

LA POÉTICA DEL NO-DINERO DE MARIO BELLATIN

MARIO BELLATIN'S POETICS OF NON-MONEY

ANA GALLEGO CUIÑAS
Universidad de Granada
anag@ugr.esMARTA F. EXTREMERA
Universidad de Granada
mfextremera@ugr.es

Recibido: 28.05.2021

Aceptado: 19.09.2021

RESUMEN: El presente trabajo propone una lectura de la ficción del escritor mexicano-peruano Mario Bellatin desde una perspectiva materialista basada en el modo en que autor y obra se sitúan en el campo/mercado de la literatura latinoamericana del siglo XXI. De esta manera, nuestra hipótesis se fundamenta en el análisis de la función del no-dinero y de la idea de no-literatura como claves interpretativas de su poética, centrándonos en uno de los libros más significativos a este respecto, apenas abordado en el campo de la crítica: *El hombre dinero* (2013). La primera parte de nuestro ensayo aborda la "política de publicación" del autor, los modos de producción y la circulación de sus obras. En la segunda parte, nos enfocamos en la dilucidación de lo que llamamos la "poética del no-dinero" de Mario Bellatin, a través de la forma en que se relacionan literatura y economía en sus textos.

PALABRAS CLAVE: Mario Bellatin, mercado, dinero, autor, campo literario

ABSTRACT: This paper proposes a reading of the fiction of the Mexican-Peruvian writer Mario Bellatin from a materialist perspective based on the way in which author and work are situated in the field/market of 21st century Latin American literature. In this way, we will carry out an analysis of the function of non-money and the idea of non-literature as interpretative keys to his poetics, focusing on one of the most significant books in this respect, scarcely addressed in the field of criticism: *El hombre dinero* (2013). The first part of our essay deals with the author's "politics of publishing", the modes of production and the circulation of his works.

In the second part, we focus on the elucidation of what we call Mario Bellatin's "poetics of non-money", through the way in which literature and economics are related in his texts.

KEYWORDS: Mario Bellatin, Market, Money, Author, Literary Field



Desde que Bourdieu acuñara el concepto de "campo literario" hasta la actualidad, este ha sido objeto de múltiples debates que dan cuenta de las transformaciones sociales, económicas y culturales que marcan el comportamiento de obras, escritores, mediadores y demás agentes de la literatura en el mercado de bienes culturales. Las discusiones críticas sobre la operatividad de esta categoría se dieron en los noventa, cuando el sector editorial entró en una fase de expansión global y segmentación sin precedentes, signada por los procesos de absorción y concentración de los grandes conglomerados empresariales (v.g., Bertelsmann, Planeta o Feltrinelli). Pascale Casanova, discípula de Bourdieu, propuso hablar en este contexto globalizador de "sistema literario" (2006) en vez de "campo" -más acotado al espacio nacional-, aunque en líneas generales ha seguido vigente el uso del concepto de 'campo' para hablar de la producción y circulación de libros a una escala global. Sin embargo, las nuevas lógicas comerciales del neoliberalismo han afectado no solo a la materialidad del objeto literario, sino a su costado simbólico, hasta tal punto que su naturaleza responde en la actualidad más bien a la simple, y paradójicamente compleja, categoría de 'mercado' (Gallego Cuiñas 2019a). A sus leyes económicas e ideológicas también se deben los escritores, abocados a la reinención continua de una imagen en extremo espectacularizada (Sibilia 2008), que es consumida por encima de su propia obra en espacios de sociabilidad (festivales, ferias, talleres, charlas, congresos, etc.) que expanden lo literario fuera del objeto-libro, hasta convertir la literatura en "cultura literaria" (Gallego Cuiñas 2019a).

En esta encrucijada ontológica y epistémica es donde se inscribe la obra del escritor mexicano-peruano Mario Bellatin, cuyo proyecto artístico se basa justamente en una concepción de la literatura -del campo y del mercado- expandida (Montaldo 2004), una práctica que en el siglo XXI no puede no dialogar con otras artes y trascender el soporte del libro (Pauls 2012; Bush 2015) para revelarse como no-literatura. Desde esta premisa, arma una suerte de metapoética "en devenir", en el sentido de Deleuze, basada en los modos en que se construye y deconstruye el valor -material y estético- de lo literario, dentro y fuera de su producción narrativa y de la materialidad del libro¹. De ahí que el tema y el problema del dinero sea raigal en el universo de Bellatin, tanto en la postura que

¹ A este respecto, Ilse Logie (2020) se refiere incluso al concepto de "marca" para hacer hincapié en la singularidad de la poética construida por Bellatin y su evidente relación con el mercado. Este hecho pone de manifiesto la pertinencia de una lectura económica como la que se plantea en el presente artículo.

adoptan él y sus textos en el ámbito comercial de lo público, como en la función que tiene lo económico dentro su ficción. En virtud de esta hipótesis, presentamos en las páginas que siguen un estudio dividido en dos bloques: uno dedicado al análisis –de corte sociológico– del concepto de no-literatura (Derrida 1980)² que maneja Mario Bellatin y de la manera en que actúa, performáticamente, su obra en el campo/mercado de la literatura latinoamericana actual. El segundo bloque consiste en un análisis literario del texto *El hombre dinero* (2013), que es el que mejor cristaliza su “poética del dinero” (Gallego Cuiñas 2014), o mejor: del no-dinero.³

1. LITERATURA LATINOAMERICANA Y MERCADO EN EL SIGLO XXI: EL PROYECTO DE MARIO BELLATIN

La nueva configuración del campo/mercado literario ha tenido un efecto incontestable en el espacio narrativo latinoamericano, habida cuenta de la publicación de una serie de textos, sobre todo a partir de la década de los noventa del siglo xx que representan las condiciones materiales impuestas por el sistema capitalista a la creación y circulación de la literatura en la actualidad. A esta “serie” –en términos de Tinianov– la denominamos “poéticas del dinero” (Gallego Cuiñas 2014) o “poéticas del mercado” (Gallego Cuiñas 2018), según se priorice un enfoque u otro en el texto literario. También ha recibido otras denominaciones por parte de la crítica: “imaginarios económicos”, “relatos del mercado”, “economías literarias” o “ficciones del dinero” (Gallego Cuiñas 2018). Sea como fuere, todas estas etiquetas refieren a *otra* política de la literatura, a la constitución de una poética que devela los factores económicos, propios del capitalismo posfordista, que han afectado a la literatura latinoamericana como mercancía global, al tiempo que visibilizan –ponen en valor– el trabajo literario del escritor con el lenguaje. O lo que es lo mismo, invitan a una lectura de la ficción a contraluz de la economía.

Así, podemos hablar de una genealogía latinoamericana de poéticas del dinero que va de Roberto Arlt a Borges, Juan Carlos Onetti, Julio Cortázar, Ricardo Piglia, César Aira, Sergio Chejfec, Alan Pauls, Rodolfo Fogwill, Roberto Bolaño, Iván Thays, Santiago Gamboa, Alejandro Zambra y un largo etcétera en que podríamos incluir a Mario Bellatin. Desde su primera novela, *Mujeres de sal* (1986), hay una conciencia plena de la condición material de la obra literaria:

² Recordemos que en el conocido texto “La ley del género” de Derrida se plantea la inexistencia de un rasgo incontestable que defina lo literario, dado que la literatura es tanto como no-es. Para Derrida no es posible hablar de literariedad ni de pertenencia a la literatura porque la ley de la “ley del género” “Es precisamente un principio de contaminación, una ley de impureza, una economía del parásito. [...] una suerte de participación sin pertenencia” (Derrida 1980: 5). Justamente en esta idea del no-género o no-literatura se sitúa la poética de Mario Bellatin, que sigue la estela de autores como Macedonio Fernández, Oswaldo Lamborghini o Héctor Libertella, entre muchos otros.

³ Huelga aclarar que el no-dinero es también dinero: su negación o falta es una forma de afirmación, como ocurre con la noción derridiana de no-literatura. Y justamente esto es lo que singulariza la ficción de Bellatin dentro de lo que Gallego Cuiñas (2014) ha denominado las “poéticas del dinero” en la literatura latinoamericana de los siglos xx y xxi.

El primer cheque de derechos de autor me lo pagué yo mismo, antes incluso de que alguien leyera una línea escrita. El primer libro lo publiqué recolectando dinero de los demás por medio de un sistema que se me ocurrió al que llamé bonos de prepublicación. (Martínez 2014: s/p)

Este hecho, sin duda, invita a una profunda reflexión acerca del valor de lo literario y del rol de la industria editorial que será clave en todo su proyecto artístico, como se puede observar en obras/acciones posteriores. Entre su vasta producción, hallamos diferentes hitos en los que este carácter “interventor” de su poética se vuelve considerablemente más patente. Es el caso de la publicación de obras híbridas –en las que va más allá de la deconstrucción del género, a la manera de Derrida– destaca *Perros héroes* (2003). Aquí el autor lleva a cabo una serie de acciones performáticas vinculadas con el texto escrito publicado, como la de mantener un perro entrenado para que estuviera inmóvil durante veinte minutos en un altar de una iglesia barroca del siglo xvi para la presentación del libro. Pero también en el año 2000 pone en marcha su proyecto de la Escuela Dinámica de Escritores concebido como una obra para durar únicamente 10 años y que constituye un espacio de encuentro entre autores en el que se pretende estimular la escritura –evitando la práctica a la manera tradicional (exposición y corrección de textos)– mediante la experimentación a través de dinámicas relacionadas con otras artes que, finalmente, impulsan el proceso creativo, separándolo del de escritura propiamente dicho (Cote Botero 2014).

Esta visión del arte como generador de experiencias es una de las claves desde la que podemos leer toda su obra (Cote Botero 2014, Guerrero 2014, López Alfonso 2015, Cherri 2015, Garramuño 2015, Hoyos 2015, Jaimes 2020). En 2003, Bellatin organiza el “El congreso de dobles de la escritura mexicana” en París donde, en lugar de asistir los cuatro escritores que fueron anunciados (Sergio Pitol, Margo Glantz, Salvador Elizondo y José Agustín), aparecieron cuatro actores que se habían preparado con los autores reales durante un tiempo, aprendiéndose incluso sus textos de memoria para reproducirlos en el acto. Más tarde, en 2008, siguiendo esta línea de cuestionamientos del campo literario, realizó una intervención –esta vez dirigida a la Academia– que consistió en publicar en el periódico argentino *La Nación* un supuesto artículo crítico sobre un escritor japonés llamado “Kawabata: el abrazo del abismo” constituido, en realidad, mediante fragmentos de reseñas críticas sobre su propia obra.⁴

Aunque de todas las acciones desarrolladas por Mario Bellatin destaca una que apela directamente a nuestro objeto de análisis: los modos de producción y circulación de la literatura en la actualidad. Nos referimos al proyecto *Los Cien Mil Libros de Bellatin*, presentado por el autor en el festival de arte moderno Documenta 13 en Kassel en 2012 –cuando dio por concluida la obra– y que consistía en la auto-(re)edición de cien títulos propios en tiradas de mil ejemplares siguiendo una serie de normas impuestas por él mismo. Según el planteamiento inicial, los libros no se fabricarían con el objetivo de venderlos –por lo que

⁴ <<https://www.lanacion.com.ar/cultura/kawabata-el-abrazo-del-abismo-nid1002472>>.

quedan fuera del circuito comercial, como plantea Graciela Goldchluk (2011)—, tal y como se procede de forma habitual en las editoriales comerciales que conforman el mercado del libro, sino que cada ejemplar habría de intercambiarse con un valor variable en función de la circunstancia en que dicho intercambio se produjera. En otras palabras: la tasación del valor no estaría sujeta al criterio impuesto ni por instituciones mercantiles ni por instituciones literarias, sino que se habría de materializarse en el momento de la venta de mutuo acuerdo entre el autor (Mario Bellatin) y el lector.

En el caso de *Los cien mil libros*, sí hay una propuesta estética. Tenemos cien reglas que fueron publicadas por Documenta. La idea es que todos los libros son un solo libro, una misma escritura que toma diferentes caras pero todo es una misma escritura que se fragmenta en estos pequeños volúmenes. (Sáens 2014: s/p)

En realidad, se trata de una repetición más del precepto material que da unidad a su obra y que se encuentra en la base de su poética, lo que le permite publicar textos en diferentes soportes y medios. Tiempo después, anunció en una entrevista de 2018 que su próxima operación —que podríamos llamar— material(ista) consistiría, al contrario de lo que se propuso con *Los cien mil libros de Bellatin*, en la publicación de toda su producción en un solo volumen (Cherri 2018: s/p.). De esta manera, ambos proyectos compartirían dos rasgos claros: la posibilidad de estandarización de los textos y una actitud “contra la novedad” mercadotécnica que se torna en gesto de resistencia a un sistema que la impone como valor de cambio. Desde este momento y, en cierto sentido también motivado por una serie de guerras comerciales contra grandes editoriales en las que su posicionamiento ha sido firme (Logie 2020), Bellatin ha explicitado constantemente una “política de publicaciones” muy concreta:

Carta sobre los ciegos y sordos para aquellos que pueden ver y oír (2018) apareció en Argentina, está editado en Argentina y no tengo un ejemplar. Y ahí fue el quiebre, parte del quiebre fue ese. Entonces yo ya no me voy a acercar más a una editorial monopólica, de una manera abierta, como consigna. Porque antes era como. bueno, igual no me gusta esta editorial pero me están ofreciendo... igual hay distribución en tal lugar, igual mejor que me lean a que no me lean. Pero ahora ya las cosas llegaron a un punto tal de conflicto que ya la decisión es totalmente cerrada: no acercarme. Y, bueno, tengo mi editorial, Sexto Piso, que supuestamente está esperando un libro para este año, pero no. Puedo demorarme dos o tres años ... (Cherri 2018: s/p)

Inmediatamente después, ha editado *Un kafkafarabeuf* (2019) en el sello chileno Erdosain Ediciones y del que también se ha realizado una versión impresa en tela en Colombia⁵; *El palacio* (2020) en Sexto Piso (México) y Editorial Marciana (Argentina); *El Libro, la Mola y el Monstruo* (2020) en Club Hem (Argentina); *Ojos mojados, flotantes, limpios* (2021) en Borde Perdido Editora (Argentina); y *Placeres*

⁵ <<https://www.youtube.com/watch?v=8tvGQfy8-7Y>>.

(2021) en la Oficina Perambulante (Argentina) y Gato Negro (México), donde se ha publicado en inglés y en español.⁶

La continua publicación de libros y apariciones performáticas en la arena pública, junto con los “experimentos” –como los denomina Javier Guerrero (2009)– mencionados anteriormente, ha dado paso a una serie de intentos de sistematización de su obra como un conjunto de repeticiones temáticas, uso de técnicas de otras artes, recurrencia de determinados personajes, etcétera (Palaversich 2003 y 2005, Quesada 2011, López Alfonso 2015, Jaimes 2020). Sin embargo, hasta la fecha no se ha reparado en la importancia que tiene lo material –el dinero y el mercado– en su concepción de la literatura, o más bien de la escritura, como apunta Héctor Jaimes. En efecto, la obra bellatiana es un “continuo literario”, concepto que Graciela Speranza (2006) aplica a la obra de Aira –aunque para el caso de Bellatin sería más acertado hablar de “continuo artístico”– para describir su actitud “contra la verticalidad del valor –una buena novela, un buen estilo, una buena trama, una buena metáfora”– (Speranza 2006: 304). Esto desplaza su poética paradójicamente a un ámbito conceptual donde la materialidad es central: “amparándose en la potencia de lo *informe*, el *continuo* se propone como una operación capaz de desplazar la dicotomía forma/contenido, oponiendo lo heterogéneo a cualquier representación homogénea del mundo asimilable a un sistema filosófico, ideológico o estético” (Speranza 2006: 305). Lo *informe*, según Bataille, en el sentido en que lo aplica Graciela Speranza, “no es una cualidad, ni un motivo, ni un tema capaz de transformarse en símbolo, ni una unidad capaz de reducirse a un concepto, sino una operación que permite poner en marcha una desclasificación radical” (2006: 297) y que encontramos, desde nuestra perspectiva, en el epicentro de la narrativa de Mario Bellatin.⁷ Ahí *El hombre dinero* es la ficción que mejor ilustra esta afirmación.

2. EL HOMBRE DINERO DE MARIO BELLATIN: HACIA UNA POÉTICA DEL NO-DINERO

El hombre dinero se publicó en la editorial independiente mexicana Sexto Piso en 2013 y no está incluido ni en su *Obra reunida 1* (2005), ni en su *Obra reunida 2* (2014), lo que explicaría la poca atención crítica que ha recibido, a pesar de ser uno de los textos más reveladores de la poética de lo material de Mario Bellatin, como hemos anunciado.

Lo primero que llama la atención es el título de esta *nouvelle*, sobre el que Bellatin ha aclarado:

⁶ Todas las editoriales con las que Bellatin ha trabajado después del 2018 y que se mencionan en el texto son independientes, por lo que la “diversificación de su perfil” entre editoriales transnacionales e independientes sobre la que trabaja Ilse Logie (2020: 215) ha dado paso a un posicionamiento definido del lado de las últimas, lo que implica una elección consciente de los modos de producción y circulación que estas proponen (Gallego Cuiñas 2019a, 2019b; Locane 2019).

⁷ El máximo reflejo de esto sería el uso de *Instagram* que hace el autor, incluido, desde nuestro punto de vista, en su proyecto artístico en tanto que sus publicaciones aquí contribuyen a la formación de ese universo propio en el que se enmarcan sus obras toda vez que satisface las exigencias del nuevo mercado editorial. En definitiva, esta red social se torna en una “extensión de su campo” (Montaldo 2004).

El título es engañoso, es cierto. Parece que es un tratado o reflexión sobre el dinero. Porque incluso la portada (de Eko) está llena de billetes. Pero se trata de señalar una serie de dudas, de lugares, de pliegues existenciales –aunque detesto esa palabra– tanto personales como sociales. Pero siempre sin abandonar nunca el punto de vista personal, ya que en todos mis libros trato de partir desde anécdotas cotidianas para construir una obra junto al lector, y así encontrar, no las respuestas, pero sí las preguntas mejor formuladas.

Entonces –añade el escritor– el libro va a por ese camino y llega a un punto que es el dinero. Pero mi perspectiva no es hablar de Wall Street, ni hacer una radiografía de una crisis internacional, sino ver cómo opera el dinero desde puntos que aparentemente no imaginaríamos, como puede ser dentro de una familia, como una obsesión, o como el no dinero, que es la ausencia del mismo. [...]. El libro es su propia lectura, y existe dentro del propio libro. (Ureste 2014: s/p)

Estamos pues ante un libro cuya trama es difícil de resumir, aunque –*grosso modo*– queda claro que se narra una historia familiar desde el punto de vista de un hijo enfermo que va contando, además de su relación con otros personajes y con la literatura, un sueño recurrente de su padre: el del hombre dinero. Así, el libro está articulado en dos partes: una en que aparece el relato en primera persona del hijo, fragmentado, junto con anotaciones esquemáticas acerca de la escritura y la infancia, referidas en estos términos al comienzo de cada párrafo, como si formaran parte de una suerte de diálogo. En la segunda parte, encontramos la escritura del sueño paterno, lo que propiamente se denomina “Sueño completo de mi padre: el hombre dinero”, presentado de una forma totalmente opuesta, ya no dividida en una miríada de partes sino en un solo bloque o pieza, sin ningún espacio en blanco, fragmento o interrupción, tendencia narrativa que se puede observar en su escritura última y que, según ha anunciado el propio Bellatin, será llevada al extremo en su siguiente obra. No obstante, el tema principal común a ambas partes es el dinero, abordado desde una perspectiva materialista, es decir, poniendo el acento tanto en su modo de producción y circulación como en su funcionamiento en el interior de la sociedad, representada por la peculiar familia del protagonista del relato, enferma de/por dinero.

A pesar de que la trama descrita no se relaciona aparentemente con otros libros de Bellatin, aparecen elementos que ya reconocemos de *El libro uruguayo de los muertos* (2012), como es el caso de los fragmentos esquemáticos que interrumpen la narración en los que se nos habla de una concepción de la escritura muy precisa y que podemos considerar antecedente de los que encontramos, con esa misma forma, en la primera parte del texto que nos ocupa:

Escritura: es terrible desconocer el momento en que escribir sin un sentido preciso pasó a formar parte de eso que algunos llaman la obra, lo literario, lo que define a alguien con el término de escritor, creador, artista, elementos que permiten ser alguien clasificado, archivado, entendible. (Bellatin 2013: 15)

Asimismo, la enfermedad, más allá de la falta de una extremidad que es una constante en la obra de Bellatin, reaparece aquí cifrada en el asma del hijo y en su

relación con la escritura, uno de los motivos más reiterados en la poética bellatiana, como podemos observar en *Lecciones para una liebre muerta* (2005). O en el mencionado *El libro uruguayo de los muertos*, donde el protagonista habla de una experiencia de retiro en una cabaña y relata cómo “no tardaron en aparecer una serie de síntomas físicos, entre otros un asma persistente, que me obligó a dejarla abandonada con todo lo escrito en su interior” (2014: párr. 87).⁸ Lo mismo ocurre con la historia del fotógrafo ciego que utiliza la casa del narrador para sus operaciones ilegales de tráfico de drogas en México. En *El hombre dinero*, en cambio, aunque encontramos el mismo personaje, la actividad ilegal llevada a cabo es el tráfico de dinero, por lo que se establece un paralelismo entre droga y dinero que solo se hace visible a ojos del lector que conoce la referencia intertextual previa.

Pero la reiteración literaria más interesante que hallamos es la referencia a *The Mother*, un “club nocturno” presente en *Lecciones para una liebre muerta*, “ubicado cerca de uno de los muelles del río Hudson, al lado de los depósitos de carne de la ciudad” (Bellatin 2014: párr. 14) donde se celebran una serie de espectáculos que incitan, al igual que los carteles publicitarios de *Times Square* –que aparecen también originalmente en *Lecciones para una liebre muerta* y reaparecen en *El hombre dinero*– a la reflexión en torno a una sociología de lo cotidiano. En el escenario de este lugar bellatiano tan particular, se desarrollan acciones que llevan al narrador a cuestionarse “la relación entre el amo y el esclavo, el enmascarado sádico y la débil criatura, el niño torturado en la infancia o la muchacha violentada en un solitario terraplén” (Bellatin 2014: párr. 19), por lo que el paralelismo con el resto de libros de Bellatin se hace evidente.

De este modo, en *El hombre dinero* los espectáculos de *The Mother* se contraponen al espectáculo de observar las galgas corriendo, que tiene lugar en la “vida real” del protagonista. Ambos se basan en la espectacularización de hechos cotidianos o macabros, “obtenidos con el propio dinero” (Bellatin 2013: 19), con la diferencia de que *The Mother* se considera un mundo aparte: “A veces, que los sucesos se den en *The Mother* y no en la vida cotidiana tiene sus ventajas” (21). Siguiendo con la correlación establecida entre ambos espacios, podríamos afirmar que lo mismo ocurre en el tipo de ficción (re)producida por Mario Bellatin, que termina por convertirse en una espectacularización “prefabricada” de la vida cotidiana (del escritor, podríamos decir), donde tienen cabida escenas de toda índole.

Aunque de la miriada de interpretaciones que se pueden hacer de esta novela corta y de sus vinculaciones con textos precedentes, la que nos interpela para nuestro objetivo de estudio es la que apunta a la crítica económica, condensada en la “teoría del no-dinero” que encarna, justamente, la figura del hombre dinero:

Yo no tengo una teoría sobre el dinero. Pienso como piensa la mayor parte de las personas que no caen en los dos extremos a los cuales lleva el dinero:

⁸ En adelante, en las citas de obras de Bellatin pertenecientes a la *Obra reunida 2* (2014) aparecerá el número de párrafo en lugar del número de página puesto que se ha consultado en formato electrónico dada la dificultad de conseguir la obra física en España.

la acumulación estúpida del dinero, y su opuesto, la falta constante, la falta dramática de dinero que se lleva todos los días muchas vidas humanas. Afortunadamente, no me encuentro en ninguno de los dos extremos; en algún momento estuve en el lado del no-dinero absoluto, y tuve que seguir una terapia para poder tener una relación más o menos normal con el dinero. Propongo que alguien sensato deba buscar en su vida abolir el dinero. Que el dinero no exista, que el dinero no sea una rémora; que el dinero no sea una tara que impida a la gente llegar a metas mayores. Que tengan búsquedas humanas, espirituales, intelectuales. Mucho más allá de un acto mecánico de comprar o vender, o no tener cómo comprar ni vender. Entonces, si yo estoy preocupado por no tener un lugar donde vivir o donde pueda satisfacer mis necesidades básicas, donde no pueda disponer de tiempo por estar siempre buscando la sobrevivencia, el dinero va a ser un elemento: el no-dinero va a ser una rémora impresionante. Yo, en esos casos, siento que el dinero es un invento para los pobres, para que los pobres tengan en qué entretenerse, se enloden y se atoren ahí. Somos crueles. Vemos cientos de personas que están dando vueltas sobre sí mismas porque no pueden salir de ese círculo del no-dinero, que hace que un ser humano no tenga opciones de desarrollarse a sí mismo. Ese es un extremo que aparece en el libro. (Sáens 2014: s/p)

En esta extensa cita de la respuesta de Bellatin acerca del origen de su obra *El hombre dinero*, lejos de elaborar una teoría –o una filosofía del dinero (Jaimes 2020), sienta las bases para lo que denominaremos su teoría del no-dinero. La definición en negativo es una de las características fundamentales de su escritura (“escribir sin escribir”, “escribir desescribiendo”, etc.). Es más, precisamente en este libro desarrolla también el concepto del “Sello de la No Memoria”.

Escritura: Algunas veces he pensado que no tener registro mental de la propia escritura puede ser la razón para seguir escribiendo: poner en práctica lo que denomino El Sello de la No Memoria ...

Escritura: No quiero decir, con la idea del Sello de la No Memoria, que no soy capaz de justificar hasta la última palabra publicada, explicar por qué se utilizó determinada estructura gramatical y no otra, por qué el proceso se realizó con tal precisión y certeza ...

Escritura: Carezco de palabras –porque no existen– para tratar de decir algo así como que lo que está presente en los libros es cierto y no al mismo tiempo. ...

Escritura: El Sello de la No Memoria. Una suerte de texto vacío. (Bellatin 2013: 11-22)

En el caso del pensamiento escritural, Bellatin parece definir el suyo frente a esa “literatura de la memoria” más como pose que como posicionamiento real, ya que, si bien es cierto que la utilización de las formas autobiográficas no tiene que ver con este gesto de hacer memoria (Arfuch 2008), él, en tanto que personaje autoral o figura de escritor, ya ha venido construyendo un relato basado precisamente en esta idea de una escritura que habilita el olvido.

Con respecto al no-dinero, el posicionamiento también obedece a su narrativa de autor, pero se trata, más bien, de hacer hincapié, tal y como sucede en la entrevista citada más arriba, en que lo verdaderamente significativo no es el

dinero sino su falta.⁹ Las consecuencias de esto pueden rastrearse prácticamente en toda su obra, principalmente en los personajes, aunque también de manera habitual en muchas de las tramas que se entrecruzan en sus libros y, sobre todo, como principio fundamental tanto de su concepción de la escritura, como –y esto será para nosotros lo más significativo– su excéntrico posicionamiento en el campo literario.

Así pues, desde *Salón de belleza* (1994), encontramos múltiples personajes que están atravesados por esta circunstancia. La falta de dinero ocupa un lugar central en la trama en tanto que, junto a la enfermedad, es lo que propicia que los habitantes del moridero se encuentren en una situación de exclusión total. En *El jardín de la señora Murakami* (2000), “la situación económica de la señora Murakami era desesperada” (2012: 181), siendo la única condición para convertirse en tal, señora Murakami, renunciar a su propio dinero de forma que este “recibía una mujer sin nombre, sin privilegios y sin dinero” (2012: 181). En otras palabras: la condición de partida del personaje es el no-dinero. Del mismo modo, en obras más recientes y vinculadas de una manera u otra con el texto que nos ocupa, es notable también la centralidad de esta circunstancia. En *El Gran Vidrio* (2007), sobre todo en el tercer relato, la falta de dinero de la familia protagonista es lo que va conduciendo la narración, marcada además por una concepción incluso pecaminosa del mismo: “Mi padre ha considerado el dinero como algo pecaminoso. Su relación con él ha sido muy reglamentada. Nunca lo ha tenido y defiende con obsesión las monedas que pueda atesorar” (Bellatin 2014: párr. 407). Encontramos aquí un antecedente del padre del narrador de *El hombre dinero*, un personaje ya obsesionado con el dinero que, sin embargo, muestra una actitud totalmente opuesta a la acumulación que más podríamos relacionar con una huida. El no-dinero aparece, en esta ocasión con un matiz positivo: “Salvo su falta de dinero. Eso sí, no dejaría, por ningún motivo, que alguien perturbara la tranquilidad que esa condición le proporciona” (Bellatin 2014: párr. 420).

En *El libro uruguayo de los muertos* de nuevo se narra a un padre obsesionado con la falta de dinero:

Espero no caer, por este motivo en las crisis de desesperación que me causa la falta de dinero. Eso creo que lo tengo heredado de mi padre. Aquel hombre que sufre de una angustia constante no por el dinero en sí, que nunca tuvo, sino por su ausencia. Pero no se trata de un malestar producido por una simple falta de dinero, sino que actúa como si lo tuviera pero estuviera impedido de gastarlo. Como si debiera preservarlo por encima de cualquier circunstancia. Siempre advertí que ese ejercicio era precisamente el que iba a hacer imposible que lo obtuviera en algún momento. (Bellatin 2014: párr. 120)

En este caso, se establece incluso un paralelismo entre el “no-dinero” del padre y su “no-amor” en un momento de cuestionamiento de sus habilidades para las

⁹ Como anunciábamos en la nota al pie 3 de este trabajo, esta es la especificidad de la ficción de Bellatin dentro de lo que llamamos “poéticas del dinero”.

relaciones personales. Pero lo que nos interesa de este texto es que la literatura, o más bien la concepción de no-literatura que se maneja, tiene como objetivo superar esta circunstancia del no-dinero, pero no por parte del autor, sino por la de los lectores. Para ello, crea el concepto de libro-fantasma –que podríamos llamar también no-libro– otra definición en negativo si entendemos el fantasma como la presencia de una ausencia:

Basta que alguien solicite un ejemplar de libro-fantasma para que le sea entregado. A partir de este ejemplo lo que parece buscar es que nunca más vuelva a darse la situación por la que hemos pasado todos en algún momento: de no poder tener acceso a determinada información por falta de dinero. Se tendrá que ser cuidadoso con la distribución de los libros-fantasma. En ningún momento se puede pensar que se trata de ejemplares gratuitos, hay que solicitarlos, hecho que anula su gratuidad. Como tampoco será libre la entrada a las discusiones que pueda generar el libro. Te pido entonces ahora un consejo. ¿Cómo hacer con aquel que por falta de dinero solicita un libro y quiere participar en alguna mesa de discusión?

Claro, el dinero no tiene por qué ser el único medio de intercambio. (Bellatin 2014: párr. 149)

Este tipo de no-libro obtendría la categoría de fantasma al no ser intercambiado por dinero, como si solo existiera lo que puede comprarse a través del intercambio material económico. Sin embargo, en la lógica bellatiana, el no-dinero también puede comprar o, al menos, dar acceso a un espacio determinado: la no-literatura, lo que supone a todas luces un cuestionamiento acerca de su valor. Desde su posición de autor, Bellatin se permite tasar el valor de su propia obra al margen del mercado u otro tipo de instituciones que tradicionalmente se han dedicado a ello como la academia (Bourdieu 1990, Tabarovsky 2004). Esta postura no se limita únicamente a su ficción, sino que se lleva al extremo en otro tipo de artefactos como el citado proyecto *Los Cien Mil Libros de Bellatin*.

Anticipando una escena que veremos posteriormente en el relato “Un personaje en apariencia moderno” de *El Gran Vidrio*, en *La jornada de la mona y el paciente* (2006) el dinero se intercambia por animales, en lugar de por libros. Lo que destaca ahora en esta urdimbre ficcional es la situación económica de los analistas a los que acude el paciente protagonista de la narración para tratar su enfermedad:

Uno de los momentos más críticos que el paciente vio en la relación marido y mujer, se dio cuando en la primera visita que hizo el paciente el analista dio por aceptada la cantidad de dinero convenida para las sesiones. Desde un principio el analista le había informado al analizado que pagara lo que estuviera a su alcance. El paciente recuerda que en ese momento realizó un recuento rápido de sus finanzas y se le ocurrió que con algunas monedas podría bastar. [...] El analista estuvo de acuerdo. Expresó claramente que no pretendía hacerse rico resguardando su caso, y que todo dinero era bienvenido. Quien se quejó de inmediato fue la mujer, quien dijo a boca jarro que el paciente era el único que acudía a atenderse en ese cuarto y que habían llegado ellos como pareja a una situación en la que no tenían ni para comer. (Bellatin 2014: párr. 41)

De nuevo, nos encontramos con personajes atravesados por el no-dinero como circunstancia vital, con dos actitudes opuestas ante la economía material: la actitud del marido, casi indiferente y la de la mujer, como la madre del hombre dinero, que es la que muestra afán por la acumulación monetaria (aunque, en este caso, por supervivencia más que por avaricia como en el sueño del hombre dinero). Al final, el diagnóstico para el paciente, entre otros muchos males, es: "Pánico al dinero" (Bellatin 2014: párr. 51).

De otro lado, en "En las playas de Montauk las moscas suelen crecer más de la cuenta", el primer relato incluido en *Gallinas de madera* (2013), el narrador recuerda "que las terapias no las pagaba con dinero sino con textos. La retribución era un relato escrito, que iba dividiendo en fragmentos con el fin de que el tratamiento se alargara lo más posible" (Bellatin 2014: párr. 19), por lo que se usa la literatura como medio de intercambio, siguiendo la lógica establecida ya en otros relatos. No obstante, lo que nos permite situar este texto en esta suerte de genealogía textual que cristaliza la poética del dinero de Mario Bellatin es el motivo por el cual el paciente protagonista (de nuevo) acude a terapia:

Lo que me llevó al gabinete de aquella analista era la falta tangible de dinero. Estaba incapacitado en ese entonces para pagar por algún bien o servicio.

En aquella época lo primero que preguntaba ante cualquier propuesta de trabajo era si iba a recibir algo a cambio. Solo aceptaba el encargo si la actividad no era remunerada.

La analista dijo que el escritor Bohumil Hrabal, desde pequeño, sufrió de un síndrome semejante –aversión al dinero–. Asunto que lo acompañó hasta la edad adulta, época en la que se curó por un tiempo. (Bellatin 2014: párr. 21-23)

Este pasaje coincide casi totalmente con las declaraciones que hace Bellatin sobre la motivación de la escritura de *El hombre dinero*:

El hombre dinero quizá tenga que ver con una experiencia que yo tuve y por la que fui a una terapia. Recuerdo una época en la que si me pagaban no trabajaba y si no me pagaban, trabajaba. Hubo un momento donde la escritura fue una carga, que ahora tengo domesticada. Yo tenía que estar días y días sobre un mismo texto que no tenía ni principio ni fin. Un texto que no iba posiblemente a ninguna parte. Yo estaba totalmente seducido, abstraído, hipnotizado por esta escritura, mientras que la realidad circundante iba despedazándose. Hubo momento en que vivía en una miseria bastante extraña mientras escribía. (Sáens 2014: s/p)

Vemos entonces en este caso, siguiendo nuestra línea argumental, que la teoría del no-dinero es la que se encuentra en la base de todas las narraciones mencionadas, en las que, además, todos los personajes que tienen problemas con el dinero son escritores. Sin embargo, lo interesante es que en *El hombre dinero* se alude a la otra cara de la moneda –nunca mejor dicho–, al extremo opuesto de este aserto:

Y el otro extremo es el del acumulador, que tiene una necesidad e interés desmedido por la acumulación del dinero. Su necesidad es curiosa, porque si esa

persona hiciera de ese dinero una realidad, al menos tendría una razón de ser. Pero en su mayor parte es quedarse con un dinero virtual, con cifras, con una abstracción total de cifras. Eso es para mí un síntoma. En lugar de ser aplaudidos o tomados como adalides de la sociedad o ejemplos a seguir, son unos casos clínicos que deben estar internados en el primer hospital psiquiátrico más cercano. (Sáens 2014: s/p)

El hombre dinero proviene de un padre que es escritor¹⁰ aunque –otra muestra de la posición de Bellatin ante el mercado– no ha publicado ningún libro y representa, de algún modo, la literatura que estamos leyendo en el texto (o el arte, entendiéndolo en un sentido más amplio). Su madre además es una prestamista que recibía a vecinos necesitados que le empeñaban todo tipo de objetos y que instaba a los artistas a “encontrar un trabajo digno antes de mostrar de manera pública la mínima miseria” (2013: 81). Por tanto, ya desde el mismo origen del protagonista están representadas ambas posiciones: la del arte, en principio indiferente a la cuestión económica, y su contraria, la de la economía, que, proyectada en una ideología romántica o incluso vanguardista, aparece como opuesta al arte.

La acumulación material llevada a un punto paroxístico es representada de forma evidente por el propio hombre dinero, quien no solo se dedica a almacenar grandes cantidades de billetes, sino que además los clasifica según su naturaleza. Coexisten, pues, distintos tipos de dinero: el dinero robado, el de origen incierto, el bancario, etc. El más curioso, sin duda, es el “dinero precioso”, “aquel dinero que alguna vez fue suyo, y tuvo que vender por razones de urgencia, estaba ahora de nuevo bajo su poder” (Bellatin 2013: 80), cuyos motivos “eran de personajes relacionados con la literatura del mundo” (80), escritores canónicos a los que se les asignan diferentes valores de cambio (el valor de uso por tanto queda totalmente desdibujado). Así, los billetes de Shakespeare, Cervantes, Dante Alighieri, etc. se relacionaban de alguna manera con el secreto o el coleccionismo –la manía y la mística– ya que los guardaba “en una pequeña caja que mantenía cerca de la cama donde dormía” (80). La simbología con la obra literaria es evidente.

En cualquier caso, esta acumulación de dinero se torna en un gesto anti-capitalista: al tratarse de un dinero que se guarda y no se utiliza pierde su valor de cambio y deviene en puro valor de uso. Esa no circulación del dinero es la garantía del mantenimiento del sistema –literario, podríamos pensar– cuyas reglas había diseñado el protagonista del relato/sueño:

El ruido que producían las cañerías, tanto las del departamento propio como los de los vecinos, anunciaba que después del fin del dinero –en ese momento el hombre dinero supuso que toda su fortuna había quedado aniquilada– nos esperaba a toda la humanidad, el mecanismo propio de un gran casino de juego. Al hombre dinero le pareció terrible entender un mensaje semejante. [...] “El dinero se mueve” fue su primera conclusión. [...] También podía ser representante de ese movimiento el mismo hombre dinero, quien ya no parecía

¹⁰ De nuevo, se repite la fórmula: un no-escritor.

reconocer el valor del intercambio monetario sino que deseaba apoderarse de él como un bien estático y único. Quería, sabiendo por supuesto que se trataba de un imposible, apoderarse de todo el dinero existente. Y ahora la madre muerta daba la impresión de querer transmitirle, a través de una serie de sonidos, el mensaje de que su conducta había sido equivocada. Que los tiempos actuales exigían las reglas propias de los casinos. Un lugar donde, todos sabemos, está prohibido hacer trampas. [...] Quizá su afán de almacenamiento lo llevaba a mantener la absurda idea de que solo mientras el dinero no circulara las cosas podrían seguir funcionando de manera habitual. (Bellatin 2013: 88)

¿Qué valor tiene entonces el dinero? Es lo que parece preguntarse Bellatin en este fragmento: que el cadáver de su madre apareciera en la habitación reservada al dinero adquirido por un “sobreprecio evidente” (85) puede sugerirnos una respuesta. Pero si además tenemos en cuenta la relación dinero–literatura que se establece desde el principio del libro (con la superposición de reflexiones acerca de la escritura y el relato del sueño del hombre dinero) y que se condensa finalmente en los billetes acumulados, la pregunta se precipita: ¿cuál es el valor de una literatura que no circula, de una no-literatura?

Por otro lado, tenemos otro binomio que se repite y que ya hemos anunciado: fantasma (lo no material, como la literatura y el sueño) y dinero (lo material, como la producción literaria y lo real). Desde *Canon perpetuo* (1993) hasta *El libro uruguayo de los muertos*, cuya primera edición incluía un cuadernillo titulado “*Libro-fantasma de El libro uruguayo de los muertos*” elaborado únicamente a partir de una serie de imágenes relativas al texto, “lo fantasma” (más como concepto que como personaje) se vuelve un componente esencial en la construcción de los relatos. En *Los fantasmas del masajista* (2009), se combinan también fotografías borrosas, desenfocadas e imperfectas donde “lo fantasma”, representado por la madre del protagonista que muere y posteriormente se reencarna en un ave,¹¹ hace referencia también al dolor producido por la falta de una extremidad: el “dolor fantasma”.

Otra de las claves de este concepto bellatiano la encontramos en *El libro uruguayo de los muertos* y en esa suerte de desdoblamiento en “libro-fantasma” (no sabemos si el mismo al que hace referencia ya en *Disecado* (2011), donde el narrador –en clave autoficcional– reflexiona acerca de su propia actividad literaria en los siguientes términos:

Creo que ya entiendo por qué utilizo ahora las fotos en mis libros. Me parece que para apreciar de una manera directa lo irreal en lo que estamos atrapados. Para mirar con tranquilidad los fantasmas, los tiempos paralelos, los vivos y los muertos comiendo de un mismo plato de arroz que suelen aparecer en mi cuarto justo antes de que me vaya a dormir. (Bellatin 2014: párr. 7)

Precisamente esta convivencia de vivos y muertos contribuye a la creación de un aura fantasmagórica en la que se enmarca también el “Sueño completo de

¹¹ Esta imagen se relaciona nítidamente con *El libro uruguayo de los muertos*.

mi padre" de *El hombre dinero*. Si el mundo creado en *El libro uruguayo de los muertos* recordaba la célebre atmósfera de susurros y muertos vivientes de Rulfo, en *El hombre dinero* Pedro Páramo habría de convertirse en personaje-fantasma, justamente. Es el representante, en primer lugar, de ese padre-no-escritor del que nos habla el protagonista a lo largo de toda la narración, que no tiene ningún libro publicado, pero también, es el artífice de una literatura que deviene fantasmática, esto es, no-literatura, en un mundo dominado por prestamistas, banqueros e instituciones financieras:

Pero se sorprendieron, tanto el hombre dinero como el gato Jeremías, cuando detrás de la puerta, proviniendo del pasillo, oyeron una voz que no parecía ser la del banquero sino la de alguien desconocido que les dijo que venía a buscar a su padre, un tal Pedro Páramo. Esa voz añadió, casi de inmediato, que el gustaban las niñas con lentes que le recordaban que él, Pedro Páramo, era una suerte de monstruo ciudadano catador del otro lado de las cosas. [...] De pronto, la voz al otro lado de la puerta abandonó su silencio para informar que Pedro Páramo era un personaje de la literatura. Su padre, pensó de inmediato el hombre dinero. Se estaba manifestando por fin. [...] Por fin aparecía la presencia del padre. En el pasillo, convertido en el personaje Pedro Páramo, y también en la acera de enfrente, como Alicia en el País de las Maravillas. (Bellatin 2013: 108)

Incluso el dinero se vuelve, en un momento, fantasmal: "El hombre dinero corrió hacia el lugar donde se había originado el ruido y sobre su cama vio una montaña de dinero despedazado [...]. Lo único que quedaba eran vestigios" (100). A través de este mecanismo, Bellatin trata de exponer una determinada concepción de la literatura en la que se cuestiona la dicotomía falso-verdadero o realidad-ficción, en tanto que cuestiona en todo momento la aparición tanto de los personajes –que representan la literatura– como del propio dinero. Es aquí precisamente donde radica la función política del texto de Bellatin, en su exposición del funcionamiento del dinero:

Debería no estar en ese lugar sino paseando, por ejemplo, en un bosque primoroso. O encontrarse caminando entre los pliegues de algún billete no destruido. Pasear al lado de un acaudalado empresario y descubrir nuevamente el placer que solía producirle el dinero antes de ser tomado tan en serio. Antes de ingresar a husmear en las instituciones mercantiles, donde escuchó cientos de ideas preconcebidas y cayó, sin darse cuenta, en el afán de recolectar sin parar la mayor parte posible del dinero. Quizá este estado –el del dinero destruido por la acción de un ángel equivocado– le sirviera para despertar de una vez por todas de la opresión que le causaba su desmedido interés por el capital acumulado. Una oportunidad quizá para morir y volver a nacer. No como una persona necesitada económicamente. Conocía a la perfección los mecanismos ocultos en aquella teoría de que el dinero se trata de un invento dirigido a los pobres ... (Bellatin 2013: 103)

En definitiva, en la ficción de Bellatin, la literatura se relaciona con lo fantasmal, con la falta, a contraluz de lo económico. Así pues, literatura y dinero aparecen

estrechamente ligados de diferentes modos hasta el punto de identificarse materialmente en los billetes que representan los distintos valores de cambio –lo que a su vez remite a la mayor o menor circulación– de autores. Pero el texto va más allá: dicha relación se establece también en forma causa-efecto. Es la destrucción del dinero la que da paso a la literatura. Es precisamente en este momento, a partir de la presencia del no-dinero –un dinero que no desaparece aunque pierda todo su valor– cuando puede darse la “aparición” de la no-literatura: los personajes literarios o escritores, la radionovela, el sueño, etc., en definitiva, la ficción.

CONCLUSIÓN

A la vista de lo expuesto, la representación del dinero como fantasma, la no-materialidad, en *El hombre dinero* vendría a ser el resultado de la confluencia de la teoría del no-dinero con el concepto de “lo fantasma”, que a su vez se relaciona con la realidad económica –posfordista– y mercantil –neoliberal– en que se produce y circula la obra literaria. Y es que al final del relato, tal y como se nos anuncia desde un primer momento, todo ‘lo decible’, en términos de Rancière (2011), ha sido un sueño:

Las repisas donde guardaba el dinero seguían intactas. Allí se encontraban los tristes fajos que su salario le permitía comprar. Con lo que ganaba en ese entonces –era portero de la sucursal bancaria abierta años atrás en la zona donde vivía– no hubiera podido comprar ni siquiera una radio [...]. El sueño del hombre dinero, repetía siempre al final del relato, el que demostraba –lo dijo más de una vez– que el dinero había sido un elemento más para sentirse convertido en un verdadero cerdo. (Bellatin 2013: 126-127)

El hombre dinero deviene al fin en un símbolo de los individuos atravesados por el sistema capitalista que rige nuestras sociedades actuales –caricaturizado en el texto como el banquero–: personas que, como el protagonista del relato se ven obligadas a olvidar su propia vida, obsesionadas por el dinero, por la acumulación de capital y bienes materiales, supeditadas a mandatos de banqueros fantasmáticos e instituciones mercantiles. La propuesta que Bellatin realiza en el texto es la de formar “algo así como una *realidad fantasma*. Un espacio donde las normas eran otras” (Bellatin 2014: párr. 412) que, si la leemos desde la concepción platónica del *phantasma* como imagen o simulacro, se asemeja más a la representación lacaniana, o mejor aireana, de lo real.

A la manera de las poéticas del mercado o del dinero que se prodigan en la contemporaneidad en América Latina, *El hombre dinero* se constituye como un artefacto mediante el que Bellatin piensa la ficción en términos de política económica: no solo como representación temática del dinero, sino del trabajo del artista, de la producción de valor y de la motivación de la narración. Precisamente uno de los pilares fundamentales que lo sostiene en el caso de Bellatin tiene que ver, como ya hemos señalado, con una hiperconciencia del “espacio social en el que se hallan *situados* los que producen las obras y su valor” (Bourdieu 1990: 2), es decir, de las condiciones materiales del oficio de escritor. Por esta razón, apo-

yándonos en los signos textuales que hemos abordado, podemos afirmar que la obra de Bellatin está totalmente modulada por la dupla literatura-economía en diversas instancias: en un nivel intratextual, donde el no-dinero siempre cumple una función dentro de la no-literatura (y aquí incluimos también otros textos como la entrevista); y en un nivel extratextual, en tanto que las condiciones materiales de su producción literaria la condicionan agentes, editoriales, premios, etc., a los que él no deja de interpelar –evidenciar– de un modo u otro.

Sin embargo, si nos preguntamos ¿en qué medida podemos considerar el proyecto artístico de Bellatin como una intervención –material– en el campo literario? Por un lado, sus obras exponen no solo los medios de producción –gesto anticapitalista por excelencia– sino las condiciones materiales de la escritura y del oficio del escritor contemporáneo. Por otro, sus propias circunstancias económicas están determinadas en cierta medida por su obra, es decir: por su efecto en el campo/mercado. Esto supone una clara “toma de posición en el campo” si partimos de la idea de Bourdieu de que “las transformaciones profundas en el espacio de las tomas de posiciones, las revoluciones literarias o artísticas, solo podrán resultar de las transformaciones de las correlaciones de fuerza constitutivas del espacio de las posiciones” (Bourdieu 1990: 4). En rigor, Bellatin irrumpe en el campo transformando esas correlaciones de fuerzas y generando un “valor distintivo” (Bourdieu 1990: 5) para su obra, pensada en contra de la legibilidad, la rentabilidad comercial, la circulación global y la transparencia. Una propuesta artística, con raíces en las vanguardias históricas, que apela a una no-literatura y a una poética del no-dinero como signos de la “cultura literaria” del siglo xxi.

OBRAS CITADAS

- Arfuch, Leonor (2008). “El espacio teórico de la narrativa: un desafío ético y político”, *Utopía y Praxis Latinoamericana*, 42: 131-140.
- Bellatin, Mario (2014). Obra reunida 2. México: Alfaguara.
- Bellatin, Mario (2013). *El hombre dinero*. México: Sexto Piso.
- Bellatin, Mario (2012). Obra reunida 1. España: Alfaguara.
- Bourdieu, Pierre (1990). “El campo literario. Prerrequisitos críticos y principios de método”, *Criterios*, 25-28: 20-42.
- Bush, Matthew (2015). “Imposibilidades posibles: Más allá de los medios masivos en César Aira y Mario Bellatin”, *A Contracorriente*, 12.3: 271-295.
- Casanova, Pascale (2006). *La República mundial de las Letras*. Barcelona: Anagrama
- Cherri, Leonel (2015). “Cine y literatura en América Latina: las intervenciones de Mario Bellatin”, *Boletín de pesquisa NELIC, Dossier “Potências do cinema”*, 15.24: 5-22.
- Cherri, Leonel (2018). “Entrevista pública a Mario Bellatin”, Universidad Nacional del Tres de Febrero. <<https://www.youtube.com/watch?v=DTInPol01Pg>> (18 de enero de 2021).
- Cote Botero, Andrea (2014). *Mario Bellatin: el giro hacia el procedimiento y la literatura como proyecto*. Tesis doctoral inédita. Universidad de Pennsylvania.

- Derrida, Jaques (1980). *La ley del género* (mimeo) [trad. Jorge Panesi para la cátedra Teoría y Análisis, UBA de "La loi du genre" en Glyph, 7].
- Gallego Cuiñas, Ana (2019a). *Las novelas argentinas del siglo 21. Nuevos modos de producción, circulación y recepción*. Nueva York: Peter Lang.
- Gallego Cuiñas, Ana (2019b). "Las editoriales independientes en el punto de mira literario: balance y perspectivas teóricas", *Caravelle*, 113: 61-76.
- Gallego Cuiñas, Ana (2018). "Poéticas del mercado global en América Latina", in *Literatura y globalización. Latinoamérica en el nuevo milenio*, ed. Eva Valero y Oswaldo Estrada. Barcelona: Anthropos, 37-58.
- Gallego Cuiñas, Ana (2014). "Poéticas del dinero falso en la literatura argentina", *Cuadernos del CILHA*, 2: 38-58.
- Garramuño, Florencia (2015). *Mundos en común. Ensayos sobre la inespecificidad del arte*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.
- Guerrero, Javier (2009). "El experimento 'Mario Bellatin'. Cuerpo enfermo y anomalía en el tránsito material del sexo", *Estudios*, 17.33: 63-96.
- Goldchuk, Graciela (2011). "El realismo minimalista de Mario Bellatin: lecciones y proposiciones", *El coloquio de los perros*. <https://memoria.fahce.unlp.edu.ar/art_revistas/pr.12230/pr.12230.pdf> (16 de septiembre de 2021).
- Hoyos, Héctor (2015). *Beyond Bolaño. The Global Latin American Novel*. Nueva York: Columbia University Press.
- Jaimes, Héctor (ed.) (2020). *Mario Bellatin y las formas de la escritura*. North Carolina: Editorial A Contracorriente.
- Jaimes, Héctor (2020). "Mario Bellatin y la filosofía del dinero", in *Mario Bellatin y las formas de la escritura*, ed. Héctor Jaimes. North Carolina: Editorial A Contracorriente.
- Locane, Jorge J. (2019). *De la literatura latinoamericana a la literatura (latinoamericana) mundial*. Berlín: De Gruyter.
- Logie, Ilse (2020). "¿Escritos en la traducción y para la traducción? Dos ejemplos: Valeria Luiselli y Mario Bellatin", in *Literatura latinoamericana mundial. Dispositivos y disidencias*, ed. Gustavo Guerrero, Jorge J. Locane, Benjamin Loy y Gesine Müller. Berlín: De Gruyter, 207-222.
- López Alfonso, Francisco José (2015). *Mario Bellatin, el cuadernillo de las cosas difíciles de explicar*. Alicante: Publicaciones de la Universidad de Alicante.
- Luiselli, Valeria (2011). *Los ingravidos*. México: Sexto Piso.
- Martínez, Alejandro Arturo (2014). "Entrevista al escritor Mario Bellatin", *Revista Canteira*. <<http://revistacanteira.com/entrevista-mario-bellatin/>> (11 de septiembre de 2020).
- Montaldo, Graciela (2004). "Culturas críticas: la extensión de un campo", *Iberoamericana*, 4.16: 35-47.
- Palaversich, Diana (2005). "Prólogo", in *Obra reunida 1*. México: Alfaguara, 9-24.
- Palaversich, Diana (2003). "Apuntes para una lectura de Mario Bellatin", *Chasqui*, 32.1: 25-38.
- Rancière, Jaques (2011). *El malestar en la estética*. Buenos Aires: Capital Intelectual.
- Sáens, Inés (2014). "Mario Bellatin. Una conversación con Inés Sáens. Mantener el no-tiempo y el no-espacio", *Revista Fractal*, 72.

- Sibilia, Paula (2008). *La intimidad como espectáculo*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.
- Speranza, Graciela (2006). *Fuera de campo. Literatura y arte argentinos después de Duchamp*. Barcelona: Anagrama.
- Tabarovsky, Damián (2004). *Literatura de izquierda*. España: Editorial Periférica. Edición de 2010.
- Ureste, Manu (2014). "Mario Bellatín: El hombre dinero y por qué escribir para olvidar", *Animal Político*. <<https://www.animalpolitico.com/2014/03/mario-bellatin-el-hombre-dinero-y-como-escribir-para-olvidar/>> (11 de septiembre de 2020).