

LAPALABRA

YELHOMBRE • REVISTA DE LA UNIVERSIDAD VERACRUZANA

Hebe Pulido

hebe.pudo@gmail.com

El palacio, de Mario Bellatin

La Palabra y el Hombre. Revista de la Universidad Veracruzana
Número 56, abril-junio 2021, pp. 79-80.

ISSN:01855727

Xalapa, Veracruz, México



Universidad Veracruzana
Dirección Editorial

La Palabra y el Hombre. Revista de la Universidad Veracruzana
Lic. Benigno de Nogueira Iriarte Núm. 7, Col. Centro, C.P. 91 000
Xalapa, Veracruz, México
Tel. 8 42 17 00 / ext. 17 820

Variaciones y distorsiones

Novela experimental

Hebe Pulido



Mario Bellatin, *El palacio*, México, UAM/Sexto Piso, 2020, 80 pp.

¿Qué es la literatura?, ¿cómo se construye? Estas son preguntas que pueden surgir con la lectura de *El palacio*, de Mario Bellatin. El primer encuentro con esta obra podría parecer una irrupción, un trance, un cuestionamiento de todo lo preconcebido al iniciar un libro, dado que el principio es un enfrentamiento con el texto original mecanografiado. A su vez, puede ser un paso para iniciar al lector en un viaje de perspectivas que descubren muchas caras posibles del quehacer literario. Pero, visto desde otro ángulo, puede ser el inicio de un juego para descubrir el engaño que ha creado este autor a lo largo de su obra.

Es difícil contar de qué habla *El palacio* en una línea. En un intento se puede decir que trata de un narrador que dialoga consigo mismo y con el lector, con sus personajes y con el tiempo, pero, también, que cuenta la vida de seres despojados de normalidad

La estructura de este volumen obedece, como el mismo título lo dice, a una ruptura con respecto a la teoría de los géneros literarios que delimitan los textos a partir de fronteras bien definidas. Así, el autor menciona en uno de los apartados del libro, tomando como base una definición de la RAE, que el capricho no satisface a reglas artísticas, sino que se trata de una obra en la cual la normativa se fisura. En este *Capricho en azul* no funciona en específico una forma determinada de escritura, sino que se valora la sensación del recuerdo a partir de una mirada autobiográfica, suceso generador de estampas, poemas, relatos breves o crónicas de viaje, entre otras tipologías textuales que pueblan el volumen. En consecuencia, tratar de leer el libro como una novela o como un cuento sería un error; por el contrario, la misma figura del “yo” autobiográfico sugiere una lectura en libertad, desprovista de una norma determinante, en donde lo único que dirija el viaje sea la mirada del sujeto que recuerda.

Ahora bien, las anécdotas autobiográficas contenidas en *Capricho en azul* son recuperadas con una mirada que exalta las virtudes de la piel y la contemplación erótica: el sujeto autodiegético se declara un ferviente adorador de la belleza masculina, en especial la que corresponde a los jóvenes de su país. Pero no se trata únicamente de un placer sexual, sino de despertar una embriaguez estética de los sentidos, en la que la piel sea una membrana que conecte al objeto de deseo con el sujeto deseante. A la par, esta búsqueda de goce erótico es transportada al ámbito de lo literario tanto por la recreación de las anécdotas que a este ámbito corresponden, como por el señalamiento de un trabajo de escritura que implique una conexión poética entre los sentidos y la

realidad observada. En este punto, el “yo” autobiográfico plantea el viaje como una forma de descubrimiento de ambientes diversos, aunque se trata también del viaje intelectual que genera la escritura creativa. Por estos motivos, *Capricho en azul* cuenta con apartados dedicados al diálogo con otros escritores –como Martín Adán o Julio Ramón Ribeyro–, a los vericuetos de la traducción de *Cien años de soledad* al italiano, a la relación entre la ficción y la realidad al momento de crear un discurso narrativo, entre otros asuntos vinculados con la creación literaria.

El lector que decida acercarse a *Capricho en azul* encontrará un amplio mosaico de anécdotas filtradas mediante diferentes técnicas discursivas, en donde la presencia del deseo por el goce estético o erótico siempre se hallará presente. A la par, descubrirá numerosos señalamientos al entramado social de Perú, tanto desde el ámbito de lo literario como desde el seno de las costumbres de una colectividad urbana, lo cual es contrapuesto con escenarios correspondientes a China, Brasil, México, Cuba o Venezuela. Por otro lado, es preciso aclarar que, a pesar de ser esta una obra póstuma, *Capricho en azul* puede también convertirse en un punto de partida para quien se introduce por primera vez en el universo literario de Reynoso, puesto que le brindará un panorama general y breve de los intereses temáticos y estilísticos que tuvo el autor a lo largo de su amplia trayectoria creativa. **LPyH**

Víctor Saúl Villegas Martínez es maestro en Literatura Mexicana por la UV y doctor en Humanidades por la UAM-Iztapalapa. Profesor de la Facultad de Letras Españolas (UV) y miembro del SNI.

y sus experiencias, miedos y deseos. El texto es un ir y venir de reflejos y recuerdos que afrontan la imposibilidad de existencia o de un amor; expresa un presente que no cesa en su fluir continuo y, a la vez, contradictorio: siempre en movimiento. Igualmente, alude a una alteración de la realidad misma al distorsionar la historia e introducir la figura del autor durante su proceso de escritura.

Los personajes que habitan esta narración son seres inusuales, relegados, que sufren y se cuestionan también; son monstruosidades que ocupan un lugar estelar con sus imperfecciones, deseos escondidos y nuevas perspectivas que nos permiten ver dentro de ellos y de nosotros mismos al introducir la escritura hacia un *tú* constante que acorta el espacio entre el lector y la obra. Simultáneamente, se trata de invenciones descartadas que nos develan la realidad en la que nada existe, en la que todo es una creación deliberada, rodeada por los límites del palacio que habita: la ficción.

El palacio se inserta en un espacio autorreferencial donde surgen indicios de la obra del autor como escritor, donde se hallan referencias a *Salón de belleza*, *El poeta ciego* o *El cuadernillo de las cosas difíciles de explicar*. Igualmente se asoman pistas sobre su oficio como escritor y su universo, su mortaja o su palacio. Por ello nos encontraremos no solo con personajes ya conocidos, sino con un montón de referencias literarias –de textos y autores–, religiosas, históricas que hacen más rica la lectura y cuyas ramificaciones entretejen la ficción con la realidad, creando una especie de resaca

o contradicción donde autor y personajes se mezclan. Esta fusión en la escritura, más el artificio del uso del *tú*, hacen cómplice al lector del juego narrativo que crea el autor, en el que se recrea un espacio o tablero con sus propias claves y reglas que surgen a partir del universo que el mismo Mario Bellatin ha creado ya en su obra.

El escritor peruano-mexicano nos presenta en este recorrido palaciego una prosa cortada, a una sola columna. No es verso ni un texto narrativo dentro de las concepciones clásicas, pero su forma brinda una cadencia que adentra al lector en un ritmo de lectura vertiginoso y una suerte de trance que lo inserta en la realidad de la lectura y el flujo de conciencia del autor/personaje, donde la presencia acechante de Legión se muestra continuamente, al igual que la del Fámulo. Ambos seres desdibujados e incorpóreos que se asoman a lo largo de la historia como elementos ininterrumpidos, pero misteriosos. Por un lado, Legión es un personaje amorfo, un esbozo apenas, que por su falta de descripción tiene un poder sobre el autor, y que a su vez es rechazado en todo momento por él; es alguien de quien prefiere no hablar. Por el otro, se encuentra el Fámulo, ausente desde el principio, pero parte esencial de la historia por su omnipresencia en el relato y por la multiforme y misteriosa tarea que debe realizar con cualquiera de los personajes que acompañe.

En tiempos extremos como los que vivimos, en tiempos de Covid, es imprescindible leerlos desde otra perspectiva, desde otro *palacio* que nos permita

internarnos en la mortaja de alguien más, bajo la premisa de liberarnos de la propia. La lectura de *El palacio* lo consiente, nos hace imaginar la vida y la muerte del otro más allá de la de uno. En este sentido, expone parte de un universo de lectura en el que el cuerpo es un punto importantísimo por su apariencia, su naturaleza, su uso y, por supuesto, su sentido de la percepción; en este caso apunta a una transgresión de dicha corporeidad al delinear cuerpos anormales o imperfectos: mutilados, deformes, o bien, que sirven como objetos a otros personajes. La corporeidad se presenta como una forma de ilación entre personajes y el texto mismo, como un recuerdo persistente, pero también como una forma de representar el deterioro sugerido en las descripciones del fango, de las estructuras inacabadas o de los espacios religiosos anquilosados. De esta manera, cada elemento ayuda al otro a reflejarse y magnificarse, atrapando a aquel que se adentre en este laberinto de espejos.

El palacio es una suerte de estructura poliédrica en movimiento en la que uno se hunde para intentar captar pequeños reflejos o destellos de lo que cree que puede ser, del té que nunca hervirá. *El palacio* es subversivo. Es un reflejo. Es un cúmulo de perspectivas. Es un engaño al que nos gusta regresar a jugar. **LPyH**

Hebe Pulido es licenciada en Lengua y Literatura Hispánicas por la UV y especialista en Literatura Mexicana del Siglo XX por la UAM.