

NOVELA

JUAN PABLO CUARTAS

Un Kafkarabeuf (2022) de Mario Bellatin



Como el resto de la literatura bellatiniana, *Un kafkarabeuf* tiene como causa los problemas del cuerpo del otro y la aplicación de ciertas reglas que emergen para resguardarnos de su proximidad. Su frase inicial es “Se me rebeló el kafkarabeuf” (9) y, en las líneas que siguen, se nos hace saber que hay un ser, el kafkarabeuf, que sostiene una relación contractual de sumisión con esa voz que solemos conocer como “narrador”. En otras palabras, el nombre “kafkarabeuf” indica cierta función que implica, dice el amo, “cumplir sin cuestionar la menor de mis exigencias” (17) que van desde asistirlo en el cuidado de los perros y la compra de medicamentos hasta los aspectos más tediosos de la labor de escritor, incluso el conocimiento de contraseñas y claves bancarias. También se nos informa sobre algunas de aquellas reglas contractuales: “Yo no debía regalarle nada, por ínfimo que sea” (9) o “Ninguno de los dos, ni los perros ni el kafkarabeuf, podían relacionarse entre ellos a un grado mayor al amor que estaban en obligación de profesarme” (10). El cuerpo y las reglas, entonces, son las claves para leer este libro.

En Mario Bellatin es usual la exploración de vínculos de dependencia o sometimiento en base a un fuerte pacto casi siempre ostensible: en *Poeta ciego* (1998) se nos narra toda una rígida

organización político-religiosa y su evolución, en *Perros héroes* (2003) todo se reduce a lo que ocurre dentro de un hogar donde un hombre inválido, entrenador de perros, organiza la vida de sus parientes en función de su actividad. En otras novelas, como en esta que nos ocupa, el control es casi directamente físico: el reino de cuidado mortuario en *Salón de belleza* (1994), donde un estilista tiene pleno control de los últimos días de vida de los moribundos de una plaga, la opresiva relación de propiedad de la Madre con Antonio, protagonista de *Efecto invernadero* (1992) o, de otra forma, el uso y abuso de una madre de los testículos de su hijo con fines exhibitorios en *La escuela del dolor humano de Sechuan* (2001) y luego en *El gran vidrio* (2007).

Si se me permite, diría que esta disposición a establecer pactos excede la ficción bellatiniana. El propio escritor interviene en la forma en que el lector debe leer su propuesta literaria. Más de una vez ha indicado que para él lo más importante es que el lector avance sin mayores tropiezos por la narración. En otras ocasiones, Bellatin ha advertido que no debe creerse todo lo que él dice en sus libros, en alusión a las referencias reales que generalmente se ocultan en su escritura. También se ha mostrado reacio a que se encuentren referencias culturales o literarias que reenvíen a leer otra cosa que lo que se tiene enfrente. Siguiendo esta línea, tenemos prohibido leer a Kafka o a Elizondo en el título *Un kafkafarabeuf*, incluso si la criatura que se nos presenta tiene límites elusivos como el Odradek kafkiano. Mucho menos podemos leer este vínculo contractual del narrador y el kafkafarabeuf junto a la “dialéctica del amo y del esclavo” hegeliana en *Fenomenología del espíritu*, tentación apenas evitable para el crítico literario.

Para defenderse de esta trampa, o más bien para justificar la caída en ella, los críticos más perspicaces del escritor mexicano han notado que la insistencia en negar referencias refuerza más la búsqueda de las mismas. En este relato, el referente más misterioso, el kafkafarabeuf, es un ser difuso, de cuerpo indefinido, porque nos llega a través de las palabras del amo, elíptico y, valga la redundancia, amo de lo que deja ver. Sus palabras están demasiado próximas. Ese espacio entre la escritura y lo referido, real o no, es lo que aprovecha Bellatin al máximo, pues su estilo elíptico y sobrio prepara la sospecha de un referente, un elemento o una anécdota, más *próximo* de lo que creemos. Así, un lector nuevo de Bellatin se preguntará si el kafkafarabeuf es una exageración de rasgos pertenecientes a algún secretario personal del autor; un lector ya conocedor de esta literatura quizá se pregunte si el kafkafarabeuf no es más que *ese secretario personal*.

La extrañeza de *Un kafkafarabeuf* es, como el resto de los relatos bellatinianos, algo que se torna ordinario con el correr de las líneas. Es interesante que el kafkafarabeuf entra en contacto con el amo vía redes sociales. El mundo real, donde leemos este libro, contiene relaciones cada vez menos autoevidentes e incuestionables, donde se busca clarificar con mayor precisión los límites de esos vínculos. Si bien todavía existen matrimonios arreglados en algunos países de Asia, donde dos se unen seleccionados por un tercero, Occidente se acerca tendencialmente a esa conjugación,

siempre bajo máscaras con las que orgullosamente se diferencia y se matiza lo contractual de su proceder, por medio de aplicaciones y sitios donde el algoritmo selecciona ese prójimo que nos es aceptable, o cuya proximidad es lo menos intimidante posible. Podrá decirse que existen contratos sadomasoquistas en el mundo real, pero lo insólito del relato bellatiniano no está en mostrar una unión de este tipo, incluso la más extraña y singular, sino en desplegar el proceso de aclimatación a esa relación. En la literatura de Bellatin este panorama se viene radicalizando desde los años 90, ya desde sus primeras novelas, donde las relaciones van siendo reemplazadas por el pacto, el contrato o un conjunto de reglas que organiza la proximidad de los cuerpos.

Este tercer término, la *proximidad* es la que une cuerpo y reglas en este libro y en la escritura de Bellatin en general. Proximidad que emerge cuando ciertas relaciones sociales ya no funcionan como deberían hacerlo, en el silencio no discutible de un espacio público en cuestión. Cuando este tablero de juego se torna difuso, surge el problema de que el otro puede estar demasiado cerca. Así, la relación de servidumbre, en este libro, adquiere aspectos sado-masoquistas y “la obsesión por servir, propia de cualquier kafkafarabeuf, tiene que llegar al punto de devorar al elemento que es servido” (17). Ya mencioné ejemplos bellatinianos en los cuales el cuerpo suele ser producto emergente de esta reducción del espacio que sanamente nos separa. El caso del kafkafarabeuf es radical, ya que se apropia del cuerpo del amo, cose sus orificios, lo cubre con telas y envoltorios plásticos (abro un paréntesis para demostrar aquella tentación de los referentes en Bellatin: si el kafkafarabeuf es una especie de secretario personal que lo auxilia con su escritura, o un editor, ¿es esta apropiación del narrador, con la cosedura de sus orificios y el empaquetamiento, una alusión al libro, a la escritura bellatiniana como producto listo para venderse y consumirse?).

Con la proximidad intimidante del otro, no sólo surge el cuerpo bellatiniano sino un conjunto de reglas, oscuras en su sentido pero claras en cuanto a su ejecución, que suplementan aquellas que eran nuestro elemento, las del espacio público. Bellatin las establece rápidamente en *Un kafkafarabeuf*. La pregunta es si nosotros, lectores, necesitamos reglas para convivir u organizar la proximidad con el escritor. Especialmente si se trata de un hombre que como cuerpo viviente productor y, según ciertas disposiciones jurídicas, se trata de un autor, de uno que interviene siempre que puede en las formas en que se leen sus libros. No creo que sea coincidencia que este, publicado por Club Hem, lleve en su tapa la firma demasiado próxima del propio Bellatin.

JUAN PABLO CUARTAS

Es Doctor en Letras por la Universidad Nacional de La Plata y la Université de Poitiers. Es ayudante diplomado de Filología Hispánica (UNLP). Trabaja en la organización y digitalización del Archivo Mario Bellatin