

El sueño en *La obediencia nocturna* de Juan Vicente Melo

Por Jorge Arturo Schellius Ortiz

Hace poco menos de dos décadas que el médico, escritor y crítico musical Juan Vicente Melo (1932-1996) abandonó nuestro orbe. El devenir de este corto, o quizás largo, tiempo ha distorsionado su figura. Por consiguiente, el porqué de una Tesis de maestría sobre este autor obedece, principalmente, a la poca atención que se le presta, a pesar de haber sido una pieza fundamental para la literatura y la difusión cultural en la segunda mitad del siglo XX en México. Para poder apreciar la importancia de este autor se necesita examinar su trayecto biográfico: Juan Vicente Melo fue escritor por “naturaleza”; a muy temprana edad, a los quince años, evidenció su habilidad reflexiva y creativa, pues publicó “unas <<críticas>> a los conciertos de la Orquesta Sinfónica de Xalapa” (Melo, 1997, p.93). En los años subsiguientes, al graduarse con honores en la Facultad de Medicina de la UNAM, su padre lo ayudó a publicar su primer volumen de cuentos *La noche alucinada*, cuyo prólogo fue escrito por León Felipe el 20 de abril de 1956 en México. De allí la duda, “O todo o nada. O escritor o médico-cirujano-partero.” (Melo, 1997, p.68)

Mientras se especializaba en Dermatología en el Hospital Saint-Louis de París, también realizaba estudios “de Literatura Francesa Contemporánea (de Baudelaire a Robbe-Grillet)” (Melo, 1997, p.102) en la Sorbona. Al volver a su ciudad natal, Veracruz, nutrió su vocación al colaborar en el suplemento *La Semana Cultural* de *El Dictamen*. Ya convencido de ser lo que era, escritor, se mudó a la ciudad de México, donde continuó colaborando en suplementos y revistas culturales: *México en la Cultura*, *La Cultura en México*, *Revista de la Universidad de México*, *Revista Mexicana de Literatura* y *Revista de Bellas Artes*. Asimismo, se convirtió en el director (1963-1966) de la Casa del Lago de la

UNAM; por consiguiente, promovió: la pintura, música, teatro, literatura, cine, etc. Durante su dirección, “la Casa del Lago fue considerada uno de los espacios más importantes de la vanguardia artística e intelectual de nuestro país.” (Pereira, 2004, p.70). Una vez concluida su labor en la capital mexicana regresó a su lugar de origen, luego a Xalapa, en donde fue director de la revista de la Universidad Veracruzana *La palabra y el hombre* y donde, durante cierto tiempo, fue el responsable de redactar las notas de los programas de la Orquesta Sinfónica de Xalapa.

Con respecto a su creación literaria, además de la ya mencionada, se derivaron: *Los muros enemigos* (1962), *Fin de semana* (1964), su *Autobiografía* (1966), *La obediencia nocturna* (1969), *El agua cae en otra fuente* (1985), su novela póstuma *La rueda de Onfalia* (1996) y sus cuentos reunidos *Al aire libre* (1997). Otra de sus publicaciones, diferente pero importante, es *Notas sin música* (1990), una compilación de reseñas y ensayos realizada por Alberto Paredes, la cual gira en torno a su crítica musical.

Frente a esta breve pero valiosa biografía emerge la respuesta del porqué considero necesario estudiar a este autor. Debido a su formación, Melo logra mezclar la música y la medicina en gran parte de su narrativa, construye un universo que se distingue de los anteriores. Por ejemplo, en ocasiones, hace uso de ese viejo, pero al mismo tiempo nuevo recurso literario, el monólogo interior, ya repetido, ya inacabado, para así fragmentar al narrador, quien lucha contra la (ir) realidad, se convierte en otro, posteriormente regresa a su estado de origen una y otra vez; se suspende el tiempo y el espacio oscila en espiral de ida y vuelta.

Por otra parte, cuando se afirma que la literatura ha experimentado una determinada transformación, por lo general, siempre se hace referencia a lo extranjero. No obstante, la obra de Melo propone una forma distinta de narrar; la prueba evidente es *La obediencia*

nocturna, mi objeto de estudio. Antes de abundar al respecto, trazaré la senda y ubicaré algunos aspectos sobre mi tema en los cuentos que guardan una estrecha relación con la novela¹. También detallaré un panorama referente a la crítica para poder esclarecer la razón de mi interés.

Para empezar, las diferentes temáticas: lo nocturno, la metamorfosis, la otredad, el vértigo, etc., en los primeros cuentos, *La noche alucinada*, desde luego, no considerando aquellos publicados en *EL Dictamen*, los cuales Melo etiqueta como meras parábolas bíblicas o plagios en su *Autobiografía*, anticipan una estética contemporánea (urbana y cosmopolita) que el curso de los años definirá y unificará a través de un eje central más articulado. Acerca de estos relatos, bastante conocido, entre los pocos lectores y críticos de Melo, es el prólogo de León Felipe, quien menciona: “Aún no tiene usted herramienta. Pero tiene usted imaginación, sensibilidad...y un mundo dentro de su sangre y de su espíritu...un mundo poético...la cantera de donde sale todo.” (Melo, 1997, p.115). Por lo tanto, se puede deducir que *La noche alucinada* también es el borrador de un próximo estilo nítido.

Ahora bien, el cuento que encabeza y da título a este primer volumen postula algunos aspectos enfatizados en *La obediencia nocturna*: la invención, lo onírico y lo nocturno. En “La noche alucinada” aparecen sólo tres personajes: EL ABUELO, con menos participación, sueña o alucina regresar a ese estado de pureza, la infancia, donde se es capaz de inventar mundos que no asfixian ni limitan; al otro extremo, EL NIÑO asegura ya haber salido de ese universo inventado por la imaginación; LA NOCHE, se antropomorfiza, apela al hecho de sentirse la creadora de un cosmos donde lo imposible se vuelve posible y trata de retener a los habitantes en su esfera.

¹ En este sucinto desglose, cuando mencione la novela me refiero a *La obediencia nocturna*.

Este cuento parece una pieza (Melo) dramática, no en un sentido peyorativo, sino porque su estructura apunta hacia ese género. Hay una sucesión de diferentes voces en diálogo, una referencia constante a un canto lejano que suena al compás de la antigüedad y un cierre acompañado de exageradas lágrimas. Sin embargo, las líneas finales rompen la forma del diálogo y presentan a un narrador omnisciente quien revela la posibilidad de un mero sueño.

EL NIÑO se despierta sobresaltado y grita: “Manos arriba, te encontré, te voy a matar...pum...pum...pum...”

La noche sale huyendo por la ventana llorándose las manos. (Melo, 1997, p.125)

Mientras el niño de este cuento intenta escapar del oscuro universo de fantasía, el protagonista adulto, narrador personaje, de la novela evoca y revive su niñez ilusoria. Simultáneamente, tal protagonista describe su infancia como el viaje de un héroe animado por el amor de su princesa Adriana, quien también es su hermana. Diferentes adversarios como animales salvajes y gigantes pueblan las tinieblas en las que se interna el pequeño héroe; mas, logra superar todas las pruebas inimaginables y elude la muerte. Además, en virtud de su osadía, el infante libera a su princesa de un sueño, o más bien dicho de un metasueño, en el cual ella podría transfigurarse en Blanca Nieves.

¿Qué soñabas, Adriana?... “Soñaba conmigo y soñaba que estaba soñando. Eso me da miedo porque ya iba a amanecer, ya iba a despertar. Pero llegaste, me dijiste Aquí estoy, te he salvado otra vez y me alegré porque ya no soñaba que estaba soñando conmigo sino que iba a amanecer. Me asustan los amaneceres... ¿Sabes lo que me propusieron los

beduinos al obligarme a beber el filtro, a comer la manzana? Que soñara que yo era Blanca Nieves. Pero no quise porque tendría que esperarte un tiempo más largo...Y empecé a soñar conmigo.” (Melo, 1987, p.22)

El pasaje anterior parece describir un metasueño; sin embargo, páginas adelante, se abre la posibilidad de que este episodio sea una mera invención del narrador homodiegético. La ambigüedad conformada entre el sueño y la invención no es problema alguno, porque soñar e inventar convergen en la creación de mundos paralelos al real. De hecho, María Zambrano en *El sueño creador*, el enfoque y soporte para mi propuesta, afirma que se puede soñar tanto despierto como dormido. Aquí vale la pena hacer una pequeña digresión con respecto a las últimas dos citas anteriores, ambas no sólo evidencian un estado onírico sino también su antítesis: el despertar. Por ende, se crea una relación dialógica y se accede a un nivel de realidad, por supuesto, de forma distinta en cada uno de estos cursos. Así, considero fundamental estudiar la antinomia soñar-despertar, pues lejos de volver al modelo tradicional, respecto a la revelación o mensaje cifrado, establece una búsqueda del ser y la creación por la palabra. Noción que respaldo con la siguiente postura de Zambrano:

En principio, cualquier contenido del soñar podría ser el germen de una creación por la palabra, a condición de que se presente o envuelva una situación esencial, que puede igualmente llamarse existencial, del hombre en la vida...En este caso la palabra acude al despertar, y el despertar, siempre incierto, se da sostenido por ella, por estas palabras que, aun enigmáticas, son ya de máxima certidumbre. (Zambrano, 1965, p.63)

El segundo cuento, “Mi velorio”, se compone de una atmosfera oscura y sofocante, dado que la diégesis se desarrolla en un espacio nocturno, caluroso y cerrado. Allí emerge un narrador homodiegético, continuo elemento en casi toda la obra de Melo. Bautista narra desde una postura escatológica los acontecimientos de su alrededor; mas, no puede intervenir o cambiar el curso de la historia, porque no es sino los simples restos de un poeta que yacen encerrado en un ataúd. El poeta, inventor de imágenes abstrusas, discurre acerca de su existencia, o mejor dicho inexistencia, a través de un monólogo vacilante seguido de puntos suspensivos, característica cuya sensación crea velocidad y lentitud al mismo tiempo. La pérdida de identidad se funde con la muerte y a su vez el alcoholismo insinúa ser la causa del deceso o, quizás, el motivo de una ordinaria pesadilla, ya que la anécdota se origina después de que Bautista escribe un verso, se acaba una botella de alcohol y se va a dormir.

A partir de lo que le sucede a Bautista, se puede traer a colación la figura del protagonista de la novela, pues atraviesa una situación y coordenada espacial semejante. Dicho personaje, por medio de sus bajos instintos, parece ingresar a un lugar escatológico, similar al infierno dantesco o al que desciende Orfeo. La noche transforma a su habitación en un espacio sombrío, sórdido y marchito; él, se consume en sus placeres desordenados:

Me deslizo entre las sábanas, froto mi cuerpo desnudo contra la tela blanca y suave. Me doy cuenta que aún estoy vivo y contengo la respiración... Pero empiezo a toser, a sentir una terrible urgencia de tomar otro vaso de ron... Me levanto, vuelvo a comprobar que la botella de ron está vacía... Enciendo una colilla...No hay nada que pueda parecer agradable, digno de ser pensado en este momento para soñarlo. Estoy cansado-no: estoy borracho-pero eso, a veces, da un poco de satisfacción. (Melo, 1987, pp.15-16)

Resulta visible, ante todo, el deseo del placer, pero aquí no se refiere simplemente a un ejercicio hedonista y gozoso como supuestamente se afirma, sino se circunscribe en la miseria humana, entendida como experiencia decadente y caótica, con precipicios cada vez más profundos. La preocupación inicial consiste en responder la condición del ser dentro o fuera del espacio onírico; de este modo, se repite una búsqueda incesante. Aunado a ello, si bien el protagonista comenta que no existe algo merecedor de ser soñado, se sugiere prácticamente en toda la novela la estructura de una pesadilla, dentro de ésta una serie de otros episodios oníricos: sueños, pesadillas y viceversa.

Para presentar esta visión compleja, el autor se vale de técnicas narrativas como: el monólogo interior, la fragmentación, la digresión, la atemporalidad, etc. Todo fusionado, a simple vista, parece exponer un personaje sumergido en el vértigo de la borrachera o la locura; sin embargo, el sujeto se esclaviza a lo nocturno de su ser y a la realidad caótica del mundo moderno. De allí el título *La obediencia nocturna*. Inmerso en la oscuridad total, tal personaje busca una luz: a Beatriz, su ser, el génesis, lo absoluto que es uno, lo otro, todos y ninguno. Cabe señalar que la configuración laberíntica de esta escritura se puede desarticular a través de *El sueño creador*, para ser más preciso, “Los sueños de la psique”, donde se sustenta:

Los sueños más espontáneos y elementales son precisamente los que representan una historia; son los sueños de la psique que en ellos produce una emanación de historia. La atemporalidad es completa y, por tanto, la pasividad. (Zambrano, 1965, p.51)

También se enuncia que:

Esta historia no corresponde a ninguna historia sucedida realmente, no la reproduce, sino que la inventa. Se trata de un inventar historias que corresponde al mecanismo del falseamiento de la realidad y, en último extremo, a la calumnia.

Sabido es que la calumnia parte casi siempre de una cierta verdad que invierte. En los sueños de la psique se invierten también las dimensiones temporales: aparece como siendo después lo que es anterior; como principio lo que es consecuencia. Y si el sujeto se ve a sí mismo ejecutando una acción es la inversa de aquella que en verdad está por ejecutar o realizó ya. (Zambrano, 1965, p.52)

Dentro de este contexto, las contradicciones por las que peregrina la (in) consciencia del protagonista de la novela, la desposesión del tiempo y el espacio, la evaporación del ser, la búsqueda del principio; todo ello, se proyecta en diversos fragmentos de la narración, un ejemplo es:

Pero todo esto es mentira. Nuestra amistad no comenzó de esa manera. Lo que sucede es que siempre me ha gustado que hubiera sido así. Pero las cosas importantes pasan en los momentos imprevistos y con Enrique no había posibilidad de esperar ese momento...

Claro que, para mí, sería mejor contar otra cosa, contarlo todo al revés, diciendo las cosas que yo dije y vistiéndolo con mis pantalones anchos y viejos, pasados de moda. Me gustaría decir que era yo el que ordenaba y él quien obedecía, decidido a ingresar en un círculo cuyo único jefe fuera yo. (Melo, 1987, p. 46)

El segundo libro, *Los muros enemigos*, contiene el cuento “Estela”. Allí se narra como un día lunes, un joven, mientras aguarda la llegada del sueño, sin alguien con quien compartir su lecho, poseído por un intenso deseo sexual e inmerso en la soledad, inventa o

crea a Estela. Esta mujer perfecta nace siendo música; a diferencia de la leyenda de Pigmalión, el molde empleado es la fotografía de una mujer desnuda; el nombre, la decisión del creador; entonces, un mundo peligroso, pero ellos invulnerables. Se funde de este modo el ser, el nombre y el limbo de la pasión carnal. El fluir del tiempo convertirá a este joven en un médico y al día lunes en un principio y eterno retorno en el cual se invoca la presencia del cuerpo femenino. Por lo tanto, en el presente, un día lunes este médico, en un estado de letargo, clama la aparición de su majestuosa efigie por medio de la escritura y la articulación del nombre Estela, que al mismo tiempo significa dibujarla y musicalizarla, con la finalidad de sosegar el tedio.

Con “Estela” se abre una vez más el sentido del sueño ya antes señalado; así mismo, se crea una simetría o paralelismo con la novela. Inclusive, de manera semejante, ambos protagonistas, el de la narración breve y extensa, carecen de un nombre. Este vacío es un juego de personificación, pero también de despersonificación, que mueve la trama y avanza el relato preguntándose quién es ese ser velado. En vista de esto, aunque se introduce un personaje o un narrador personaje sin nombre, es decir, una figura borrosa, se le puede gradualmente enmarcar con bastante nitidez gracias a su forma de actuar, de relacionarse con los demás participantes y entorno. Diversas son las coincidencias; de todas, me enfoco en la más axial: la creación de la figura femenina en un estado que no es el de la vigilia. Tanto el nacimiento de Estela como el de Beatriz surgen de la necesidad de una luz, un ideal femenino o canon de belleza acompañado de una forma musical, que ilumine el deambular de sus respectivos creadores.

Eso fue todo. Pero no estoy muy seguro. Acaso-y es lo más probable-lo que dijo fue: “Quiero que entres conmigo. Tienes que obedecerme.” Y lo seguí. Caminamos por una

de las naves. Nuestros pasos resonaban, lentos, acompasados. Olía a incienso y a flores. No había nadie. Entonces apareció el gran resplandor, se dejó oír, estruendosamente, la música del órgano. Beatriz había nacido. (Melo, 1987, p. 67)

Como se puede leer en las líneas anteriores, además en algunas otras del texto en cuestión, la existencia de la mujer ideal trae consigo un eco armónico, el cual distancia al yo del mundo extraño, vacío, absurdo, monótono, etc. Los dos protagonistas sin nombre crean una obra abstracta en los confines de la consciencia; su proceso, alterna lo verídico, una supuesta fotografía, con lo ficticio, la ilusión carnal. Al producirse la ausencia del objeto, éste cobra forma humana, se transforma y se renueva en sujeto. Es prudente advertir que si en “Estela” la aparición de la figura femenina desprende un aroma proveniente del apetito sexual de la juventud, el cual desobedece la pureza, en la novela la presencia de Beatriz resucita una relación incestuosa florecida en la infancia. Por ello, si se piensa en términos de temporalidad, en primer lugar, el pasado confirma y consolida el presente; en segundo, el presente se hace a partir del presente, pero retomando lo reprimido en el pasado. En la evocación de este pasado remoto, el sujeto va del presente al pasado, arrastrando una discontinuidad, así cuando regresa del pasado al presente detiene y desestabiliza el tiempo. Dicho en otros términos, se cumple el sueño de la psique:

El deseo, la *orexis* aunque estalle en el presente proviene siempre de un pasado. Todo deseo que se impone contiene una esperanza, o alberga una esperanza retrasada. Por ello, en esta clase de sueños aparecen ambiguos y arrastrados los más secretos pensamientos de la infancia y aun las primeras impresiones del período de la vida que podemos llamar

natal... Y así, la atemporalidad puede ser, a veces, una transcripción de este período.
(Zambrano, 1965, pp.52-53)

Dentro de *Fin de semana* se encuentra “Sábado: el verano de la mariposa”. La diégesis de dicho texto comienza con una detallada descripción referente al espacio y la atmosfera donde se encuentra la protagonista Titina. El ambiente exterior libre, abrasador y taciturno se escurre por la ventana de la vivienda de este personaje. Titina, sentada cerca de la ventana, apenas puede oponerse al sueño que se apodera de los habitantes a las tres de la tarde en pleno verano ardiente. Así mismo, el ahínco por finalizar el vestido de la señora Lola compite contra su vejez y soledad familiar, arrastrando una melodía de vacío conyugal y el deseo de ser alguien más. Tanto la proeza de mantenerse despierta como, posteriormente, el hecho de probarse la prenda producen una auténtica metamorfosis en Titina. De una estéril creatura germina una fértil creadora. En definitiva, Titina, semidormida, con el vestido puesto se convierte en Dios; (re)inventa el génesis o la estructura del universo; deambula la tierra prohibida, siendo otra; luego, regresa a su ser con una forma distinta.

De modo análogo, no idéntico, el protagonista de la novela (re) inventa, no el, sino, un génesis, un principio asiduamente velado. En dicho asunto, hay un elemento el cual desde las primeras páginas, al igual que en “Sábado: el verano de la mariposa”, refleja el límite de dos esferas: la ventana. Este medio de separación entre el exterior e interior le permite a Titina y al protagonista sin nombre observar hacia afuera en pleno verano, pero paralelamente lo externo penetra la profundidad de estos espectadores para ver qué hay dentro de ellos. “Pero hay tardes como ésta en que, de pronto, miro por la ventana. Un vago, esperado impulso me obliga a olvidar lo que esté haciendo y me llama por la

ventana.” (Melo, 1987, p. 9). La intención de mirar a través de una entrada y salida provoca un contemplar que transgrede la capacidad óptica, se perciben las imágenes más remotas.

Además, con el fin de mantenerse a salvo de la monotonía de una sociedad hostil y confusa, los dos personajes navegan en un mar de espejismos reestructurando un pasado. Paulatinamente, lo caótico del exterior se vuelve interior, no como una imagen mental, sino como un suceso de represiones. Aquí, el recluirse en unas paredes significa encerrarse en lo íntimo, en lo que se quiere hacer y no se puede; soñar es renunciar a las horas cotidianas de la vigilia, sin importar el regreso al despertar, a un eterno retorno. El continuo vaivén soñar-despertar es el sentido del sin sentido, es encontrar y crear el orden escurridizo, lo absoluto, o en palabras de Zambrano, es llegar al génesis:

Mas sucede que el sueño, el inicial sueño irreductible, se va transformando en cada despertar. Y así como la vigilia estabilizada cae en el sueño, el soñar la despierta. Soñar, despertar, se van dando en una escala. La escala de los sueños en que el sueño inicial se desvela.

Se desvela el inicial sueño pasando a través de los sucesivos despertares; va dejándose ver, revelando al sujeto su fondo. (Zambrano, 1965, p.32)

En cuanto a la crítica acerca de la novela, aunque exigua es muy valiosa. En este caso, puedo citar tres publicaciones intercaladas en *Texto crítico*, las cuales surgieron de un homenaje dedicado al escritor Juan Vicente Melo en un congreso sobre *La novela mexicana*, realizado en Xalapa, Veracruz en 1984. Aparece, entonces, el texto de Jorge Ruffinelli cuyo título es “Juan Vicente Melo: entre la elegía y el arcano”. Ruffinelli sugiere que *La obediencia nocturna* puede ser objeto de diversas lecturas. La primera es la

autobiográfica, pues se describe la infancia del narrador en la ciudad de Veracruz y su posterior traslado a la ciudad de México con la finalidad de estudiar la Universidad. Luego, se desarrolla un sentido de exilio o desamparo que se instala en la orfandad. Ruffinelli también propone la novela de búsqueda, no tan sólo de la identidad, sino del *otro* con aspecto femenino. Finalmente, cierra con lo simbólico, lo arcano, pues apunta hacia lo lírico y enigmático: una elegía a la infancia perdida. En el desarrollo se encuentran ciertas preguntas, algunas de éstas son:

¿Es realidad cotidiana o es fantasía onírica ese cuaderno que el señor Villaranda le encarga descifrar al narrador-personaje? ¿Es verdad o ficción grotesca la conjura que de repente parece rodearlo y meterlo en una trampa de la que es imposible escapar? (Ruffinelli, 1984, p.26).

Estas preguntas se aproximan de manera sutil a mi tema, porque cuestionan la ambigüedad del plano real e irreal, lo vivido y lo soñado. Aunque alude a mi tema, casi de manera instantánea se distancia de él y regresa a su propuesta.

“*La obediencia nocturna*, un desafío intangible” de Luis Méndez y Esther Hernández Palacios también propone diferentes vías de acceso: la búsqueda de la belleza, lo detectivesco, el rito de iniciación, la introspección, etc. De todos los caminos, escogen el impalpable, el sueño, su obediencia nocturna. Después, citan un pasaje que quizás para ellos sintetice el tema del sueño.

Estoy soñando. No me he despertado. Lo sé, estoy seguro, porque me encuentro otra vez con el agua, con el estanque mohoso en que perdí mi infancia. Ya no está Adriana. Sueño

despierto. Ahora es Beatriz, la doncella elegida. El horror de la noche se va cambiando en el presentimiento del alba. Beatriz esconde su rostro entre hojas y flores. La llamo. No responde.

No quiero volver a este recuerdo. “¿Por qué te vas Adriana?” Porque nunca he estado presente. “¿Por qué no llegas Beatriz? Porque soy de un instante. (Melo, 1987, pp. 74-75)

Asimismo, vinculan lo onírico con el rito. Un rito que realiza un sacrificio con elementos mágicos, donde se intercambian las personalidades y el estimulante es el alcohol, con forma religiosa y de renovación, no de la vida mas del sueño. De este modo, el sueño comprueba la autentica condición del humano y la infancia del arte.

Renato Prada Oropeza en su “Entorno a *La obediencia nocturna*” señala que esta novela se incluye en un grupo de obras importantes en la narrativa literaria latinoamericana. Por lo tanto, se sitúa a la altura de:

La cabaña (1969), *Crónica de la intervención* (1982) de García Ponce; *Farabeuf* (1965), *El hipogeo secreto* (1968) de Salvador Elizondo; *El tañido de una flauta* (1972), *Nocturno de Bujara* (1981) de Sergio Pitol; *La señal* (1965), *Río subterráneo* (1979) de Inés Arredondo; *Morirás lejos* (1967), *Las batallas en el desierto* (1981) de José Emilio Pacheco. (Prada, 1984, p.36).

También, enfatiza que varios de los elementos empleados en *La noche alucinada* reaparecen en la novela. Tales como: la ruptura de una lógica racional, la fragmentariedad del discurso, la mezcla de los planos narrativos, la discontinuidad temporal, el destino y la pérdida de identidad. Además, bajo la confusión de lo cierto y lo falso, destaca el afirmar y

negar lo dicho sincrónicamente. Por lo que se refiere al alcohol, éste es el lenguaje discursivo que establece un sistema específico de verosimilitud, porque también crea la duda de la realidad. En este sentido, se puede cuestionar la muerte o la vida de Beatriz: el símbolo del ideal perseguido.

Melomanías: la ritualización del universo de Luis Arturo Ramos ganó el premio de ensayo José Revueltas en 1989, dentro de este libro se encuentra el capítulo “El rito vacío (*La obediencia nocturna*, 1969). El apartado referente a la novela explica cómo el rito ordena las acciones humanas y cuestiona la existencia. “Así pues, la novela puede leerse como un largo monólogo frente al espejo. La absurda sintaxis narrativa (en tiempos, espacios y gramática), apoya tal aserto” (Ramos, 1990, pp. 86-87). La idea central de Ramos es la búsqueda del principio de un victimario que narra desde su postura de víctima. Asimismo, la novela es el punto medio entre la inocencia y el conocimiento, el sueño y la vigilia, la ebriedad y la lucidez, un juego eterno de ceremonia persistente. Se entiende, entonces, porqué el narrador testifica la muerte de Beatriz cuando él deja de ser el elegido. La inmortalidad radica en ceder el lugar de víctima a alguien más; de este modo, el fin se vuelve inicio. La búsqueda del principio, de Beatriz, del nuevo elegido, es el rito vacío; el paso del tiempo entre la elección de una víctima y otra es un vacío: el anhelo de regresar al paraíso perdido y de ser el otro que ya no se es.

Por todo lo anterior, porque *La obediencia nocturna*: se configura como un reflejo de la obra total de Juan Vicente Melo, se encuentra inmersa en la narrativa literaria latinoamericana que alejó la mirada del costumbrismo y sentó las bases de la estética contemporánea, se publicó hace más de cuarenta años y aún sigue vigente en cuanto a temática y técnica narrativa, es un campo fértil para ser estudiado, considero necesario iniciar un trabajo, el cual titulo **El sueño en *La obediencia nocturna* de Juan Vicente**

Melo. Así, pues, el propósito principal es analizar la novela a partir del discurso ensayista *El sueño creador* de María Zambrano con el motivo de entender la construcción del universo ambiguo que crea el narrador anónimo. Asimismo, pretendo segmentar el texto por medio de *El relato en perspectiva: estudio de teoría narrativa* y *El espacio en la ficción, ficciones espaciales: la representación del espacio en los textos narrativos* de Luz Aurora Pimentel con la finalidad de entender su estructura narratológica: la voz del narrador y personajes, la focalización, la fragmentación del espacio, la atemporalidad, etc.

Bibliografía

Melo, J. V. (1997). *Cuentos completos*. México: Frondas nuevas.

Melo, J. V. (1987). *La obediencia nocturna*. México: Era.

Méndez, L., Hernández, E. (1984). “*La obediencia nocturna*, un desafío intangible”. *Texto crítico* (29). pp. 29-34.

Pereira, A. (2004) *Diccionario de literatura mexicana siglo XXI*. México: UNAM.

Prada, R. (1984). “Entorno a *La obediencia nocturna*”. *Texto crítico* (29). pp. 35-40.

Ramos, L.A. (1990). *Melomanías: la ritualización del universo*. México: UNAM.

Ruffinelli, J. (1984). “Juan Vicente Melo: entre la elegía y el arcano”. *Texto crítico* (29). pp. 20-28.

Zambrano, M. (1965). *El sueño creador*. México: Universidad Veracruzana.