NOTAS

DESDOBLAMIENTO, TRAVESTISMO
Y OTREDAD EN LOS CUENTOS DE
JUAN VICENTE MELO

Claudia Albarrán*

Si nos detenemos un momento en la *Autobiografía*¹ precoz de Juan Vicente Melo, escrita a los 34 años cumplidos, encontramos que su vida estuvo misteriosamente marcada por la repetición; en ella confluyeron por lo menos tres caminos: dos (la medicina y la escritura) fueron trazados de forma significativa por las generaciones que lo antecedieron (su padre y su abuelo eran médicos; su madre y una tía, de la que él siempre renegó, gustaban de la literatura). El tercero, sin embargo, lo hizo víctima de un destino personalísimo, exclusiva-

mente suyo: su signo zodiacal era Piscis con ascendente en Piscis:

Nací –escribe Melo– el primer día de marzo de 1932: Todos los horóscopos registran que, en ese día, rige el signo de Piscis y los Piscis –dicen, y estoy de acuerdo– son nefastos, gustan de decir mentiras. Están destinados a diversos oficios y su configuración astral es doble: dos peces que se abrazan en sentido inverso: la cabeza de uno corresponde a la cola del otro y viceversa. Signo de agua, disolución, habitación en las profundidades. Signo de la movilidad, de la inconsistencia, lo que nunca permanece quieto, la ola.²

127

* Centro de Lenguas, ITAM.
¹ Véase *Nuevos escritores mexicanos del siglo XX presentados por sí mismos*. Juan Vicente Melo, 1966, México, Empresas Editoriales.

² *Ibid.*, p. 18.

NOTAS

128

Si los dos peces que se miran en el signo zodiacal de Melo funcionan como espejos enfrentados (uno es la imagen del otro que, a su vez, es la imagen invertida), la repetición y la otredad permean también sus cuentos, recorridos por infinidad de signos, de señales, de claves y tics que, por efectos de la aliteración, adquieren sentido en los maniáticos protagonistas de sus historias: las palabras o los nombres que ellos pronuncian repetidamente, las melodías que escuchan o tararean, los espejos en los que su imagen se desfigura o en los que intentan reflejarse, la escritura invisible que sus dedos trazan sobre la mesa o sobre el cristal de una ventana no tienen valor sino en la medida en que acusan una participación con el otro, con esa otredad conflictiva que, al ser invocada, despierta de su escondrijo.³

Pero este afán obsesivo y metódico que casi todos los personajes de

³ Sobre esta 'ritualización' que los personajes de los cuentos de Melo realizan cotidianamente, Luis Arturo Ramos acuñó un término genial y contundente: 'melomanías', en el único libro que hasta la fecha se ha escrito sobre el escritor veracruzano, titulado, precisamente, *Melomanías: la ritualización del universo (una lectura de la obra de Juan Vicente Melo)*, 1989, México, UNAM-CONACULTA-INBA, Textos de Difusión Cultural (Serie Diagonal).

Melo realizan cotidianamente para encontrarse con lo otro (llámese como se llame: la mujer o el hombre amado, los momentos lúdicos de la infancia o aquella ilusión que alguna vez tuvieron en el pasado, pero que ahora ha quedado enterrada bajo las cenizas de una mediocre vida cotidiana) no llega nunca a ser un antídoto definitivo contra la triste realidad que los rodea. Se trata de una melancolía ancestral, de un desencanto primigenio, una suerte de lodo denso y pegajoso que se amalgamó a sus vidas en el instante de nacer y que nunca —aunque lo intenten afanosamente— lograrán arrancar de sus entrañas. Ya lo había dicho Juan Vicente cuando, en la *Autobiografía* citada, habla del sentido que tuvo para él la literatura:

Si me asustan los principios, los finales me aterran, simplemente porque la vida sigue, continuo escribiendo, no sé lo que va a ser de mí el día de mañana. Sin embargo, repito, estas líneas representan un principio. Algo se me ocurre: seguir inventando lo no dicho, contando mentiras a fin de hacerme partícipe de otra realidad, porque ésta, la que vivo, me resulta intolerable.⁴

⁴ *Ibid.*, p. 61.

NOTAS

El tan llevado y traído *pesimismo* de Juan Vicente Melo y los personajes de sus ficciones, su terca voluntad de evadir el presente mediante el idílico y sublimado recuerdo, se expresa en todos y cada uno de sus relatos. En “La noche alucinada”, cuento tiernamente cruel que da título al primer volumen de relatos, la noche le dice al niño:

Te he hablado de ese mundo maravilloso que desconoces. No te resistas, sígueme. Te voy a enseñar la verdad. No creas que estoy loca; ellos, los de abajo, sí que lo están. Se han olvidado de que existe un mañana y la vida la reducen a instantes. Te han envenenado, niño, con sus supersticiones y sus terrores, con sus enfermedades, con su sangre intoxicada con pastillas de dormir y para comer, tratando inútilmente de excitar sus cerebros embotados y sus cuerpos insensibles, enloquecidos por el temor de perder una guerra o un alfiler, buscando, buscando, buscando con sus pies torpes y los ojos miopes algo que sólo encuentran después de muertos, cuando ya no les sirve de nada. Pero ya no puedo luchar más; estoy vieja y me han vencido... ¿No te ha gustado mi cuento? Quisiera contarte algo muy alegre, pero no puedo hablar más que de cosas

tristes porque no soy feliz. Me han enseñado a no serlo.⁵

Como la noche, los personajes de Juan Vicente Melo tratan infructuosamente de salir de la desesperanza, pero se hallan inmersos en un estatismo mediocre y cotidiano, y su único refugio (si es que podemos llamarlo así) consiste en recordar épocas pasadas, jalando el hilo de una memoria frágil y escurridiza que se deforma o se encoge caprichosamente. No obstante, los caminos que eligen, las historias que se inventan no sólo no los reconfortan, sino que incluso son aún más desoladoras y tristes que sus respectivas realidades. El intento de fuga, la falsa puerta de salida vía *lo otro*, vía *el otro* –tan buscado y rumiado por los protagonistas que, a base de conjuros, guiños, hábitos y mañas cotidianas tratan de salir de sus propias cárceles– no les trae más que un renovado vacío cada vez más profundo, más oscuro.

Las ciernes de esos frustrados rituales cotidianos que en relatos posteriores alcanzarán la fuerza de las ceremonias religiosas las encontramos en los cuentos de *La noche alucinada* (1956), libro que, a pesar de los repetidos esfuerzos de su autor por borrarlo del mapa literario, fue

⁵ *Ibid.*, p. 50-1.

NOTAS

reeditado por la Universidad Veracruzana en *El Agua cae en otra fuente* (1985), y que no volvió a recoger en ninguna otra ocasión afectado (por qué no) por la sinceridad de los comentarios de León Felipe, a quien el audaz médico le había enviado el borrador de su primer libro. Cito las palabras de León Felipe *in extenso*:

Joven y querido amigo:

He leído sus cuentos. Para un libro, pienso yo que aún no están maduros. Aún no tiene usted herramienta. Pero tiene usted imaginación, sensibilidad... y un mundo dentro de su sangre y de su espíritu... un mundo poético... y la cantera de donde sale todo. La herramienta se adquiere... y usted tiene 23 años. El cuento “¿Por qué lloras?” parece que va a cristalizar en un poema. Todo tiende en usted al poema, más que al cuento... El relato marcha turbio muchas veces –sombras y nieblas surrealistas– pero hay siempre y por todos los rincones una vibración mágica y permanente.

Está usted en un momento difícil, muy comprometido entre lo que es ya, oficialmente, su profesión y la llamada de su vocación. Es un conflicto que usted únicamente puede resolver. Yo sólo le advierto que la Poesía no admite componendas y que considerarla como un

hobby es ponerla a la altura de un deporte. O todo o nada. O es usted un poeta o es usted un médico. El problema es de usted. Personalísimo... Problema heroico siempre el de la vocación que es el de nuestro destino. Determinar bien aquello para lo que hemos nacido, para lo que se nos ha puesto aquí y aceptarlo sin engaños ni cobardías es lo que más le importa al hombre...⁶

Aunque, ciertamente, *La noche alucinada* es un libro de juventud (hermético, exagerado, difícil y, por momentos, incomprensible por la excesiva presencia de referencias a autores a quienes el joven Juan Vicente intentaba imitar), en él asistimos a un abigarrado mundo de espacios, voces y gestos en el que se mezclan, hasta confundirse, los nombres, los rostros, los sexos, como una suerte de carnaval orgiástico. Pienso, sobre todo, en dos relatos: “Tarántula” y “Estela”. En el primero, con evidente influencia kafkiana, el hombre-tarántula condensa en una frase el delirio persecutorio que padecerán muchos otros protagonistas de los cuentos de Melo

⁶Melo incluyó la carta de León Felipe como prólogo a la primera edición de *La noche alucinada* y también la incluyó en *El agua cae en otra fuente*, op. cit., p. 45.

NOTAS

(recordemos “El día del reposo”, del libro *Fin de semana*, o la novela *La obediencia nocturna*, por sólo mencionar dos ejemplos ya clásicos en la narrativa de este escritor), quienes son uno y muchos a la vez: “El del espejo soy yo, y yo soy el otro”,⁷ dice el hombre-tarántula.

Por su parte, la Estela de *La noche alucinada* inaugura en la cuentística de Melo la figura del travesti, que también estará presente en “El verano de la mariposa”, cuando la solterona Titina decide probarse el vestido de la señora Lola, y alcanza mayor riqueza y complejidad desde el punto de vista narrativo en “El día del reposo” (ambos cuentos se incluyen en *Fin de semana*). En la Estela de *La noche alucinada*, Xavier o Roberto o quizá la propia Estela se mira frente al espejo, pero su voz y su imagen convulsa se yuxtaponen y combina con otras más, hasta el lector llega a perder el rostro supuestamente inequívoco de la voz inicial. ¿Quién grita: “Te amo, te amo, ¡Xavier!”? ¿Quién fuma mientras se contempla en el espejo, si se nos acaba de decir que Estela no ha encendido un cigarrillo? ¿Quién cierra la puerta (¡o es la ventana!) del cuarto? ¿Quién tiene las uñas pintadas: es Estela, es Xavier, es Roberto, o bien, es ese otro personaje sin

nombre que al final del relato surge del fondo del espejo para afirmar contundentemente: “Lo siento... ¡pero no me llamo Estela!”? La única certeza que el lector tiene es que *alguien*—sea cual fuere su identidad—se mira al espejo mientras intenta recuperar un recuerdo que, al menos al principio, parece dulce y reconfortante. No obstante, transcurridos algunos minutos, a su imagen reflejada en el espejo van yuxtaponiéndosele otros rostros, otros gestos ajenos, fantasmas traídos de tiempos y vivencias remotas que no sólo deforman su figura sino que incluso consiguen colarse en la mente del narrador-personaje, en su pensamiento, desvirtuando y traicionando el discurso con el que había iniciado la historia.

Y es que la Estela de *La noche alucinada* de alguna manera pronostica el enriquecimiento que la figura del doble tendrá en la obra posterior de Juan Vicente Melo. Como dije, se trata de un relato sumamente complejo en el que el escritor veracruzano consigue dibujar los rasgos del esquizoide, esa figura fragmentada, evanescente e inasible que alcanzará su expresión más acabada en *La obediencia nocturna*, pero a la que Melo volvió una y otra vez en sus relatos.

A esa imagen del yo desdoblado o distorsionado de la primera Estela, Juan Vicente le irá añadiendo en cuentos posteriores un complejo jue-

⁷ *Ibid.*, p. 68.

NOTAS

go de voces, de reiterados movimientos corporales, de mañas, horas y días precisos que, al pronunciarse o suceder con la exactitud de un reloj, darán mayor densidad y corporeidad a las metamorfosis de los personajes.

En *Los muros enemigos*,⁸ nos encontramos con otra innumerable serie de repeticiones que adquieren en los relatos el poder de un ritual religioso. Así como los fieles asisten los domingos a la ceremonia de la misa con el propósito de invocar a Dios –el gran ausente– el médico de la Estela de *Los muros enemigos* todos los lunes lleva a cabo un ritual para invocar a su novia de la adolescencia, otra gran ausente. Las letras que el médico dibuja sobre la superficie de su escritorio (y que no son sino la escritura invisible del nombre de la muchacha –Estela–) prefiguran el constante subir y bajar del acto onanista que realizará más tarde en su pequeño santuario, el baño, mientras invoca a su diosa-virgen. El movimiento ascendente y descendente del dedo del médico (quien copia incesantemente el nombre de Estela sobre su mesa de trabajo) encuentra eco en el subir y bajar del rastrillo por su barbilla mientras pronuncia

una y otra vez el nombre sagrado que le permitirá seguir la huella, el rastro, la estela (de ahí el nombre de la mujer) del amor adolescente. Y es que, como Juan Vicente Melo explicó en varias ocasiones: uno no puede decir jamás una palabra porque, si la dice, la realidad deja de pertenecernos.

El nombre, la palabra, la melodía, un día específico funcionan, pues, como formas rituales para que los personajes construyan otro mundo; son frágiles puentes que les permiten –aunque sólo sea por un instante– la comunión con el otro. Pero también es cierto que esa posibilidad –debido justamente a su carácter evocativo (todo sucede en un ámbito imaginario)– los precipita a un abismo mucho más oscuro, mucho más cruel. Se trata, entonces, de un doble fracaso, de una doble caída: aquella producto de la insatisfacción del deseo, del desamor, del abandono, de la esperanza frustrada en el pasado, y aquella otra, la que viene después de realizada la liturgia o el rito y que, como la cruda que sigue a la euforia de la borrachera, sumergirá a los personajes en una realidad más terrible y desesperanzadora a la que intentaban escapar.

En *Los muros enemigos* abundan ejemplos sobre este tema. Pensemos en Enrique, personaje del cuento “Los amigos”, que intenta reavivar

132

⁸ Lo publicó la Universidad Veracruzana en 1962 y luego se incluyó en *El agua cae en otra fuente*.

NOTAS

sin éxito su deseo homosexual por Andrés cuando recorre una y otra vez el camino hacia la casa del amigo muerto o cuando silba la señal que los hacía cómplices de su callada e insatisfecha relación amorosa. Pensemos también en el protagonista de “Cihuateotl”, quien, desde la culpa y el remordimiento, se tortura recordando la historia de la relación con su mujer para tratar, sin éxito, de enmendarla.

A diferencia de *La noche alucinada* y de *Los muros enemigos*, en los que, como dije, el desdoblamiento de los personajes aparece intermitentemente, en *Fin de semana* (1964) el problema del doble parece recorrer todas las historias. El título de este tercer volumen de relatos establece una sutil distinción respecto a los dos libros anteriores: Juan Vicente Melo no privilegió un cuento para nombrar al volumen completo, sino que reunió tres relatos (dos de ellos publicados con anterioridad en revistas literarias) bajo un nuevo nombre: *Fin de semana*, para referirse a ese otro tiempo en el cual la rutina, la cotidianeidad, el trabajo diario se interrumpen para permitir el descanso y el ocio. Será allí, en ese paréntesis temporal, en donde los protagonistas de los cuentos experimentarán una mutación –a veces efímera– pero decisiva para su identidad.

Concebido a la manera de un *ritornello*, “La hora inmóvil” (primer relato del libro) funciona como un laberinto caleidoscópico en el que los dos protagonistas –guiados por un supuesto testigo– reproducirán la historia de enemistad que marcó la vida de sus respectivos padres y que, a la vez y de acuerdo con la estructura circular del cuento, será reproducida hasta el infinito por las generaciones que les siguen, como una suerte de obsesivo e ineludible destino. Desde luego, a la obediencia incondicional de los protagonistas del cuento (que, al duplicarse, repiten y cumplen cabalmente con lo que el supuesto narrador-testigo les ordena), se le añadirá una metamorfosis más: la del propio narrador, que no actúa como el testigo que prometió ser,⁹ sino que controla, altera, aconseja y guía a ambos personajes (ya encarnados en sus respectivos progenitores) hasta conseguir que sus vidas se encuentren y la historia se repita.

En “El verano de la mariposa”, la tímida y mediocre señorita Titina

⁹El relato inicia y concluye con la siguiente frase del narrador: “Esto fue lo que vi”, pero a lo largo de la historia este supuesto testigo no sólo ve, sino que mueve los hilos de la vida de los protagonistas. Por ende, la frase de inicio y término del cuento resulta falsa, mentirosa. Tendría que haber sido: Esto fue lo que *hice*.

NOTAS

134

adopta una personalidad desinhibida gracias a que, azarosamente, se prueba el vestido de su clienta, la señora *Lola*. El cambio de vestuario, el ritual que la solterona lleva a cabo en el río (y que, por lo demás, en la obra de Melo constituye una de las escenas más ricas en cuanto a simbolismo se refiere) le permiten salir por un momento de la crisálida y conocer al *enemigo*, a ese ser amenazante con quien –lamentablemente, debido a sus miedos y a sus prejuicios morales– la solterona no podrá tener un encuentro erótico. El título que Juan Vicente eligió para este cuento tiene, además, un doble juego metafórico implícito que podría servirnos de símil, de imagen totalizadora para referirnos al papel que desempeña el desdoblamiento, la otredad y el travestismo en su obra.

El primero de estos términos remite al simbolismo del verano como un período de plenitud. Asociado a las estaciones del año y a la actividad agrícola, el verano es el tiempo en el que se recogen las cosechas y, por ello, generalmente se habla de él como la época de mayor abundancia. En este cuento, como en muchos otros, la protagonista vivirá un segundo de felicidad, un momento fugaz, parecido a la plenitud, y renacerá simbólicamente para morir instantes después. Por su parte, el segundo de los términos del título conduce, mediante esa

figura metafórica que lo constituye, a la transformación de la identidad de la señorita Titina y, en general, remite también a la temática constante de la cuentística de Melo: la despersonalización.

Al igual que muchos otros protagonistas de los cuentos –grises, insignificantes, mediocres–, la señorita Titina intentará por única vez transgredir ciertos límites, tratará de ‘inventar el mundo’ (como escribió el propio Melo en su *Autobiografía*) y por un instante vivirá un momento de plenitud, tras desobedecer el tabú familiar de no ir a la otra orilla del río. Pero, evidentemente, el que Titina u otros personajes de los cuentos sean seres degradados no quiere decir que sus experiencias necesariamente lo sean: la paradoja constante en los relatos de Juan Vicente es que esta sed de ser otro, este deseo de trascender su estatismo, esa incipiente y esporádica voluntad de transformación encarna en seres imposibilitados para alcanzarlo *en realidad*. No hay nada más desalentador, parece decirnos Melo, contradiciendo a Marcel Proust, que recurrir al recuerdo como una vía para enmendar la realidad. La verdadera zaga de estos trágicos héroes consiste, pues, en hacer sangrar una y otra vez esa llaga que el tiempo pasado ha querido sanar, pero que ellos deben mantener abierta cada minuto de su presente.

NOTAS

Por último, en el tercer relato que integra *Fin de semana*, Antonio adquiere, también por la fuerza de la repetición, la personalidad del amigo Ricardo mientras que, en forma simultánea, en el narrador de la historia se lleva a cabo el mismo proceso de identificación que ha hecho posible la mutación de Antonio en Ricardo. Se trata de un cuento cerrado, perfecto, en el que Melo logra fundir la voz (o voces) del narrador con los demás personajes de la historia, al tiempo que entremezcla sus personalidades y yuxtapone sus deseos. Valiéndose de nuevo de un sinfín de registros discursivos ya característicos de su complejo estilo narrativo (negritas, cursivas, guiones), Juan Vicente irá transformando la identidad del narrador hasta que consigue confundirla con la del personaje central. Así, mientras en Antonio se realiza la metamorfosis física (usa el carro del amigo, se viste como el amigo, habla como el amigo... ergo, *es* el amigo), en ese supuesto narrador-testigo se realiza también un cambio paulatino de identidad en la medida que va contando la historia: primero, se vuelve Antonio y, cuando Antonio consigue ser Ricardo, el narrador-testigo abandona la imparcialidad y se asume como Ricardo.

Siempre dobles, evanescentes, escondidos, mentirosos, disfrazados, los personajes de los cuentos de Juan

Vicente se escabullen como peces en el agua: son otros y los mismos, como ese signo –Piscis– que, si de alguna manera marcó la vida de Juan Vicente Melo, en su obra terminaría convirtiéndose en destino.