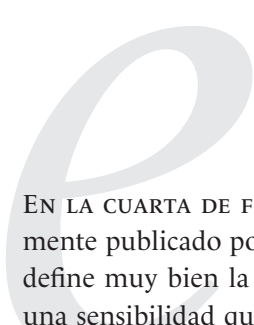


A black and white portrait of a young man with dark hair, wearing a light-colored suit jacket, a white shirt, and a patterned tie. He is looking slightly to the right of the camera with a neutral expression.

Juan Vicente Melo: la locura y el abismo

Alejandro Badillo



EN LA CUARTA DE FORROS de *Los muros enemigos*, libro de cuentos originalmente publicado por la Universidad Veracruzana en 1962, José de la Colina define muy bien la propuesta de Juan Vicente Melo (1932 - 1996): cultivar una sensibilidad que bordea lo enfermizo y lo alucinado; no interpretar la realidad sino sentirla mediante una catarsis cuya sustancia es la misma de las pesadillas. En sus novelas y cuentos, el autor veracruzano usó todas sus herramientas para destilar sus obsesiones. Creador de un solo tema, Melo revisitó una y otra vez las mismas atmósferas hasta vaciarse. Quizás por eso, después de *La obediencia nocturna*, novela fundamental en la literatura mexicana del siglo xx, se sumergió en una especie de limbo en el que las palabras no surgieron con la misma fuerza y sólo alcanzaron para esbozar *La rueda de Onfalía*, una novela familiar, póstuma, en la que Melo rinde homenaje a su familia y a sus raíces veracruzanas.

Para muchos autores la literatura funciona como una sonda que explora los resquicios del alma humana, empezando por la suya. No es, necesariamente, una visión romántica del arte sino un compromiso que es llevado a sus últimas consecuencias. Juan Vicente Melo, desde sus primeros libros, usó la escritura como un motor para navegar por su biografía. Los personajes de sus historias —alter egos suyos— sucumben a fobias, desencuentros y terrores, sin perder la voluntad de narrar, registrar el mundo cambiante que los rodea. El ejemplo más acabado de esto es *La obediencia nocturna*, novela publicada en 1969. Narración oscura, ambigua desde la primera página, concentró varias inquietudes que se pueden rastrear en la llamada Generación de Medio Siglo: experimentación en la forma y alejamiento del realismo que había dominado la literatura mexicana después de la Revolución. Juan José Arreola, Inés Arredondo, Juan García Ponce, Salvador Elizondo, entre otros, llevan al lenguaje a un primer plano y buscan agitar las aguas de la narrativa estableciendo puentes con

las vanguardias europeas y con disciplinas afines como el cine. Sin embargo, es Melo el que lleva esta apuesta a un extremo no sólo estilístico sino personal. En las páginas de *La obediencia nocturna* nos enfrentamos a una visión distorsionada de lo real que, casi siempre, es percibida mediante la mirada del protagonista. Esta característica se puede encontrar con facilidad en las narraciones más breves del autor: desde *La noche alucinada* (1956) hasta *El agua cae en otra fuente* (1985) se repite la misma estructura: un personaje visita, de manera enfermiza, su mundo interior. A través del tiempo y de la memoria, la narración se desdobra en múltiples planos. Este interés contrasta con el de autores como Carlos Fuentes, Agustín Yáñez, incluso José Revueltas, que mantienen una distancia con el texto, son grandes interlocutores. El interés de Melo, por el contrario, es narrar para sí mismo, no para el otro; es —volviendo a José de la Colina— hablar a través de la herida.

La obediencia nocturna es, a pesar de su brevedad, una narración que se ramifica y toca varios tópicos: la pérdida de la identidad, el amor interrumpido por la muerte, el rito de iniciación e, incluso, el tema del doble. Es interesante que la historia recuerde, en sus primeros párrafos, el inicio de “Música de cámara”, cuento que abre *Los muros enemigos*. Ambas escenas parecen una misma: un personaje contempla la ciudad a través de la ventana de una habitación. Mira a través de la ventana como un vigía que espera el asedio del enemigo. En ambos espacios se detiene el tiempo y empieza a ocurrir la verdadera exploración: la sonda literaria, hecha mediante las palabras, desciende al nivel de las sensaciones y rompe el tiempo. La ciudad pierde su dimensión real y se transforma en un laberinto que despierta reminiscencias, huellas que se desdobl原因, inquietudes que

se materializan de diversas formas. En algunos casos el personaje pertenece al entorno urbano, en otros es un extraño que se introduce —como en un lento rito de iniciación— en las calles grises, cafeterías, edificios, cuartos solitarios. Melo, al igual que otros miembros de su generación, forma parte de un grupo de autores que viven la urbe y sus paradojas. El campo mexicano desaparece paulatinamente como motivo literario. Su reemplazo, la ciudad, no es siempre el lugar del milagro económico y el ascenso social. Los nuevos autores descubrieron en el asfalto el aislamiento y la pérdida. La ciudad es un territorio que devora a sus habitantes, los hace caminar en círculos, confundirse. Si el romanticismo se rebela contra la industrialización, privilegia la locura como una resistencia ante la deshumanización producida por la máquina, los autores de la segunda mitad del siglo xx comienzan a contradecir o, al menos, problematizar los logros del famoso milagro mexicano. Se busca el progreso a costa de sacrificar un paraíso desconocido.

En *La obediencia nocturna* el protagonista comienza su historia recordando la muerte de Beatriz. El nombre de ella es, además de un recurso intertextual con el poema de Dante, un motivo para ahondar en la pérdida. Si en la *Divina Comedia* hay una redención última, en la novela de Melo no hay un escape a la luz. Beatriz no es el final sino el punto de inicio, la entrada a un laberinto de muros invisibles. Como en el ejemplar cuento de Borges, en el que un rey se venga de otro dejándolo en la mitad de un desierto, el personaje de Melo se pierde en la expansión continua de la ciudad y sus múltiples recovecos. No hay escape porque la salida no existe.

Otro aspecto vital para entender la obra del autor veracruzano es la musicalidad. Ferviente melómano, uno de los pocos críticos musicales serios que ha dado

el país, Melo llevó la arquitectura del sonido a sus obras. Es probable que algún lector poco perspicaz no alcance a percibir esta intención en sus narraciones y se quede con una noción de anarquía en la selección de palabras y de frases. Como si fuera la transcripción literaria de una sinfonía, los cuentos y novelas de Melo se conforman como un *leitmotiv* literario que, pronto, descubre su vocación musical. Hay una especie de tema principal y, alrededor de él, se disponen pequeñas variaciones que contribuyen a profundizar la trama y la experiencia de lectura. Hay un juego constante con frases que van y vienen, a veces con algunos cambios, como si estuviéramos ante un *déjà vu* interminable. La repetición constante crea la sensación de estar en un mismo lugar, atrapado. Volviendo con el cuento “Música de cámara”, uno de los ejemplos más logrados de esta técnica, el personaje crea, a través de una ventana y de las gotas de lluvia que resbalan por el cristal, una especie de burbuja que lo aísla de todo. A partir de ese momento asistimos a una ramificación de imágenes que se acercan más al ámbito poético que narrativo. Melo exprime cada una de las palabras mediante la invocación reiterada, como si fuera una oración profana. La pronunciación febril es el soporte de la narración. Después del punto final del cuento quedan algunas imágenes flotando en la memoria. A ellas recurre el escritor para construirse y destruirse. La última parte siempre será el regreso a casa, la burbuja que se rompe cuando volvemos a la ventana y sólo queda nuestro reflejo entre las gotas de lluvia.

En la entrevista que le realiza Miguel Ángel Quemain para el libro *El reverso de la palabra*, publicado en 1996, Melo habla del mal y de la relación con *La obediencia nocturna*: la noción del mal no visto desde la

perspectiva cristiana. El bien y el mal no son órbitas separadas. En la novela la maldad es el conocimiento mediante la locura. Sin embargo, no estamos ante una visión hiperbólica del mal, más propia de la narrativa romántica que de una perspectiva moderna. Una de las anclas para que *La obediencia nocturna* no se pierda en lo inverosímil es la posición siempre frágil del narrador. Melo sabe muy bien que la primera persona aporta lo confesional. El mundo trastornado en el que nos sumergimos siempre es visto a través de la lente de un muchacho que, poco a poco, empieza a perderse en múltiples realidades, pero en el que siempre creemos. Otro aspecto completamente moderno de la novela es, además de la ambigüedad, la crisis en el narrador, un narrador que discute consigo mismo, se rebela contra su versión de la historia, metamorfosea hechos como cuando visita su infancia y recupera el recuerdo del perro familiar, un perro que —como un animal chamánico, una especie de alebrije— se transforma en un perro-tigre, una bestia al inicio solidaria y que, muy a tono con la pesadilla que estamos leyendo, se vuelve enemigo que ataca y al que hay que darle muerte. La habilidad del autor para no caer en escenarios exagerados o inverosímiles es considerar, en todo momento, al lenguaje como el constructor de un estado de ánimo, el protagonista, y no el simple medio para la anécdota o peripecia.

“Escribo porque la realidad me parece intolerable”, finaliza el autor en la entrevista hecha por Miguel Ángel Quemain. Esa inconformidad, vital para hacer trascendente la intención artística, tiene una fidelidad asombrosa en toda la obra de Juan Vicente Melo. La literatura es, mediante su escritura, una herramienta que escarba en la realidad y descubre vetas que la hacen inteligible, más problemática, más humana. ▀