

P E R R F I L

—*Juan Vicente Melo: la pervivencia del rito*—

Médico de profesión, melómano y crítico musical de vocación secreta, atormentado por las depresiones y el alcohol, Juan Vicente Melo es autor de un clásico mexicano del siglo XX, La obediencia nocturna, novela que pese a su complejidad, no deja de tener, en cada nueva generación de prosistas, un grupo de fieles lectores.

Leí en Quito, hace muchos años, la antología *Narrativa mexicana de boy*, preparada para Alianza Editorial de Madrid por Emmanuel Carballo. Elegida con un buen gusto casi infalible, la mayor parte de esa selección ha perdurado. Y digo que sólo la mayor parte porque ninguna antología de lo contemporáneo puede estar libre de equivocaciones, que sólo el tiempo se encargará de corregir.

En esa antología leí, con asombro y gratitud, “Sábado: el verano de la mariposa” del entonces para mí desconocido Juan Vicente Melo. Cuando uno lee un gran cuento sabe, desde el momento mismo en que lo termina, que no lo va a olvidar. Y, en efecto, nunca he olvidado esa historia de provincia sobre una solterona que por un día intenta transformarse en otra mujer, nunca he olvidado esa maravillosa metáfora de la aspiración al amor, de la metamorfosis de una oruga en radiante mariposa.

Sus *Cuentos completos*, publicados por el Gobierno de Veracruz y el Instituto Veracruzano de Cultura, aparecieron en 1997, en edición a la vez generosa y mezquina. Generosa, por esmerada, por su aparato crítico. Mezquina, por su limitada circulación: es imposible encontrar en la capital uno solo de sus dos mil ejemplares, a no ser que visitemos anualmente la Feria Internacional del Libro del Palacio de Minería. Devoré sus *Notas sin música* (Fondo de Cultura Económica, 1990), libro ingenioso, erudito, desgraciadamente manchado por innumerables descuidos. Antes de llegar a esa hermosa transposición del mito de Hércules y Onfalia, esa bella metáfora sobre el tiempo que es su libro póstumo *La rueca de Onfalia* (Universidad Veracruzana, 1996), me detuve en su gran novela, magistral remate de una brillante década de narrativa mexicana, la de los sesenta: *La obediencia noc-*

turna. La editorial Era la publicó en 1969 y apenas en 1994 ha recibido una segunda reimpresión. La serie Lecturas Mexicanas de la SEP la publicó en 1987 con un tiraje de veinte mil ejemplares. La edición está agotada.

De no haber sido músico (pianista, melómano y crítico musical), no habría sido quizá tan justo el ritmo de su pensamiento y de su prosa. Juan Vicente Melo (Veracruz, 1932-Veracruz, 1996) se graduó de médico con una tesis sobre el equilibrio del sodio y el potasio en la cirrosis hepática y realizó estudios de posgrado en París, donde conoció y trató a Camus y a Céline, escritor que dejaría una marca indeleble en su espíritu. Toda su vida gravitó en torno a la literatura y a la música. Fue también un gran empresario cultural: bajo su dirección, la Casa del Lago de la Universidad Nacional tuvo una de sus más brillantes épocas. Quizá ningún escritor mexicano ha escrito, como él, con tanta imaginación y sentido crítico, sobre música. Melo es el caso ejemplar de un escritor acuciado por la urgencia de poner algún orden al caos de su propia existencia. Minado por el tabaquismo y el alcohol, buscó en la música y el ejercicio de la literatura un medio de conocimiento y de trascendencia de sus miserias individuales.

Se dio a conocer con tres libros de cuentos: *La noche alucinada* (1956), *Los muros enemigos* (1962) y *Fin de semana* (1964), que incluye a “Sábado: el verano de la mariposa”, una de las cimas del cuento mexicano y latinoamericano. Su prematura *Autobiografía* data de 1966. A *La obediencia nocturna* sucedió un gran silencio de 16 años, roto por la publicación de *El agua cae en otra parte* (1985), su última colección de cuentos.

Novela alusiva y elusiva, escrita en clave —o mejor, en varias

claves, incluso en el sentido musical del término—, *La obediencia nocturna* escapa a una interpretación única. Es más, habrá tantas interpretaciones cuantos lectores tenga.

Ninguna sinopsis del argumento, por justa y precisa que sea o pretenda ser (pienso en la que el mismo Stendhal hizo para *Rojo y negro*, por ejemplo), puede reemplazar a la novela misma, en cuyo espacio crecen los personajes y respiran: no pueden hacerlo en un espacio menor. Ningún hecho real, tampoco, por interesante que sea, puede reemplazar a la novela que se inspira en él, en cuyo ámbito el hecho real, antes caótico, se reorganiza y crece hasta conformar un cosmos (pienso en la fuente inmediata también de *Rojo y negro*, el juicio de Antoine Berthet, encausado por asesinato en una iglesia siendo él seminarista). Sólo las sinopsis de los narradores anglosajones son capaces de reducir la distancia, por el valor concedido a la brillantez e ingenio del argumento, entre sinopsis y realización. Para Henry James el argumento —lo que él llama tema— era casi todo: las trescientas páginas de sus *Cuadernos de notas* así nos lo demuestran, así como sus penetrantes estudios críticos. Sin embargo, la formulación de la sinopsis de *La obediencia nocturna* puede servir en este artículo como referencia para que quien no haya leído aún la novela entienda mejor mis reflexiones.

Reproduzco, por su precisión y justeza, la breve sinopsis que encontramos en la cuarta de forros de la edición de la SEP:

El narrador de *La obediencia nocturna* se halla envuelto en una vasta e inexplicable conspiración en la que desempeña el papel de víctima. Perseguido por el recuerdo fantasmal de su hermana Adriana, confundido por las equívocas señales de los sentidos y las imágenes contradictorias que le ofrece la memoria, se aplica a descifrar un misterioso cuaderno que ponen en sus manos Marcos y Enrique, dos compañeros de estudios cuyas identidades parecen ser intercambiables, y se esfuerza por alcanzar a una Beatriz ideal y escurridiza, cuya última realidad es sólo un nombre y una fotografía.

Claro, la sinopsis, en este caso, no da la idea de la belleza de esta novela. No estoy seguro de que en *La obediencia nocturna* haya propiamente anécdota, sino *elementos* que se combinan, se repiten, se oponen, se metamorfosean. Una de las grandes habilidades de Melo consiste en combinar unos pocos elementos para producir esa obra de arte que es su novela. Los combina, precisamente, de un modo musical. Escribe casi como si compusiera música. Uno de los tipos de grafía empleados en la novela es la



Foto: LETRAS LIBRES Rogelio Cuellar

musical, explícitamente solicitada por el novelista al compositor Mario Lavista para ilustrar cuatro situaciones que tienen que ver con Beatriz (*Beatrice*, nombre que se vierte musicalmente en las partituras). La forma sonata se caracteriza por la presentación de dos o tres temas que se entrelazan, se oponen, se complementan, se transforman, evolucionan, se repiten, presentándose a sí mismos como variaciones del tema inicial. Así en Melo. Abundan en su novela la repetición (y variación) de destinos, los espejos, los reflejos, las duplicaciones, las inversiones. Esteban repite al final el destino novelesco del narrador, quien a su vez repite el de Enrique. De este modo, el personaje central es a la vez uno y plural: el elegido para repetir el triple rito de descifrar la escritura secreta de Villaranda, de buscar y amar a Beatriz, y de pasar la estafeta a otro, en un acto que asegura y garantiza, en su repetición cíclica, la pervivencia del rito. El ri-

to, como veremos más adelante, consiste en la realización de una serie de actos idénticos que se repiten para trascender el tiempo lineal y la muerte.

Otros elementos importantes (o mejor, clave) para la interpretación de la novela son los siguientes:

a) La búsqueda infructuosa de una presencia siempre ausente en la novela, Beatriz, una Beatriz dantesca, suerte de inalcanzable eterno femenino, y, más que inalcanzable, elusivo y acaso inexistente. Gravita, sin embargo, a lo largo del libro, como un ideal buscado y nunca encontrado de perfección. Beatriz es una suerte de cielo primordial, de posibilidad de recuperar el sueño que uno desea soñar por voluntad propia. Nos llamará la atención, en las postrimerías de la novela, que de la búsqueda de Beatriz pasemos a otra que se vuelve más apremiante: la búsqueda del nuevo estafeta, del nuevo elegido para repetir y transmitir el rito.

b) El encargo de descifrar el cuaderno del misterioso señor Villaranda, una escritura en idiomas extranjeros, signos y símbolos. “Está lleno”, se nos informa, “de fórmulas químicas, de ideogramas chinos, de palabras escritas en idiomas extranjeros”. Extrañamente, no se nos mencionan grafías musicales, como al mismo Melo le hubiera gustado. Tampoco se nos informa del propósito del desciframiento. Como todos los demás ritos, parece estar vacío de finalidad. Un rito no se elige: se cumple. Más que encargo, se trata de un mandato nocturno que hay que obedecer. Esa escritura, como un reflejo más, como una duplicación más, puede ser la novela misma, y el hermeneuta, el lector. Cabe señalar que los invitados a descifrar los cuadernos de Villaranda son todos varones, como si se tratase de los miembros de una orden monástica de la Edad Media, o de una hermandad masónica. La insistencia en el tema del desciframiento es notable en la novela. Todos los elegidos deben cumplir esa tarea. Incluso aparece entre sus páginas un personaje un poco lateral, Daniel, que, intérprete como el Daniel bíblico, ingresa a un metafórico pozo de los leones y descifra sueños y escrituras, como la muy conocida del banquete de Baltasar.

c) “El doloroso anhelo de hallar en el pasado el origen de la culpa” (Luis Arturo Ramos: *Melomanías: Una lectura de la obra de Juan Vicente Melo*). Con esto tiene que ver la singular aventura infantil del perro-tigre, muerto por el narrador-niño cuando el animal ataca en el jardín a su hermana menor, Adriana. El tema del perro-tigre reaparecerá varias veces metamorfoseado musicalmente. Al igual que los demás temas, es susceptible de ponderación simbólica. La escena de la rebelión del perro-tigre (combinación de la naturaleza dócil y doméstica del can con la indomable y selvática del felino) contra sus amos, puede entenderse como simbolización de un deseo que acosa a los dos hermanos: el del incesto, a la vez que como la rebelión del mal contra el orden angélico: deseo de contaminar la inocencia del jardín edénico.

d) La confusión de identidades y la función no distinguidora sino generalizadora del nombre propio: “Todos somos los mis-

mos”, dice un personaje. “Todos somos demasiados. Yo soy Rosalinda, Adriana, Aurora. Tú eres Enrique-Marcos. Pero, a la vez y contradictoriamente, nadie es el otro”. Este juego de las identidades, estas metamorfosis de los personajes en otros: Beatriz en la madre anciana; Pixie, la cantante, en Beatriz; Adriana, en Beatriz; Tula, la sirvienta, en la madre; el narrador, en Esteban; Enrique, en el narrador, tienen por objeto facilitar el cumplimiento del rito: apresurar la conversión del tiempo astronómico en un tiempo ritual, del tiempo lineal en un tiempo cíclico. La abolición de la psicología y del estudio de caracteres en favor de la combinatoria de elementos en el texto nos habla de la influencia notable del estructuralismo en esta novela.

e) La ritualización del tiempo, es decir, la musicalización del tiempo narrativo. La música es el arte del tiempo y esta novela, como toda la narrativa de Melo, es metáfora del tiempo: se trata de un intento desesperado por aprehender la sustancia fugitiva del tiempo lineal y, mediante el rito y la repetición, instalarlo en una suerte de eternidad, transformándolo en tiempo cíclico. “You say I am repeating/ Something I have said before. I shall say it again”, escribe Eliot, y esta novela, parafraseándolo, parece volver a empezarse en cada página, porque cada personaje repite el destino de otro, sucesión en cadena que hace recomenzar la acción ritual constantemente. De ahí que la narrativa de Melo, en conjunto, posea tanta sustancia poética. De ahí también que sea inútil esa otra búsqueda emprendida por el narrador: la del comienzo de la historia. En realidad, está empezando, brotando, en cada instante, como una fuente.

f) Una visión, más que dionisiaca, etílica, del mundo: la novela convertida, como *Bajo el volcán* de Lowry, en un delirium tremens. “Los recursos literarios de Melo”, escribe Ramos en su estupendo libro, “están orientados a reproducir un estado de ánimo que limita con la naturaleza de la ebriedad. La borrachera y el espanto son consustanciales por cuanto emergen como estados producidos por elementos ajenos al cuerpo y a la razón”. En efecto, como en Lowry, en medio de la pesadilla de la ebriedad, el mundo entra y sale de la mente del personaje-narrador como una barahúnda de diablos enloquecidos. Sólo que, a diferencia de la novela de Lowry, en la de Melo asistimos a un delirium tremens más rico en sonidos que en imágenes poderosas y, por ende, a un delirio más débil.

g) De aquí se deriva el vaivén entre el desvarío y la lucidez o, más bien, el alcoholismo como condición para llegar al conocimiento absoluto. El estado alcohólico, insiste Marcos—suerte de tentador Mefistófeles—, permitirá al narrador—suerte de Fausto— tener acceso al conocimiento de Dios. “Toma otro ron”, le dice, “emborráchate, así comprenderás mejor las cosas, ya te lo dije”. El delirio etílico del personaje ofrece pistas que pueden ser falsas, como ésta, de índole astrológica: “Los cuatro tipos (que visitaron, amenazantes, al narrador en estado alcohólico) son los planetas acompañados de sus satélites y convertidos en elementos esenciales: aire, fuego, tierra, aire”. Digo falsa porque aparece formulado de modo muy azaroso y arbitrario y sin desarrollo.

h) El carácter enigmático del legado: el protagonista-narrador

recibe, como los demás legatarios, no sólo una compleja misión, sino *la imposibilidad de cumplirla*. ¿Qué enigma se esconde detrás del carácter de este legado? Conviene aclarar que esta transmisión del legado es también ritual, y el rito, a lo largo de la novela, tiene, a mi entender, un sentido fundamental: trascender la muerte, que no sólo amenaza a todos los personajes, sino que parece haber cumplido ya su misión: “Y lo que sucede es que Beatriz se fue, que todos se van, que yo tampoco voy a quedarme”. También en *La obediencia nocturna*, aunque de una manera muy peculiar, los personajes poseen ese aire fantasmal, mexicanísimo, de personajes muertos, que también encontramos en *Pedro Páramo* y en *Los recuerdos del porvenir*. Si, como afirma uno de los personajes, “este desaparecer de pronto y para siempre es sólo el principio de esta historia”, todos los personajes están muertos. De alguna manera muertos. No en vano cada fragmento significativo de la novela está precedido por frases del Réquiem latino, que bien pueden ser, como contrapunto, la oración por los muertos que habitan el texto. Si, por otra parte, los personajes masculinos reciben, como estafetas, la imposibilidad de cumplir la misión encomendada, estamos, entonces, ante un caso ejemplar de literatura del absurdo. K., el agrimensor en *El castillo*, que recibe la encomienda de medir las dimensiones del castillo, pero también la imposibilidad de ingresar en él.

¿Quién es, por otra parte, el misterioso Villaranda, ante quien

los múltiples herederos del legado están obligados a rendir cuentas, no sólo de su labor hermenéutica, sino también de su tarea amorosa? ¿Es un poder al que se está a punto de sacralizar? ¿Un poder, a secas, al que se debe respeto, obediencia, sumisión? Como el poder del señor de *El castillo*, el poder invisible de Villaranda convierte también a *La obediencia nocturna* en una teología en acción. La identidad de las personas, aun presentadas en medio del delirio etílico y de la pesadilla, poseen un marcado cariz religioso: “Me llamo Enrique. Marcos me ha ordenado que hiciera esto. Puedes llamarme por su nombre. Marcos quiere decir lo mismo que Enrique. Somos la misma persona y un solo Dios verdadero. Fue él –Dios padre– quien ordenó y yo –el Hijo– tengo que transmitir su mandato. Tú debes limitarte a obedecer”. ¿Delirio? ¿Humorada religiosa?

La obediencia nocturna, como se ve, ofrece más preguntas que respuestas. En ello radica su fuerza y su debilidad. No es una novela hermética, puesto que muestra sus claves. Es una novela subjetiva, la más bella de cuantas se escribieron en la brillante década de los sesenta. Eclipsado por la fama de Carlos Fuentes, por sus murales novelísticos a veces complacientes, el subjetivismo radical, sin concesiones, de Melo corre el albur de pasar por literatura menor. Posee, en cambio, de sobra algo que a los murales de Fuentes les falta: misterio, musicalidad, capacidad de sugerencia, poesía, condiciones superiores de todo arte verdadero. —

GANDHI

1/2 horizontal color