

Connotas. Revista de crítica y teoría literarias

CONNOTAS. REVISTA DE CRÍTICA Y TEORÍA LITERARIAS. Enero - diciembre 2013, es una publicación anual editada por la Universidad de Sonora, a través de la División de Humanidades y Bellas Artes, en el Departamento de Letras y Lingüística. Blvd. Luis Encinas y Blvd. Rosales s/n, Col. Centro, C.P. 83000, Hermosillo Sonora; Tel. (662) 2592 136, (662) 2592 157, <www.uson.mx>, <<http://www.connotas.uson.mx>>, connotas@capomo.uson.mx>. Editor responsable: Rosario Fortino Corral Rodríguez. Reservas de Derechos al Uso Exclusivo núm. 04-2006-020714184900-102. ISSN: 1870-6630; ambos otorgados por el Instituto Nacional del Derecho de Autor. Licitud de Título núm. 13434 y de Contenido núm. 11007, otorgados por la Comisión Calificadora de Publicaciones y Revistas Ilustradas de la Secretaría de Gobernación. Este libro se publicó con el apoyo del Programa Integral de Fortalecimiento Institucional C/PIFI 2013-12934

Se autoriza la reproducción total o parcial de los contenidos de la presente publicación, siempre y cuando se acredite adecuadamente el origen de los mismos.

Datos de contacto para la publicación: División de Humanidades y Bellas Artes, Departamento de Letras y Lingüística; Apartado Postal 793, Col. Centro, C.P. 83000, Hermosillo, Sonora, México. Tels.: (662) 259-21-87, Tel-fax 212-55-29. Correo electrónico: connotas@capomo.uson.mx Página web: <http://www.connotas.uson.mx>

Connotas. Revista de crítica y teoría literarias

Núm. 13, año 2013



"El saber de mis hijos
hará mi grandeza"

UNIVERSIDAD DE SONORA

UNIVERSIDAD DE SONORA

RECTOR

Heriberto Grijalva Monteverde

VICERRECTORA

Arminda Guadalupe García de León Peñúñuri

SECRETARIO GENERAL ACADÉMICO

Enrique Fernando Velázquez Contreras

DIVISIÓN DE HUMANIDADES Y BELLAS ARTES

María Rita Plancarte Martínez

DEPARTAMENTO DE LETRAS Y LINGÜÍSTICA

Ana Bertha de la Vara Estrada

César Avilés Icedo
Rosa María Burrola Encinas
Fortino Corral Rodríguez
Leticia Martínez Figueroa
Jesús Abad Navarro Gálvez
Gabriel Osuna Osuna
María Rita Plancarte Martínez

DIRECTOR

Fortino Corral Rodríguez

CONSEJO INTERNACIONAL

Giuseppe Bellini <i>Universidad de Milán</i>	Carlos Pacheco <i>Universidad Simón Bolívar</i>
Luis Beltrán Almería <i>Universidad de Zaragoza</i>	Rafael Olea Franco <i>El Colegio de México</i>
Helena Beristáin <i>Universidad Nacional Autónoma de México</i>	Joan Oleza Simó <i>Universidad de Valencia</i>
Raúl Bueno-Chávez <i>Dartmouth College</i>	Julio Ortega <i>Brown University</i>
Evodio Escalante <i>Universidad Autónoma Metropolitana</i>	Luz Aurora Pimentel <i>Universidad Nacional Autónoma de México</i>
Beatriz González-Stephan <i>Rice University</i>	Susana Reisz <i>The City University of New York</i>
Aníbal González <i>Yale University</i>	José Carlos Rovira <i>Universidad de Alicante</i>
Aurelio González Pérez <i>El Colegio de México</i>	Charles Tatum <i>The University of Arizona</i>
Yvette Jiménez de Báez <i>El Colegio de México</i>	Jorge Urrutia <i>Universidad Carlos III de Madrid</i>
Nelson Osorio Tejeda <i>Universidad de Santiago de Chile</i>	Emil Volek <i>Arizona State University</i>

Índice

Artículos

- Una hermenéutica analógica para la literatura
Mauricio Beuchot Puente 11
- La obra de Jorge Luis Borges durante la década de 1930: estudio
de algunos elementos para la conformación de su poética en
Discusión (1932)
Daniel Zavala Medina 25
- Metáforas de la locura y la muerte en “Río subterráneo”
de Inés Arredondo
Gabriel Osuna Osuna 39
- La alteridad como vector de la construcción del yo: *La muerte
me da* de Cristina Rivera Garza y *El Gran Vidrio* de Mario Bellatin
Véronique Pitois Pallares 53
- Uno soñaba que era rey* de Enrique Serna: un espacio de contradicción
Claudia Gidi 77
- Una angustia compartida. Análisis de la voz narrativa en
Mi hermano Carlos de Jorge López Páez
Jorge Antonio Muñoz Figueroa 97
- De *Los perros románticos* y otros poemas de Roberto Bolaño
Marina Martínez Andrade 117

Las novelas del Crack, multiplicidad y superposición de mundos Ramón Alvarado Ruiz	145
La construcción del “otro” en la <i>Relación de la jornada de Cíbola</i> de Pedro Castañeda de Nájera Guillermo Martínez Sotelo	173
Destino e historia en <i>Margarita, está linda la mar</i> de Sergio Ramírez María Rita Plancarte Martínez	187

Notas

Identidad negada y mundo al revés en <i>Santa María del Circo</i> de David Toscana César Avilés Icedo y María Elena González Borgaro	203
“El buen ejemplo” de Vicente Riva Palacio: la historia de un cuento Marco Antonio Chavarín González	217
Organización descriptiva en <i>Catarina de San Juan, princesa de la India y visionaria de Puebla</i> Silvia Guadalupe Alarcón Sánchez	229
Genealogías en <i>Todo aquí es polvo</i> de Esther Seligson. Lectura a partir de los epígrafes Luz Elena Zamudio Rodríguez	239

Reseñas

Martha Elena Munguía Zatarain. <i>La risa en la literatura mexicana (apuntes de poética)</i> Silvia Alicia Manzanilla Sosa	249
---	-----

Véronique Pitois-Pallares. <i>El arte del fragmento: El Gran Vidrio de Mario Bellatin</i> Julio César Zárate Ramírez	255
Nicolás Kanellos. <i>Hispanic Immigrant Literature: El sueño del retorno</i> Josué Gutiérrez González	261
Dante Salgado. <i>Brevísima relación de la idea de amor en Occidente</i> Diana Vanessa Geraldo Camacho	271
Mara L. García. <i>Paco Yunque: una mirada crítica</i> Juan Paredes Carbonell	279
Abstracts	283
Résumés	293
Normas editoriales	303

VÉRONIQUE PITOIS-PALLARES. *El arte del fragmento: El Gran Vidrio de Mario Bellatin*. México: Universidad de Sonora, 2011.

El Gran Vidrio (2007) de Mario Bellatin es una novela experimental de estética radical y novedosa. El autor se sirve del fragmento para construir tres autobiografías cuyo punto de encuentro es él, aunque en todo momento se pone en duda la identidad de la persona que narra la historia o las tres historias. La fragmentariedad no afecta la composición del texto. Sin orden aparente, el fragmento está presente en la organización espacial de la obra. Se trata pues de tres maneras distintas de presentar al Yo narrador y narrado, tres personajes fragmentarios cuya perspectiva, construida a partir del delirio, la locura o la mentira, constituyen una visión en apariencia incompleta y errática, pero que se revela profunda y muy personal del Yo que afirma ser el escritor Mario Bellatin.

Para abordar esta obra compleja y experimental, la especialista en literatura mexicana Véronique Pitois-Pallares parte de la importancia del fragmento como técnica escritural y a la vez como invitación al juego literario que involucra al lector en la construcción del sentido de la obra. Se trata de un juego inacabado en el que el lector se ve en la necesidad, por no decir en la obligación, de completar e interpretar el sentido de la escritura, volviendo de esta manera a la obra única e irrepetible. Una experiencia hermenéutica particular.

¿Cómo abordar una obra que por su complejidad pareciera escapar a todo intento de definición, generalización o clasificación como lo es *El Gran Vidrio*? Se puede hablar de una autobiografía construida a partir de tres autobiografías en las que el denominador común es que no hay denominador común. El monólogo interior oscila, vacila entre la verdad lineal y la duda, plagado de recuerdos aleatorios y fragmentarios, idas y vueltas entre la consciencia y el delirio. En las tres autobiografías se presenta en un discurso desde el Yo, acerca del

Yo y para el Yo; monólogos que retratan la vida del narrador no de manera cronológica, sino accidental.

Siguiendo a Genette, Pitois-Pallares denuncia el pacto contradictorio de la autoficción al transgredir el pacto de referencialidad y veracidad: “Yo, autor, voy a contaros una historia cuyo protagonista soy yo, pero que nunca me ha sucedido” (*Ficción y dicción* 70). El autor se vale del fragmento como fórmula para expresar la indefinición, presentando así una forma diferente de abordar la totalidad, pero desde el punto de vista de lo inacabado.

Véronique Pitois ofrece una lectura completa y minuciosa de esta obra de Bellatin, que pone en evidencia la comunicación y el diálogo entre *El Gran Vidrio* y el resto de su obra. Conforme la investigadora presenta la obra del escritor, en la primera parte del trabajo, establece a la vez puentes entre su obra previa que borran las fronteras entre sus libros y rebasan la ficción. Así, la escritura de Bellatin para la autora de este estudio se revela como un tesoro central basado en la escritura en movimiento: “[...] el ideal borgiano de la obra total y del todo-escrito infinito con sus múltiples combinaciones, el libro universal liberado de la lengua y de la historia” (*El arte del fragmento* 38). La autora nos lleva de esta manera a descubrir el juego literario y contribuir a su enriquecimiento al mostrar las múltiples combinaciones del Yo que es Bellatin, sus sueños, sus fantasmas.

El trabajo de Pitois-Pallares presenta de entrada un panorama amplio sobre el trabajo del escritor nacido en México en 1960. Bellatin es definido como una pluma autorreflexiva y lúdica. Lejos de presentar la actualidad real del México contemporáneo y de su generación, preocupada por reflejar a la sociedad y definir el carácter nacional, el universo narrativo de Bellatin se acerca más a lo onírico, lo exótico y lo inconcluso: la historia sin desenlace, el fragmento. Sus personajes no representan el impacto de la cultura de masas, sino que son fronterizos, marginales, amputados, desesperados, grotescos, apenas siluetas que se vislumbran y que contribuyen a dibujar una imagen, apenas una impresión y no un yo acabado.

Es a partir de estos personajes que pertenecen a las minorías, que Pitois-Pallares desarrolla su acercamiento a esta autoficción constituida por un monólogo interior dudoso, donde el delirio, la locura o

la mentira rigen cada uno de los discursos. Las tres diferentes autobiografías que componen el Yo en *El Gran Vidrio*: “Mi piel, luminosa... en los alrededores de la tumba del santo suff”, “La verdadera enfermedad de la Sheika” y “Un personaje en apariencia moderno”, son excluyentes entre sí. La voz narrativa que compone cada relato duda de la veracidad de su propia historia, tartamudea, se contradice. Más que seguir un orden creíble y lógico, estas autobiografías dirigen el relato en todas direcciones, alejándose en lo posible del centro que representa el Yo objeto de la historia y parte medular de las tres autobiografías del autor. Se presenta un Yo que construye diferentes Yo, y que a partir de estas diferentes posturas ofrece una lectura personal y profunda del propio Bellatin.

En su estudio Pitois-Pallares revela los mecanismos a través de los cuales Bellatin construye su historia, cuenta y se cuenta, juega y engaña al lector a través de los silencios, las dubitaciones, los tartamudeos. El autor entretiene la espera del lector, lo lleva a callejones en apariencia sin salida al hacer funcionar el fragmento como un todo. De esta manera, el lector debe estar presente en la construcción de la obra y la constitución del significado. El papel del lector es muy importante ya que si bien el autor busca sembrar en él la duda y distorsionar la dimensión del relato a través del fragmento, al mismo tiempo se vale de esta técnica para presentar al lector una mejor expresión del Yo, una en la cual éste participe activamente completando los silencios, los espacios vacíos dejados por el autor.

La fragmentariedad en *El Gran Vidrio* es sistemática. Las diversas dimensiones de la obra afectan la coherencia del discurso diegético y representan un desafío para el lector en busca de una comprensión cabal de la historia. La investigadora hace patente la idea de que no se trata de una historia precisa y única, sino fragmentos de una historia. “Desde las primeras líneas de la novela se impone un doble principio de ruptura y discontinuidad, tanto a nivel formal como en la composición temática del universo ficcional” (163). La investigadora señala que esto se hace evidente desde los personajes retratados, que son marginales, surgidos de medios familiares frágiles y sociales periféricos; personajes pobres, perseguidos, enfermos mentales o con alguna discapacidad física, en una palabra excluidos de la sociedad.

Como la autora señala, hay fallas, rupturas en los personajes que afectan su vida y desarrollo personal y la visión que tienen de sí mismos. Es por eso que la imagen presentada por el narrador y la estructuración de la misma es accidental, fragmentaria.

En esta construcción, menciona también Pitois-Pallares, el proceso de la memoria y la relación de los recuerdos se presenta como una operación compleja, un flujo discontinuo y desordenado de lo vivido. Esto se filtra en la narración con relación a un momento particular evocado por el narrador. Con tantos saltos en el flujo discursivo, el narrador llega a cuestionar la validez del discurso y estas dudas, contradicciones y desvaríos aumentan a medida que el narrador en turno modifica su relato. Lo interesante es que al mismo tiempo el protagonista se construye "...como a través de un caleidoscopio, en la multiplicación de un sinnúmero de fragmentos yuxtapuestos que nunca llegan a formar una unidad cabal" (165). La imagen resultante del narrador, como bien lo menciona la investigadora, es plural e híbrida, en elaboración y reelaboración continua. Y en esto, como bien señala, participa también el lector. Así pues, el lector recibe en esta obra sólo fragmentos móviles que se atraen o se rechazan como imanes.

A partir del trabajo de Pitois-Pallares la ruptura pretendida por Bellatín nos es mostrada como un principio constructivo. Es parte de un Yo inestable y, como afirma la investigadora, "...en tal laberinto, la lectura da vueltas sobre sí misma y el lector acaba desorientado, a no ser que acepte la regla máxima e implícita que ratifica la ausencia de reglas y se disponga a descifrar nuevas preguntas, a falta de respuestas, adoptando una actitud cómplice y traviesa" (78). La obra es una, sus concreciones, infinitas.

La investigadora parte de lo fragmentario a lo infinito de la obra abierta, a todos los puntos de apertura y diálogo que deja el autor en el relato y que, si bien son considerados como trampas o puntos ciegos, al final se revelan como zonas de intercambio, de complemento. El narrador duda de sí mismo, de la persona retratada, de la imposibilidad de ser un Yo único y la necesidad de transformarse, de multiplicarse en diferentes *Yos*. Así pues, asistimos a la escritura de una forma diferente de la autobiografía tradicional e incluso una res-

puesta a ella. Una exploración de sí mismo mezclando verdad y ficción: la renovación de la escritura de sí, del yo íntimo e inalcanzable.

Siguiendo el término empleado por Ana Sánchez al traducir la obra de Edgar Morin al español, para salvar la dificultad de la diferenciación francesa entre (*Je*) Yo y (*Moi*) Yo-(*Moi*), Pitois resuelve el problema de la multiplicidad de Yo-(*Moi*) que abundan en la historia y que no son sino perspectivas de una misma mirada y que al final de la obra se conjuntan para reenviar de nuevo al objetivo central de la autobiografía: Yo-Bellatin.

Para la especialista, decir “Yo” en *El Gran Vidrio* se vuelve un ejercicio vertiginoso que supone la coexistencia de todas las partículas truncadas, de los Yo (*Moi*) antagónicos en el seno de un solo locutor. En su infinita caída de un Yo (*Moi*) a otro, hay un Yo absoluto, una suma absoluta de todos los Yo que pareciera dar orden y coherencia en la incoherencia.

Pitois-Pallares afirma que: “Cuando el espacio, el tiempo, la coherencia y la autoridad del narrador, pilares del edificio ficcional, vacilan o se derrumban el relato no tiene otra opción que permanecer parcialmente virtual, ser un relato *en potencia*, a la espera de una (re)olución que haga posible su realización” (166).

¿Hasta qué punto esta última afirmación que pretende hacer lógico un relato fragmentario es válida? La autora de *El arte del fragmento* señala precisamente que si bien este *Yo* director puede ser una forma de establecer el orden en los tres relatos autobiográficos, al mismo tiempo podría tratarse de una nueva trampa del escritor que construye su obra como un laberinto en la cual aún es posible encontrar nuevas claves de lectura. Ante esta nueva interrogante, la autora prefiere guardar en mente esta idea de laberinto borgeano, para de esta manera seguir contribuyendo al juego de la literatura.

Julio César Zárate Ramírez