

Análisis narrativo de *La obediencia nocturna* de Juan Vicente Melo

Laura Yolanda Cordero Gamboa



Este modelo narrativo tiene como punto de partida la organización y formulación que Genette hace de los problemas del análisis del discurso narrativo de acuerdo a las categorías de tiempo, modo y voz.

CATEGORÍA DE TIEMPO

Para Genette, el estudio del tiempo en un relato parte del hecho de que la narración es una secuencia dos veces temporal: por una parte el tiempo de la historia y, por otra, el tiempo de la narración.

ORDEN

La sucesión temporal de los eventos de La obediencia nocturna no coincide con su presentación en el discurso narrativo sino que hay rupturas temporales, o lo que es lo mismo, anacronías. En La obediencia nocturna predominan las analepsis, es decir, las interrupciones del relato en curso que refieren una serie de eventos que, en el tiempo de la historia, tuvieron lugar antes del momento en el que se inscriben en el discurso narrativo. El último apartado finaliza con una simultaneidad entre el tiempo de la historia y el del discurso.

DURACIÓN

En La obediencia nocturna se encuentran dos ritmos narrativos: el resumen y una forma de retardación rítmica del relato, el monólogo interior. En el primer movimiento, los acontecimientos tienen una duración mayor en el tiempo de la historia, mas no así en el tiempo del discurso. Tal es el caso de los apartados 2, 3 y 4, que narran varios años de la vida del narrador, desde la infancia, los juegos con su hermana Adriana, el abandono del padre, la llegada del tío Esteban a la casa familiar, la entrada de Adriana a la adolescencia, el embarazo de ésta y la muerte de la madre.

Ahora bien, los distintos episodios de la infancia no se narran a la misma velocidad, sino que hay unos más rápidos que otros. La narración de la infancia y de los juegos con Adriana, poseen un ritmo moderado y cercano al de la escena. Pero la narración adquiere velocidad conforme el protagonista y Adriana dejan de ser niños y, de manera específica, con el ataque del perro tigre:

Veo cómo corremos por ese lugar en el que empezó a amanecer a hora desacostumbrada. Me persigues, me alcanzas, vuelves a morderme. Grito y tú no te atreves a ladrar otra vez. Estabas llorando, perro tigre, estabas llorando mientras me mordías y yo gritaba y pedía auxilio a los gigantes, a los dragones, a mis enemigos. Veo cómo me persigues hasta el estanque. Cuidado Adriana, grito. Adriana cuidado, sálvate, no puedo hacer nada por ti [...]

entonces te abalanzaste sobre ella, desgarraste su hermoso vestido azul. Despertó, gritando, aullando, viendo cómo tus dientes se clavaban en sus brazos, en sus piernas. (1994: 30)

En el ritmo del monólogo interior, la velocidad de los procesos de conciencia es mayor a la del discurso que los refiere. La capacidad del protagonista de recordar es superior a la capacidad que le lleva traducir los pensamientos a palabras. La siguiente cita se refiere a ese punto en que las palabras no son capaces de alcanzar la velocidad de la mente: «Correr, huir, desaparecer. Como nuestro padre. Eso pensé entonces. Detenme, Adriana. Estoy recordando todo precipitadamente. El tiempo me gana. No consigo ver nada. Espera, ayúdame a calmarme» (: 36).

FRECUENCIA

El tipo de frecuencia que se encuentra en este relato es la narración singulativa, ya que los acontecimientos ocurren una sola vez y una sola vez son narrados, únicamente la muerte de Beatriz es narrada en dos ocasiones, por lo que se considera como narración repetitiva.

CATEGORÍA	DE	MODO
La obediencia nocturna es resultado de una serie de pensamientos del narrador/protagonista y, por sus características, teóricos como Dorrit Cohn y Luz Aurora Pimentel la catalogarían como monólogo interior, pero de acuerdo a Genette «el relato reduce siempre los pensamientos a discursos o sucesos (...) el relato, que cuenta historias, no puede referirse más que a acontecimientos» (1998: 45). En esta novela algunos de esos acontecimientos son verbales y otros reproducidos.		

DISTANCIA

El grado de distancia que existe en la narración de palabras en La obediencia nocturna es el correspondiente al discurso transpuesto y al discurso citado. El relato está narrado a partir de una sola voz: la del protagonista. Y cada vez que él se refiere a las palabras de otros, las distingue de las propias a través de recursos frecuentes como el uso de dos puntos, de comillas y de verbos como: dijo, respondió, murmuraba, respondía, mismos que indican a

qué personaje corresponden. A continuación, el protagonista cita aquello que con frecuencia Adriana preguntaba al perro tigre:

«¿De dónde vienes? ¿Te escapaste de alguna casa? ¿Te maltrataban, no te daban de comer? ¿Por qué a veces te pones tan triste? No me gustas así: quiero que corras, que te metas al mar conmigo. ¿Por qué escogiste el cuarto de mi hermano para esconderte? ¿Por qué no te has atrevido a entrar al mío? [...]». (1994: 28)

Las siguientes palabras del tío Esteban ejemplifican el discurso transpuesto, pues aunque encontramos una menor presencia del narrador cuando creemos estar ante el discurso del tío, aquel nos recuerda, por medio de las acotaciones, que las palabras las sigue pronunciando él, que continúa estando detrás de ellas:

¿Así que quieres ser abogado? Bien, bien, vamos a acordarnos de todos los que fueron mis compañeros. Lo fundamental son los maestros y nadie mejor que uno de esos que se quedaron en México y que, no faltaba más, te ayudará, te otorgará preferencia porque eres mi sobrino. Ah, México, cuando estuve en México la última vez en 1926 (silencio). No, en 1927 (tos). (:37)

PERSPECTIVA

La narración de este relato es resultado de la actividad introspectiva del protagonista; en la medida en que recuerda, reconstruye lo sucedido. Cuando el protagonista lo cree pertinente, emite algún breve comentario o juicio pero que no corresponde con su saber y sentir propio del momento desde el cual narra, sino con aquello que el protagonista sabe y siente al momento de narrar. Es decir, la perspectiva dominante es la del yo que narra, pero también se intercala la del yo narrado.

La obediencia nocturna es una narración con focalización interna fija, ya que la conciencia del protagonista es la única que orienta el relato. Sin embargo, esto no quiere decir que haya una sola perspectiva, pues esa conciencia se remonta al pasado a través del recuerdo, o bien, hace un viaje al futuro a través de frases que dan cuenta de eventos aún no sucedidos.

El cambio de perspectiva se señala por medio de guiones o de paréntesis. La importancia de esas frases no reside tanto en los comentarios o precisiones que en ellas se hacen, sino en la posición temporal y cognoscitiva desde la cual fueron proferidas.

En el siguiente ejemplo hay un cambio de perspectiva. El protagonista muestra su sentir actual y pone entre paréntesis la idea que en el pasado, en el puerto de Veracruz, tuvo acerca de la oscuridad. Hay cambio de verbos, y el adverbio aquí, que corresponde a la ciudad de México y está ligado al presente, se opone a un adverbio implícito allá que corresponde a un pasado en el puerto de Veracruz.

No tengo la culpa, pero no puedo dejar de estar triste. Se oculta el sol y una señora le cuenta a otra algo que, como se lo ha dicho ya veinte veces, le resulta (a ambas) indiferente, faltarle sentido. El cielo está casi negro (siempre creí que en la ciudad en que nací la oscuridad se hacía en pleno día: tanto era el sol. Aquí no hay crepúsculos y la negrura se debe a la noche). (: 11 Las cursivas son más)

CATEGORÍA DE LA VOZ
NARRADOR

En La obediencia nocturna el narrador no sólo participa en la historia sino que es protagonista de la historia que narra, es decir, es un narrador autodiegético.

Durante el afán del narrador por recordar el principio de su historia, señala distintos eventos y personajes como posibles responsables de ésta. El primer evento, más que señalar el inicio menciona el último hecho en lo que ha venido ha desembocar todo: la muerte de Beatriz. Puesto que está recordando, puede ser que se le haya venido a la mente el evento más reciente, el que aún resiente en su interior. Pero precisamente al mencionar éste, el narrador cae en la cuenta de que todo se origina meses antes, cuando abandona el puerto de Veracruz. «Creo que el verdadero comienzo de esta historia es la muerte de Beatriz, pero

también el día en que tomé un autobús y me convertí en estudiante universitario, inscrito en una Facultad que pudo haber sido otra cualquiera [...]» (: 19).

Al ir recordando advierte que su historia inicia antes de su partida, con la muerte de la madre: «[...] O tal vez, el principio es la muerte de mi madre, la llegada de aquel tío que sustituyó a mi padre que consiguió desaparecer sin dejar rastro» (:19).

Pero conforme va retrocediendo en el tiempo se da cuenta de que todo se remonta varios años atrás, y el origen ya no es un evento en particular, sino la serie de eventos relacionados con un personaje: Adriana. «[...] Ahora me repito que el principio es Adriana, mi hermana menor, la que se convirtió en mujer, la que se puso un vestido largo para ir a su primer baile, la que se cortó su sedoso cabello [...]» (:19).

A partir de Adriana es que realmente inicia la tarea de recordar y de reconstruir. Gracias a ella, el narrador recuerda su infancia, la casa familiar, los juegos con su hermana en el jardín. Al narrar su relación con Adriana, llega a otro personaje que está muy relacionado con los hermanos: el perro tigre. «[...] El principio de esta historia es, en verdad –¿no lo crees así?–, el perro [...]» (:26).

Ahora el personaje del perro tigre ayuda al protagonista a recordar lo que transcurre durante su adolescencia: el abandono del padre, el ataque del perro tigre, la transformación y traición de Adriana, la llegada del tío Esteban, la muerte de la madre y la partida del protagonista a la ciudad de México.

En este momento el narrador identifica otro iniciador de su historia: Enrique. «Enrique: Esta historia puede comenzar contigo. Con ese Enrique que ya es otro, distinto al que conocí, que nada tiene que ver con el estudiante aplicado [...]» (:41). Con Enrique retoma la narración a partir de su llegada a la ciudad de México: la inscripción en la facultad de leyes; los encuentros y paseos con él, Marcos y Graciela; la rutina en la casa de huéspedes; la

visita a la catedral; el conocimiento de la existencia de Beatriz; la nueva vida en el departamento del señor Villaranda; las constantes faltas a la universidad; la actividad que le encomienda el señor Villaranda; la búsqueda de Beatriz; los encuentros con Daniel, con la prostituta llamada Beatriz y con Tula.

Otro rasgo peculiar de este narrador es que durante la primera mitad del relato inventa su propia versión de ciertos hechos y niega la versión anterior a la inventada. Es tan sincero el protagonista consigo mismo que no oculta su deseo de que las cosas hubieran ocurrido de la manera en que él las inventa. Una vez que advierte que ha expuesto demasiado su orgullo ante los ojos de Enrique, goza imaginando cómo éste se humilla ante el protagonista.

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. (:44)

Después de que Adriana dice al narrador que tiene novio y que no puede volver a jugar con él porque el jardín la ha expulsado, el narrador reflexiona en lo distante que es ahora ella para él. Luego inventa lo siguiente:

Ahora invento algo: oscurece y Adriana avanza por el jardín con su vestido largo, con su cabello arreglado de otra manera [...] Invento que me mira de una manera extraña y que me dice: «Vámonos al mar». Está saltando sobre las olas, riendo, zambulléndose [...] Cuando estoy a su lado, me sostiene torpemente porque no alcanzo el fondo. Entonces me besa en un mejilla, en la frente, en la boca, ríe, me echa agua en la cara, vuelve a besarme [...] He inventado eso. La verdad es que un día descubrí que había escrito un nombre que nunca podría ser el mío. «No me conoces» dijo. «No sabes quién soy». (: 25-26)

Además, el narrador trata de confundir al lector con esos «ahora invento algo» o «lo anterior es mentira» para hacer creer que no sabe qué ha sucedido cuando, efectivamente está confundido, pero no con respecto a si Adriana lo sedujo y besó, o a si Enrique fue el que buscaba su amistad, sino con respecto a qué de lo que soñó realmente fue sólo un sueño; qué de lo que alucinó fue sólo alucinación y qué de lo que consideró real,

efectivamente lo es. Mentiras, sueños, alucinaciones y realidad se mezclan, interrelacionan y confunden.

NARRATARIO

Puesto que es un monólogo interior, el principal narratario es el mismo narrador. Al ir recordando va tomando conciencia de los eventos de su pasado lejano e inmediato. Ahora bien, al interior del texto, se encuentran tres narratarios diferentes, al narrar su infancia se dirige a Adriana; cuando narra la etapa crítica de la adolescencia se dirige al perro tigre, pero luego vuelve a dirigirse a Adriana; cuando narra su vida en la ciudad de México, al menos el inicio, se dirige a Enrique. Estos tres personajes son una especie de guías: al invocarlos, al señalarlos como los iniciadores de su historia, la tarea de recordar se vuelve más sencilla.

Te lo suplico [Adriana]: un último esfuerzo. Sí, ya sé que duele, que acaso para ti ya no tiene importancia [...] Por ejemplo: ayúdame a recordar aquel día. Regresamos de la escuela y había pasado mucho tiempo que habíamos dejado de ser tu y yo, los que jugábamos en el jardín [...] Pero no, no se trata de nosotros. Ese día: la puerta del cuarto de mamá estaba abierta y ella estaba balanceándose con los ojos cerrados [...] Con voz apagada dijo: –Se fue. Perdónenlo como yo lo hago ahora. (:34-35)

Luego dice que es mentira que Adriana sea el inicio de su historia porque, a pesar de que el narrador cerró el capítulo relativo al puerto de Veracruz hace tiempo, en realidad hay muchas experiencias que no ha superado.

NIVELES NARRATIVOS

Si bien la unidad de la voz nunca se fragmenta en el relato, no sucede lo mismo con los niveles narrativos de la historia. Encontramos uno intradieгético y otro metadieгético. El primero se refiere a la perspectiva y espacialidad del yo narrado y el segundo a la perspectiva y espacialidad del yo que narra.

Hay además la presencia de un autor implícito que escribe anotaciones e incluye gráficas dentro de la narración, pero que no tiene participación alguna en la diégesis. Él inserta la gráfica de la música que se toca en la catedral el día en que el protagonista conoce a Beatriz y también escribe las frases en latín al inicio de cada apartado del relato, frases que pertenecen a distintos momentos de la misa de difuntos celebrada también en la misa de cuerpo presente. Paralela a la narración está el canto de una misa fúnebre.

CONCLUSIÓN

Se cree que todas las búsquedas y los anhelos del protagonista (desde Adriana, la infancia, el juego, hasta Beatriz y el cuaderno del señor Villaranda) van encaminados al restablecimiento de un antiguo y sagrado orden. Ese orden primigenio tuvo lugar durante la infancia del protagonista, en el puerto de Veracruz. De pequeño, el protagonista cumple con lo que sus padres le encomiendan: asistir al colegio, a misa y realizar sus deberes.

A pesar de sus intentos, el protagonista nunca llega a acoger del todo ese orden paternal. La prueba se encuentra en que él no está en la única fotografía familiar pues descubre que su padre engaña a su madre, y por rencor hacia él, por negarse a ser su cómplice, decide no salir en ella. Mediante esta actitud, el protagonista rechaza abiertamente el orden impuesto por un hombre hipócrita. Aunque años más tarde se arrepiente, pues cree que aquel rechazo le ha costado la pérdida del reino familiar.

No quiero acordarme del día que tomaron la foto y yo me escondí porque supe que papá tenía una amante. Niño, ven, te digo que vengas, tienes que ponerte aquí, al lado de tu padre. Y yo estaba escondido en mi cuarto, llorando. Adriana: todos ustedes me están mirando ahora desde esa fotografía. Se ven sonrientes, orgullosos. Yo no estoy ahí. No quise colocarme al lado de mi padre [...] No quiero acordarme de nada de eso [...] Quiero estar con ustedes [...] Nunca debí haberlos dejado [...]. (: 24)

Cada noche, Adriana y él se entregan a un nuevo orden, uno que otorga verdadero significado a sus curiosas vidas: el juego y los sueños. Adriana soñaba que era la Bella

Durmiente y el protagonista que era un príncipe; no representaban los personajes anteriores, los hermanos eran Aurora y el príncipe. El orden diurno que el protagonista se esforzaba por mantener cede ante la magia del juego nocturno: el jardín se transformaba en bosque habitado por dragones, gigantes y beduinos. Pero en una ocasión los hermanos son atacados por el perro tigre, evento que simboliza un incesto, acto contra natura que deja tras de sí varias culpas en el protagonista: la del acto mismo, la pérdida de su inocencia, el arrebato de la inocencia de Adriana, la ruptura de la relación fraternal, y la imposibilidad de volver a jugar en el jardín familiar. El ataque del perro tigre y la llegada de Adriana a la adolescencia marcan el final de los juegos. Del reino de los sueños, el protagonista desciende al mundo cotidiano, a una casa en la que carece de una fiel compañera y de padre, pero sí de un tío que, por encima del hogar, impone sus propias reglas.

Para cuando el tío Esteban llega, el protagonista se encuentra indefenso. Ya no están los sueños que le permitían sobrellevar el orden tradicional y es incapaz de seguir el de su tío: «El tío Esteban con el sacerdote: Así es, Reverendo Padre. Este muchacho se niega a ir a misa. En cambio, los otros son muy religiosos y cumplen con sus obligaciones sin necesidad de decirles nada» (: 38-39). Después de la muerte de la madre, al protagonista no se le ocurre otra cosa más que: «Correr, huir, desaparecer. Como nuestro padre [...]» (:36).

Pero en la metrópoli, las cosas tampoco son como él creía. Su desempeño en las clases no es el mejor; no logra hacer amigos, continúa extrañando a Adriana y un sentimiento de culpa crece en su interior. Por su parte, Enrique y Marcos le tienden una trampa. Lo atraen a un juego siniestro con falsas promesas y con engaños. Lo alcoholizan para confundirlo, para adormecerlo constantemente y para apoderarse de su voluntad. El protagonista entra en ese juego pero sin saber lo que es.

Ignora que se trata de una trampa, y por si fuera poco se siente culpable de algo, no alcanza a precisar por qué o de qué, pero lo siente y esto es decisivo para el posterior desarrollo de los acontecimientos, ya que, como dice Luis Arturo Ramos: «La conciencia de la culpa,

(válida o no), aproxima al narrador-protagonista a su futura contaminación y ulterior calidad de víctima en el ritual conspirativo» (1990: 132). Además, el protagonista cree que ha ingresado a formar parte de algo bueno y que para alcanzarlo sólo tiene que acatar el orden impuesto.

Enrique lo convence de que al buscar a Beatriz, habrá encontrado el amor; cuando el protagonista descubre que de él depende que ella exista, sueña con ella, confía en que, su voluntad y su fe, harán posible su nacimiento, como sucede en los cuentos de hadas, donde los sueños se hacen realidad por el simple hecho de creer en ellos. Marcos, por su parte, le hace creer que si descifra el cuaderno del señor Villaranda accederá a una verdad «superior», y que entre más beba, más pronto recuperará los años de olvido.

Pero el alcohol no ayuda al protagonista a descubrir nada, ni su consumo le permite arribar más fácilmente a la toma de conciencia, sino todo lo contrario, el alcohol funciona como forma de adormecimiento mental y como minador de su voluntad, deficiencias que entorpecen el desempeño del protagonista en el juego. Al respecto, Segovia afirma: «Es bien significativo que en el instante mismo en que el Narrador empieza a entrar en la conspiración aparece, como espontáneamente, la primera botella de ron» (: 133). Es decir, el alcohol es el medio a través del cual el iniciado termina la ceremonia a tiempo; ni antes ni después, sino justo en el momento en que termina «su turno».

El alcohol también es un medio que permite consumir transgresiones: el extrañamiento ante el espejo y su posterior entrega a él dan como resultado a Daniel. Si bien para Federico Patán los personajes de Melo, incluso el protagonista de *La obediencia nocturna*, nunca se atreven a cruzar al otro mundo que está detrás de los espejos y de las ventanas, nosotros consideramos que el joven al que «bautiza» como Daniel es la materialización de ese constante extrañamiento que le produce su imagen en el espejo, en las aguas del alcohol. Dicho en términos de Federico Patán: Daniel aparece luego de que el protagonista se decide a cruzar el umbral que se encuentra tras del espejo.

[...] Supe lo que buscaba y por buscada encontrada y eras tú y tú simplemente podías ayudarme porque yo también podía ayudarte; porque ahora hablándote es como si hablara conmigo mismo y por eso quiero que hables para escucharme; y eso he hecho durante largos años todos los días y sobre todo en las horribles noches de todos estos años; hablar por ejemplo conmigo mismo frente al espejo: sólo que ahora alguien me escucha tú me escuchas tú dices: «Yo iba a decir algo»; y tú respondes: «Hablabas de algo así, no recuerdo cómo»; y dices que yo digo: «Ésta ha sido la historia de nuestro regreso» [...] El espejo, ese que dice que habla conmigo como antes hablaba solo o frente al espejo. (1994:116)

El monólogo anterior es un verdadero juego de espejos, además, abre la posibilidad al hecho de que la narración bien pudo desarrollarse frente al espejo. También deja en claro que, eso que en un principio se veía como un mundo distinto, como un rostro con una historia distinta a la del protagonista (Daniel), en el fondo es su yo más íntimo, uno que sólo el alcohol es capaz de mostrar.

Luego de que el espejo ha venido revelando su otredad al protagonista (de aquí el terror que le causaba verse en éste), finalmente se entrega de lleno a ella y aparece Daniel. A diferencia de la apreciación de Patán, se considera que los personajes de Melo nunca vacilan en ser ellos o los otros: el protagonista de *La obediencia nocturna* desea ser Enrique, Marcos, Daniel.

El protagonista ingresa, entonces, en el juego desconocido con el fin de restablecer el orden primigenio, el paraíso perdido. Sin embargo, el juego tiene sus propias reglas y la principal es que el «elegido» no debe saber a qué ingresa ni de qué cosa forma parte. Y el objetivo consiste en que éste tome conciencia de que la voluntad no lo puede todo, de que los sueños, sueños son, y de que todos los hombres son culpables en distinto grado y de distintas maneras.

Por más que se sueñe con recuperar la infancia, por más fuerza de voluntad y empeño que

se ponga en ello, ésta se ha perdido y con ella la inocencia, las certezas y la capacidad para habitar los sueños y para vivir el juego. El juego, pues, es una manera muy cruel de revelar al protagonista su condición humana.

BIBLIOGRAFÍA

- GENETTE, Gerard
1998 Nuevo discurso del relato (primera edición), Cátedra, Madrid.
- MELO, Juan Vicente
1994 La obediencia nocturna (primera edición), Era, México.
- RAMOS, Luis Arturo
1990 Melomanías: La ritualización del universo [una lectura de la obra de Juan Vicente Melo], UNAM/CONACULTA, México.