesis doctoral publicada como libro en 1989 (*Cartografía sentimental. Transformações contemporâneas do desejo*. Reedición Porto Alegre: Sulinas, 2006, 3ª edición 2007). Dicha noción se refiere a la capacidad de los órganos de los sentidos de dejarse afectar por la alteridad e indica que es todo el cuerpo el que tiene tal poder de vibración de las fuerzas del mundo. Esto significa que en un *cuerpo vibrátil*, se puede sentir cualquier cosa ajena al sistema de sensibilidad propia del cuerpo.

En las ficciones de Bellatin, “Camelias” el olor de las camelias le provocaba a la abuela del Amante Otoñal, un desajuste emocional que la hacía recordar un sentimiento de ser huérfana aunque siempre había tenido familia. Al parecer el aroma de las flores le hacía concebir una identidad y una sensibilidad propia de una huérfana. Concretamente, *el cuerpo vibrátil* trata de un “proceso a través del que se crea un territorio de experimentación en las personas (una caosmosis existencial), de autoobservación y de observación de hábitos de pensar, hacer, sentir o decir, con una invitación a la lógica de los sentidos y de los cuerpos, lo cual implica como lo expresa Rolnik “un tartamudeo de las estrategias, de las logísticas y de las técnicas, una deconstrucción de los tiempos y los códigos. En este territorio existencial se vive en el choque permanente, por ejemplo en “Lotus” hay un episodio en el que gracias a los giros místicos se produce una transformación en el cuerpo aunque en cierto modo resulte un cambio del cuerpo muy sutil: “Actualmente, y en buena parte debido a los giros místicos

que realiza ocasionalmente, el escritor puede prescindir de su pierna cuando lo juzgue necesario” (Bellatin, 2005, p.421). Mientras que en “Alhelies” otro texto de *Flores* se despierta un sentimiento de extrañeza, a través del cual un cuerpo es reconocido, identificado, entendido, exteriorizado por la necesidad de lo maternal como expresa Alba la poeta quien admitía que sentía que “una fuerza extraña la llevaba a estar con los gemelos todo el tiempo posible” (Bellatin, 2005, p.417). En este sentido, un cuerpo es algo que viene a desmontar formas de realidad “por medio del error del deseo que va haciendo sus conexiones guiado, predominantemente por el punto de vista de la vibratibilidad del cuerpo y por la voluntad de esa potencia” (Rolnik, 2007, p.7).

6.- Nueva carne/Cuerpo escaparate

¡Larga vida a la nueva carne!
Max Renn

¿Cómo está construido? Las maneras de ser son esas zonas de intensidades donde se fabrica miembro a miembro y parte a parte esa *nueva carne* que hace de la alteridad el núcleo de oscilación entre lo natural y lo artificial como se plantea en “Astromelias”, un relato del libro *Flores* (2001) donde se cuenta la historia de la crítica literaria quien llevaba más de diez años de casada con su esposo y éste le anuncia querer someterse a una operación de cambio de sexo. Señalando que le atraían las mujeres, pero de una manera distinta a la habitual. Quería acercarse a ellas de mujer a mujer. Según comenta el narrador: Deseaba continuar con el matrimonio, pero quería que se transformaran en dos mujeres que vivían juntas con una niña pequeña que criar. (Bellatin, 2005, p.p.407-408).

En la obra de Bellatin, no hay cuerpo sino instancias virtuales de las formas de existencias. En el relato “Astromelias” que se nombró recientemente, tampoco hay sujeto solo hay réplicas de un fenómeno de acumulación que impone formas en tanto son pronunciadas (Deleuze y Guattari, 2002, p.164). Pero, son desarticuladas cuando

buscan su materialización porque tampoco hay ego² por eso, en la literatura de Bellatin, al cuerpo no se le denomina ni mujer, ni hombre sino que más bien el escritor se apropia de estos significantes, se vale de ellos, para vaciarlos de sus funciones y de cualquier significación. Concretamente, en el proyecto del autor hay: un *Cuerpo escaparate*, “un cuerpo indistinto/distinto, indiscreto/discreto, este es el cuerpo-estrella sexuado que se desliza de un cuerpo a otro hasta la intimidad, hasta el límite donde tocan su separación” (Nancy, 2003, p.30). En ese *cuerpo escaparate* la representación del sexo se presenta como un acto singular y deliberado y como el índice de una separación polimorfa, según la cual la marca que inscribe el sexo no se le puede enumerar ni nombrar, que más bien, encuentra en la “extensión, en el extremo de un agenciamiento de órganos; el cuerpo *partes extra partes* para que *ego* sea pronunciado como un apetito del cuerpo” (Nancy, 2003, p.24). Porque forma:

(...) un contacto discreto, aleatorio, sobrevenido tanto de unas como de otras zonas de «mi» cuerpo - mi cuerpo volviéndose otro al tocarse ahí, al ser tocado ahí, volviéndose por tanto *el mismo*, más absoluto, más atrincherado que nunca, más identificado en tanto que ser-lugar del tocar (de la extensión). De sin falo a (a)céfalo, un **cuerpo escaparate**, igual, plural, por zonas, sombreado, tocado. (Nancy, 2003, p.30)

Esto quiere decir, que el *cuerpo escaparate* es una fuente de información, exactamente una memoria basada en el pasado que sin embargo, se actualiza con cada contacto, por eso “el cuerpo es el ser aquí y ahora, es la exposición de la existencia, la superficie” en la que “cada zona del cuerpo tiene en sí misma el valor de un lugar de exposición del ser, sin algún *telos* extrínseco” (Vásquez, 2008, p. 6). En los relatos de Bellatin, el *cuerpo escaparate* despliega toda su indumentaria para asociar las ropas de los hombres que visten de mujer y luego se colocan el traje de ancianas, así como también

2 En el libro *Corpues* Jean-Luc Nancy dice que la egoidad es lo que ata el cuerpo (Nancy, 2003, p.24).

hombres y mujeres que se visten como niños y luego se muestran a las muchachas vestidas como hombres con la idea de una humanidad degradada. Sin querer darle una connotación concreta estos ropajes que suministra el *cuerpo escaparate* configura la experiencia del pesaje, del peso de esa maleta invisible que se exhibe al contacto con una nueva piel o con el contacto piel con piel.

El cuerpo desarticulado en el experimento de Bellatin, se abre a conexiones delirantes que ponen en escena hombres que quieren ser mujeres porque se sienten atraídos por los hombres, hombres que desean convertirse en ancianas porque aman a los ancianos, hombres y mujeres que quieren permanecer como niños porque les atraen los infantes, mujeres que quieren aparentar ser hombres, pero que se sienten atraídas por los hombres que gustan de otros hombres. Con el sujeto como medio de exploración se legitima todo tipo de prácticas y transformaciones como la que confiesa el Amante Otoñal:

Hubo una temporada en que le gustaba salir a la calle vestido de mujer. Pero, abandonó esa práctica cuando fue acuchillado por un anciano con quien entró en el elevador de un edificio vetusto (...) El amante otoñal prosiguió diciendo que meses después de su acuchillamiento decidió vestirse como una anciana. Siempre había disfrutado con la compañía de la gente mayor. Experimentó esa sensación desde niño. Los fines de semana, les pedía a sus padres que le permitieran acompañarlos al hogar de ancianos donde estaba internada su abuela. Sólo le hicieron caso una vez. En aquella ocasión, vio a la abuela sentada en una sala junto a otros ancianos que, sin ningún motivo aparente, se miraban entre sí. Le daba vergüenza admitirlo, pero fue en aquella oportunidad cuando experimentó la primera excitación que recuerda. (Bellatin, 2005, p.p.402-403)

En cierta forma, la cita expresa la naturaleza cambiante que implica asumir deliberadamente la *nueva carne*, como “prolongación no esclarecida” del nivel de transformación del CsO donde el cuerpo es

pura producción y se desconoce qué hará o en qué se convertirá aunque conserve “pequeñas dosis de subjetividad” (Deleuze y Guattari, 2002, p.165). Como se cuenta en “Violetas” otro relato de *Flores* a partir de la intervención de una de las bailarinas que aseguraba ser la prometida del escritor nombre de un personaje dentro de la ficción. “Pero el escritor nunca la había visto, ni en la realidad ni en sus sueños. La pequeña mujer afirmaba, sin embargo, que estaban próximos a casarse” (Bellatin, 2003, p.424). En estos textos “no hay palabras que hay que hacer significar” sino devenires e intensidades del yo que “ya no es un Yo que siente, actúa y se acuerda”, se trata de un yo “que tiene afectos y experimenta movimientos, velocidades” como cuenta el Amante Otoñal en este pasaje de “Dalias”:

Hubo una temporada en que le gustaba salir a la calle vestido de mujer. Pero, abandonó esa práctica cuando fue acuchillado por un anciano con quien entró en el elevador de un edificio vetusto (...) El amante otoñal prosiguió diciendo que meses después de su acuchillamiento decidió vestirse como una anciana. Siempre había disfrutado con la compañía de la gente mayor. Experimentó esa sensación desde niño. Los fines de semana, les pedía a sus padres que le permitieran acompañarlos al hogar de ancianos donde estaba internada su abuela. Sólo le hicieron caso una vez. En aquella ocasión, vio a la abuela sentada en una sala junto a otros ancianos que, sin ningún motivo aparente, se miraban entre sí. Le daba vergüenza admitirlo, pero fue en aquella oportunidad cuando experimentó la primera excitación que recuerda. (Bellatin, 2005, p.p.402-403)

En este sentido el yo que tuvo lugar no es el yo dotado de una identidad estructurada como las que componen “un organismo –y una significación y un sujeto–” sino el de la *nueva carne* un nivel del plan de contingencia del CsO que se ha construido y donde el cuerpo que se despliega es siempre múltiple y diverso porque se abre a la experimentación como una herramienta novedosa para reconfigurar y redefinir el cuerpo humano, y en este sentido explicarnos qué significa ser humano y qué

rasgo en él ya no puede llegar a ser viable (Deleuze y Guattari, 2002, p. 164). Como se estuvo discutiendo la *nueva carne*, no es una realidad simple, tampoco brinda la garantía de una condición estática del cuerpo, sino que se trata de un proceso con un conjunto de prácticas que pone en escena Bellatin, búsquedas que son formas de captura de nuevas formas de ser que se escapan a cualquier denominación. De allí el poder de metamorfosis y de cambio que dirige este devenir de cuerpos que muestran los vestidos y las ropas que se exhiben y que ya hemos mencionado en varios relatos de *Flores* y *Los fantasmas del masajista* para hacer de la configuración de los cuerpos una construcción que nunca termine de concretarse y por ello el cuerpo lucha por un cuerpo nuevo, una *nueva carne*.

Referencias Bibliográficas:

- Directa

Bellatin, Mario. (2001). *Flores*. México: Tusquets.

Bellatin, Mario. (2009). *Los fantasmas del masajista*. Argentina: Eterna cadencia.

Bellatin, Mario. (2005) *Obra reunida*. México: Editorial Alfaguara

- Indirecta

Deleuze, G. y Guattari, F. (2002). *Mil mesetas. Capitalismo y esquizofrenia*. Valencia, España. Pre-Textos. 5ta edición. Traducción de José Vázquez Pérez con la colaboración de Umbelina Larraceleta

Haraway, Donna. 2002. *Manifiesto Ciborg. El sueño irónico de un lenguaje común para las mujeres en el circuito integrado*. Traducción de Manuel Talens con pequeños cambios de David de Ugarte de la Fuente original: "Ciencia, Tecnología y Feminismo Socialista a Finales del S.XX" (§) "A Cyborg Manifesto: Science, Technology, and Socialist-Feminism in the Late Twentieth Century" in *Simians, Cyborgs and Women: The Reinvention of Nature* (New York;

Routledge, 1991), pp.149-181 [En línea] Disponible en: <https://xenero.webs.uvigo.es> [Consulta 4/4/20022]

Nancy Jean-Luc. (2003). *Corpus*. Ed. Arena Libros, Madrid. (Texto digital versión en español)

Palaversich, Diana. "Prólogo". Bellatin, Mario. *Obra reunida*. México: Alfaguara, 2005. 9-23.

Rolnik, Suely. *Cuerpo vibrátil*. En: *La memoria del cuerpo*. Traducción: Damian Kraus revisada por Ana Longoni, 2007. Texto digital

Vásquez Rocca, Adolfo. 2008. *Las metáforas del cuerpo en la filosofía de Jean Luc Nancy: Nueva carne, Cuerpos sin órganos y escatología de la enfermedad*. En: *Nómadas Revista de Crítica Sociales y Jurídicas*, 18 (2008.2), p. 3-11. Publicación electrónica de la Universidad Complutense, Madrid.

Internet

Bellatin, Mario. 2011. *Estoy cansado de los autores dueños*. [En línea] Disponible en: <http://noticias.univision.mobi/article.html?nafurl=http%3A%2F%2Ffeedsyn.univision.com%2FcontentXml%3Fcid%3D1000720%26contentType%3Darticle%26partner%3Dmia> [Consulta 4/4/20022]

Bellatin, Mario (2012). Mario Bellatin: el anti-escritor más raro de Latinoamérica. En: <http://www.traslacoladelarata.com/2012/06/29/mario-bellatin-el-anti-escritor-mas-raro-de-latinoamerica/> [Consulta 4/4/20022]

Deleuze y Guattari en: http://www.sindominio.net/versus/paginas/textos/textos_00/deleuze.htm [Consulta 4/4/20022]