

Libros

Mario Bellatin. “*Flores*” en *Obra reunida*, Alfaguara, México, 2005, pp. 373-432.

La belleza de lo grotesco

Aún en nuestra época todavía existe la creencia de que la expresión artística es casi sinónimo de lo bello. Sin embargo, desde Platón se pone en tela de juicio el concepto de belleza al considerar que era casi imposible encontrar un elemento que comparten todas las cosas bellas y que justamente las hace ser bellas.

Con *Flores* estamos en presencia de una obra donde parece ser posible el rescate de lo grotesco como entidad bella. No hablo de la estética de lo “feo” y de lo grotesco. Hablo de la belleza de lo grotesco.

Por ejemplo, en la película de Grenneway *El ladrón, su esposa, su amante y el cocinero*, hay una escena que me parece explica muy bien la cuestión: el ladrón busca a su esposa y al amante de ésta para matarlos. Los amantes, desnudos, buscan un escondite, y lo encuentran en un camión lleno de carne echada a perder. En medio de la putrefacción, desnudos, entre el olor de la carne podrida y los gusanos, y desnudos, los amantes de abrazan muy fuerte.

Veamos la imagen: dos personas desnudas en medio de la pestilencia y la putrefacción. Pero lo grotesco, por decirlo de alguna forma, se suaviza ante el amor que se tiene la pareja. En realidad, es una metáfora de extraña belleza.

En *Flores*, este tipo de belleza extraña permea todo el texto, tanto en algunas imágenes como en el lenguaje utilizado. En primer lugar, la estructura de la novela resulta no común: no hay capítulos, sino una especie de apartados que llevan el nombre de una flor, y que pueden ser leídos como cuentos breves, pero que sin duda forman un todo cohesionado. El mismo autor explica su escritura:

Existe una antigua técnica sumeria, que para muchos es el antecedente de las naturalezas muertas, que permite la construcción de complicadas estructuras narrativas basándose en la suma de determinados objetos que juntos conforman un todo. Es de este modo como he tratado de conformar este relato, de alguna forma como se encuentra estructurado el poema de Gilgamesh. La intención inicial es que cada capítulo pueda

leerse por separado, como si de la contemplación de una flor se tratara (p. 377).

Habría qué preguntarse cómo se contempla una flor. Mi respuesta inmediata es: una flor se contempla con todos los sentidos.

Siguiendo con los elementos del texto, me da la impresión de que no hay personajes, ni historia, y sin embargo, existen. La historia es una anécdota (tomada de la vida real, por cierto) que además parece ser, al mismo tiempo, el personaje central. La anécdota es el personaje y, por medio de ella, surgen y se relacionan los personajes y otras anécdotas que aparentemente no tienen nada qué ver. La anécdota principal consiste en los efectos que un medicamento para controlar los síntomas del embarazo causa, como malformaciones en los fetos, con lo que “provocó que por lo menos diez mil niños en todo el mundo presentaran defectos en brazos y piernas” (p. 383). Así, encontramos un desfile de mutilados, de seres “mutantes” entre los que se encuentran un escritor sin pierna –quien, según el narrador, es protagonista del relato– y un par de gemelos sin brazos ni piernas, los hermanos Khun.

La belleza del lenguaje y algunos elementos del paisaje donde transcurren las acciones me llevan a hacer la relación con lo bello. Las imágenes grotescas siempre van unidas a las imágenes de flores:

Una mujer en Italia, después de postular durante muchos años junto con su esposo para la adopción de un niño sudamericano, terminó arrojando a la criatura a las líneas del ferrocarril. Al preguntársele las razones de su conducta, afirmó que aquella adopción había modificado demasiado su vida. El esposo la no había podido soportar la nueva situación, por lo que abandonó la casa definitivamente. La mujer se volvió alcohólica. [...] Con graves problemas económicos y una endeble estabilidad mental, decidió que ese hijo estaba llamado a ser desgraciado pasase lo que pasase. [...] Quizá en ese momento fue posible apreciar al fondo del paisaje, a lo lejos y envuelto en la bruma, un campo sembrado de crisantemos. De cualquier forma, la presencia intempestiva del tren obstaculizó toda visión. (p. 392)

Veamos los elementos: el asesinato del niño, la pobreza, la locura, y en el fondo, el paisaje de crisantemos, el paso del tren, el campo.


Otro ejemplo. En “Siempre vivas” se cuenta la historia de una poeta aficionada, alcohólica que cuida a los gemelos Kuhn. Pensemos en la combinación poesía-alcohol-bebés mutilados. En el siguiente apartado, “Gladiolos”, que es muy breve, encontramos una imagen como esta: “En ese momento pasa por la acera un vendedor de gladiolos, flores inusitadas en esa época del año” (p. 401).

Así, es necesario añadir a nuestra lista a otros mutilados sociales: mujeres sin hijos que se ofrecen a atender a los gemelos mutantes; señoras abandonadas; niños maltratados; asesinos; seres en busca de una sexualidad o de una religión alternativas. En este sentido, los temas recurrentes son de una extrañeza que aumenta la belleza y el horror. Por ejemplo, la búsqueda de sexualidades alternativas muestra a un personaje que sólo se excita con ancianas, o a otro, que desea cambiarse de sexo para seguir viviendo con su esposa como lesbianas. Estas prácticas extrañas, en las que siempre va unida la historia de un niño, son reconocidas en los “altares”, extrañas cere-

monias clandestinas donde se veneran dichas prácticas socialmente no admitidas. Los personajes involucrados en ellas están solos, en absoluto.

Los lazos que unen a cada historia, además de la anécdota inicial, se nos muestran en la última parte, donde vemos desfilan, a la manera de Cervantes en el *Coloquio de los perros*, a todos los personajes.

De esta forma, me permito recomendar la lectura de esta novela, en la cual la humanidad está representada por los lisiados, del alma y del cuerpo. Bellatin resume así su obra:

las relaciones entre padres e hijos, entre lo anormal y lo normal en la naturaleza, la búsqueda de sexualidades y religiones capaces de adaptarse a las necesidades de cada uno de los individuos, seguirán su rumbo, como si de una complicada estructura sumeria se tratase. Es posible que frente a esto, el lenguaje de las flores sea más expresivo de lo que parece. Confíemos en ello (p. 430) 

Grissel Gómez Estrada