

Conversación con Juan Vicente Melo

La entrevista que aquí presentamos es la síntesis de una larga conversación con Juan Vicente Melo que se llevó a cabo en su casa, en Veracruz, el sábado 8 de diciembre de 1990. A pesar de su enfermedad y del tratamiento agotador al que está sometido, Juan Vicente Melo trabaja sin descanso. En cuanto llegamos, dejó su mesa de trabajo y la máquina de escribir y nos recibió con gusto y calidez. Le agradecemos su generosidad y su paciencia.

La primera buena noticia que queremos comentar contigo salió en los periódicos la semana pasada: se trata de la recopilación que hará la editorial Era de parte de tu obra narrativa, de tus notas sobre música y de las conferencias de literatura. Aparte de los libros de cuentos ya publicados y de la novela La obediencia nocturna, se incluirán también dos novelas y un libro de cuentos en los que estás trabajando ahora. ¿Así es, verdad?

Sí. El libro de cuentos se llama *Al aire libre*, incluye siete cuentos, y está dedicado a Inés Arredondo. Tres de ellos ya están publicados: "El canal de Suez", que salió en *Vuelta*, se llama así porque en Alvarado hay dos cantinas, una se llama "El canal de Suez" y otra, al lado, "El parlamento inglés". A mí me parecieron geniales los nombres. El otro cuento, "Dan las ocho y dan las nueve y yo sin poderte hablar", se publicó en *La jornada* antes de que estuviera en la redacción José María Espinasa. El tercer cuento, publicado en la revista *Graffiti*, se intitula "Tranvía con vista al mar". Ahora estoy escribiendo "Albatros oxidados" para ese volumen de cuentos. En este cuento los personajes se rebelan en contra del autor que todo lo sabe. Ya sé que no es nada nuevo y no quiero que lo sea. Ensayo diversas técnicas narrativas: el monólogo interior, recursos

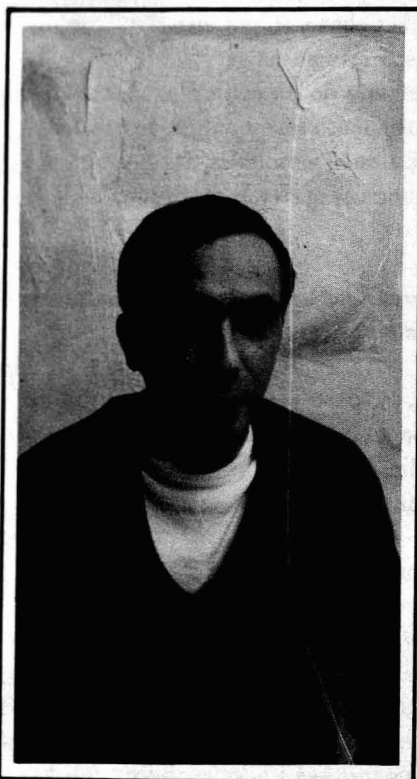
teatrales, etc. Otro cuento quiero que se llame "Arcoiris para un ángel". El último será "Al aire libre", porque de plano es la anulación del narrador. La historia va a ser narrada, contada o vivida de acuerdo a los ideales del personaje.

Podrías hablarnos de los dos proyectos de novela en los que estás trabajando: La rueca de Onfalia y Ahora y en la

hora, de la cual salió un fragmento en La palabra y el hombre en 1985.

Primero quiero terminar el libro de cuentos, luego seguir con *La rueca de Onfalia* y, finalmente, con *Ahora y en la hora*, cuyo título está tomado del Ave María. En *La rueca de Onfalia* se encuentra muchísimo la influencia y la presencia de Faulkner, sobre todo en la temática: la afrenta, la vergüenza. Onfalia es una reina de la mitología griega: está en su rueca, tejiendo un vestido ¡fíjense lo que son las cosas! para ella; pero no es un vestido como el que le manda Medea a su rival amoroso, no tiene ningún arte de magia, sino que es un vestido que le va a servir para presentarse al público. Hércules llega y ella le hace probar el traje, su vestido, para ver cómo le queda. No lo afemina sino que lo feminiza. Es uno de los trabajos de Hércules. En *La rueca de Onfalia* está el deseo de la protagonista de haber sido hombre para preservar el apellido y que la especie generadora continúe. En cambio, salió mujer y nunca va poder —es una afrenta— continuar el nombre genealógico directo. Esto tiene que ver también con Faulkner.

¿En este proyecto de recopilación de tu obra se incluirán también los tres volúmenes de cuentos anteriores que aparecen en la edición que hizo la Vera-



Juan Vicente Melo

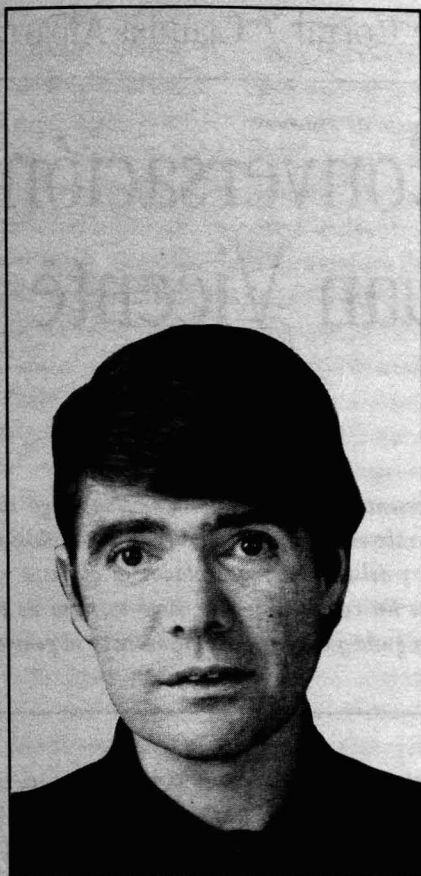
cruzana en El agua cae en otra fuente en 1985?

No. He desechado todos los cuentos de mi primer libro, *La noche alucinada* (1956) porque me parece un intento fallido; está muy mal trabajado, un poco apresurado y víctima, tal vez, de que hay muchas cosas por decir. Ahora, encuentro incluso en el título un afán sensacionalista. Sin embargo, lo veo también como una meta primera, como un símbolo, un paso a seguir. Quiero retirar "El agua cae en otra fuente" porque me parece un cuento muy malo. Pero entonces ayúdenme: ¿cómo se podría llamar el libro?: ¿"El verano de la mariposa"?

Habría que pensarlo. Tal vez resulte muy restrictivo que esta recopilación de gran parte de tu obra lleve el título de uno solo de tus relatos. Por otro lado, el título de la edición de la Veracruzana no nos parece representativo del conjunto de tus cuentos. Sin embargo, fue importante esta edición —ya agotada, por cierto— porque no se conseguían Los muros enemigos ni Fin de semana.

Creo que eligieron este título por una cuestión editorial. Yo, realmente, no tuve que ver con la edición, que me parece muy apresurada.

Nos llama la atención que se empieza a reeditar tu obra así como la de otros escritores de tu generación (por ejemplo, Inés Arredondo) sólo a partir de los ochenta. Tal vez no sea el caso de Juan García Ponce que siguió escribiendo y publicando con cierto ritmo. Pero sí hay un vacío en los setenta. Después de un enorme despliegue de actividades culturales (en la Casa del Lago, en la Revista de la Universidad, etc.), se hace el silencio en torno a tu generación. Varios hechos pueden explicar en parte esto: situaciones personales, el contexto del 68, la literatura de la onda que acapara el escenario literario en los setenta... Creemos que es un asunto de historia literaria que habrá que aclarar algún día. ¿Estás de acuerdo con ese silencio? ¿Cómo lo interpretas?



Juan García Ponce

Yo lo que veo es que las cosas de generaciones literarias y de lectores en general encontraron, como casi siempre sucede, que el acto de canibalismo era muy fácil con la generación no inmediatamente anterior sino en la que estábamos Inés, Juan, Huberto Batis, José de la Colina y yo por ejemplo. El lector buscó refugio en la generación de la literatura de la onda. Además, también tenían muchísimo que ver, aparte de las cuestiones personales, las condiciones editoriales que eran muy limitadas.

Pero en los sesenta se les publica, pese a todo, en Era, en la Veracruzana, etc.

Sí, sí, pero eran ediciones un tanto cuanto clandestinas. *Los muros enemigos* salió en la Veracruzana, pero era de difícil acceso.

Como decíamos, en los ochenta vuelve la mirada sobre este grupo y se reconsidera la importante labor que culturalmente hicieron en los sesenta. Asimismo, sus obras se revalorizan. Lo que nos da gusto es que la recuperación de tu grupo viene del público lector. Bueno, hay una

recuperación oficial ya, en la medida en que editoriales se comprometen a reeditar las obras. Es cierto, pero parte de los lectores: los jóvenes están leyéndote a ti, a Inés, han descubierto esos textos y les gustan.

Coincidió con ustedes. Yo también me he dado cuenta del interés de los jóvenes por la literatura de un grupo que me atrevería a llamar "grupo sin grupo" —lo de "grupo sin grupo" por lo de los Contemporáneos, claro— al que reunían una serie de actividades no declaradas. Entonces era como el ideal, como la meta a seguir, los Contemporáneos. Además nos unía el rechazo a todo lo que oliera a nacionalismo. En todas las artes en general pasaba casi lo mismo. Había un afán de nacionalismo mal entendido que era como regresar no a las fuentes sino a un nacionalismo de tarjeta postal. En el Archivo donde trabajo, aquí en Veracruz, se hacen presentaciones de libros y tengo un taller de lectura: allí ve uno el interés de la juventud por ciertas obras. Por ejemplo, en el caso de Inés, cuando leyeron algunos de sus cuentos, fue un verdadero descubrimiento, un descubrimiento y un deslumbramiento. Se hizo, aparte, en el patio del Archivo, un homenaje a Inés en febrero del 90. Vino Carlos Ruiz, el esposo de Inés Arredondo. El día del homenaje, Martha Verduzco leyó varios fragmentos de cuentos, lo tuyo, Rose, y "La Sunamita", el cuento completo. Después, en el taller, la directora de la escuela de música leyó ese cuento y le dije: lo primero que tienes que hacer es olvidarte de cómo lo leyó Martha Verduzco porque, desde luego, la entonación, la intención y todo, eran de una actriz; no se trata de juzgarla sino, simplemente, decir que la actitud tomada es otra. Tú, léelo como quieras, y también le dije: lee en particular uno de los cuentos que más me gustan de Inés: "Estío".

¿El Archivo en donde trabajas es la Casa de Cultura de Veracruz?

No. Depende del Ayuntamiento. El lugar es muy hermoso, ojalá tengan oportunidad de ir. Además, es un edificio colo-

nial precioso que se convirtió después en patio de vecindad (ahí vivió José Mancisidor). Se encuentra frente a la antigua Preparatoria y a la antigua Escuela Naval, donde cayeron los héroes defensores de Veracruz en la invasión estadounidense en 1914. Nada más que hay placas por doquier. Yo no sé, los cadetes de la Heroica Escuela Naval caían por todos lados, se morían por todas las esquinas, resucitaban... La gente que va al taller de lectura no paga inscripción, ni hay exámenes ni nada. Se lee narrativa de América del siglo XX. Hay un desconocimiento total. Como en toda actitud antológica, selecciono, simple y sencillamente porque uno no puede haber leído a todos, además porque hay autores que uno prefiere a otros.

Te va a parecer extraño que volvamos a tus primeros cuentos ¿no?, pues durante treinta años no dejaste volver a publicar ese libro y además ahora lo desechaste de la próxima edición de tus obras. Nos

interesa ver la evolución de tu obra, comprenderla como un todo y, en este sentido, La noche alucinada es un producto de esa primera época. Algunos de los cuentos, "Tarántula" o "Estela" por ejemplo, anuncian temas y obsesiones de tu obra posterior. Hay también un cuento, muy cercano a los relatos de Rulfo de El llano en llamas que se llama "¿Por qué lloras?". Se acerca mucho a Rulfo, pero no por el lado que pensaríamos, la mezcla de sueño y realidad, sino por el lado llanamente realista.

Sí, lo vieron muy bien.

Es un cuento muy intenso, en el que te aproximas al campo mexicano con crudeza. Sin embargo, el punto de vista elegido, la mirada interior del niño que recorre el cuento, impide que sea un relato estrictamente realista. Esta veta desaparece por completo de tu obra posterior. ¿Pero estuviste tentado por ese lado realista?

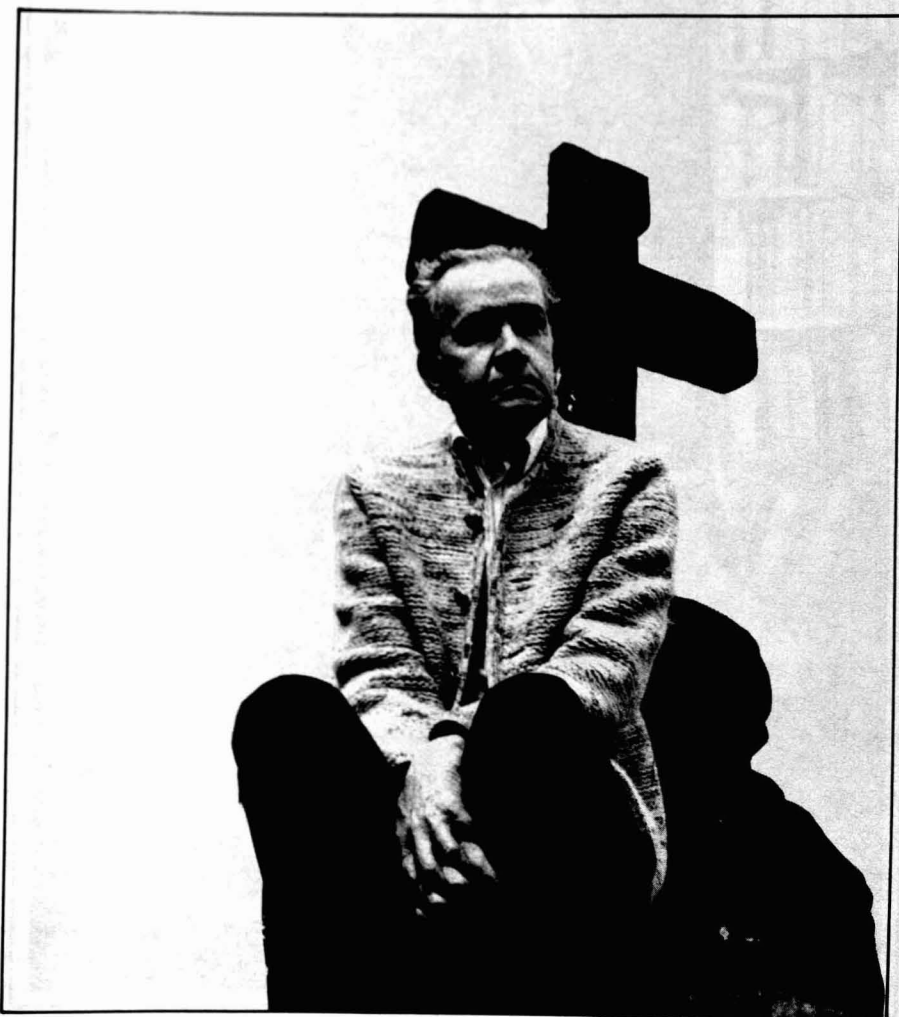
Sí, estuve. Lo han visto muy bien. Si no seguí con la problemática del campo fue, simple y sencillamente, no sólo porque la sentía muy alejada de mí, sino además, porque era como parte contaminante de ese folklore mal entendido, de tarjeta postal. Una cosa que sí ha persistido es el reino de la infancia. Existe la posibilidad de ser feliz mientras se conserve la pureza de la infancia, esa pureza de la mirada en la infancia. Pero existe el peligro, el pecado de la contaminación exterior. En el cuento que ahora estoy tratando de escribir está la problemática del autor como un Dios malo, que perturba y contamina todo aquel territorio, en donde lo único que puede ser salvado es por la pureza de la infancia.

Por cierto, en el cuento que da título a tu primer libro, "La noche alucinada", la noche describe, de alguna manera, ese doloroso camino que va de la pureza infantil a la pérdida o, como tú dices, a la "contaminación" de la inocencia en la edad adulta. Ahora, un detalle que despertó nuestra curiosidad: en "Los generales mueren en la cama" hay una breve alusión a "La Sunamita" bíblica. Al final del cuento, el general empieza a querer, como el rey David, una sunamita que lo caliente. ¿Alguna vez hablaste con Inés sobre este tema bíblico?

No ¡Qué bueno que advierten eso porque es totalmente una coincidencia!

En tu segundo libro de cuentos, Los muros enemigos, de 1962, la muerte, tema que recorre varios de los cuentos, como por ejemplo "Música de cámara" y "Estela", convoca el recuerdo de la plenitud amorosa, como si el recuerdo fuera una forma de vencer a la muerte. ¿Qué opinas al respecto?

Es una forma de vencer a la muerte, pero además de mantener viva la imposibilidad del amor. En "Estela", digamos, la idealización de ese amor en la cercanía de la muerte, es mucho, para mi gusto, la invención de Beatriz de *La obediencia nocturna*. Ese amor es imposible porque no es tangible. Beatriz, en *La obediencia nocturna*, es como



Juan Rulfo

la consecuencia de la Estela de *Los muros enemigos*: empieza a vivir en el otro personaje, o sea, en el narrador, cuando le dan la noticia de que ya está muerta, de que ya no hay posibilidad alguna de tenerla, de hacerla físicamente tangible. Es el pesimismo andando, lo comprendo. En *La obediencia nocturna* tampoco hay la posibilidad de la esperanza.

Esa anulación de toda esperanza es perceptible también en el encierro que viven los personajes en Los muros enemigos. El mismo título evoca lugares asfixiantes, sin escapatoria posible.

En efecto, aunque los personajes estén fuera, al aire libre, hay en cierto modo un encierro: en "Estela", los espacios son el hospital, los sanitarios, nada más. (Por cierto, aquí entre nos, Jorge Ibarguengoitia veía el cuento "Los muros enemigos" como una gran muestra de humor(!). Nunca entendí por qué. Cuando me lo dijo, me quedé estupefacto, verdaderamente.) Por el contrario, en los cuentos que estoy escribiendo ahora está la posibilidad de la esperanza, por eso les quiero poner *Al aire libre*. En "Albatros oxidados" intento otra esperanza de salvación, bueno, de salvación de parte mía, de decir: "Por favor, señor, deje usted abierta la puerta, sea usted tan caballero de dejar abierta la puerta para que entre el aire de afuera."

Volviendo a la asociación amor-muerte, que también está presente con otra modalidad en los cuentos de Inés Arredondo, nos gustaría saber si por aquellos años habían leído a Georges Bataille.

No. Pero, si acaso, Juan García Ponce lo había leído. Si acaso... Aunque entonces era dominado por Thomas Mann. En el cuento de Inés Arredondo, "El amigo", está esa relación de amor, no encadenado, sino caminando junto a la muerte como parte indisoluble. Me lo dio a leer Inés Arredondo porque se iba a publicar en la *Revista mexicana de literatura*. Yo me quedé horrorizado por el cuento porque Luis Alonso soy yo: el personaje que no sabe de quién está enamorado,

de Benjamín o de la narradora. Le dije a Inés: si se te ocurre publicar esto en la *Revista mexicana de literatura*, renuncio. Pero Tomás Segovia lo publicó y yo hice una carta de renuncia...

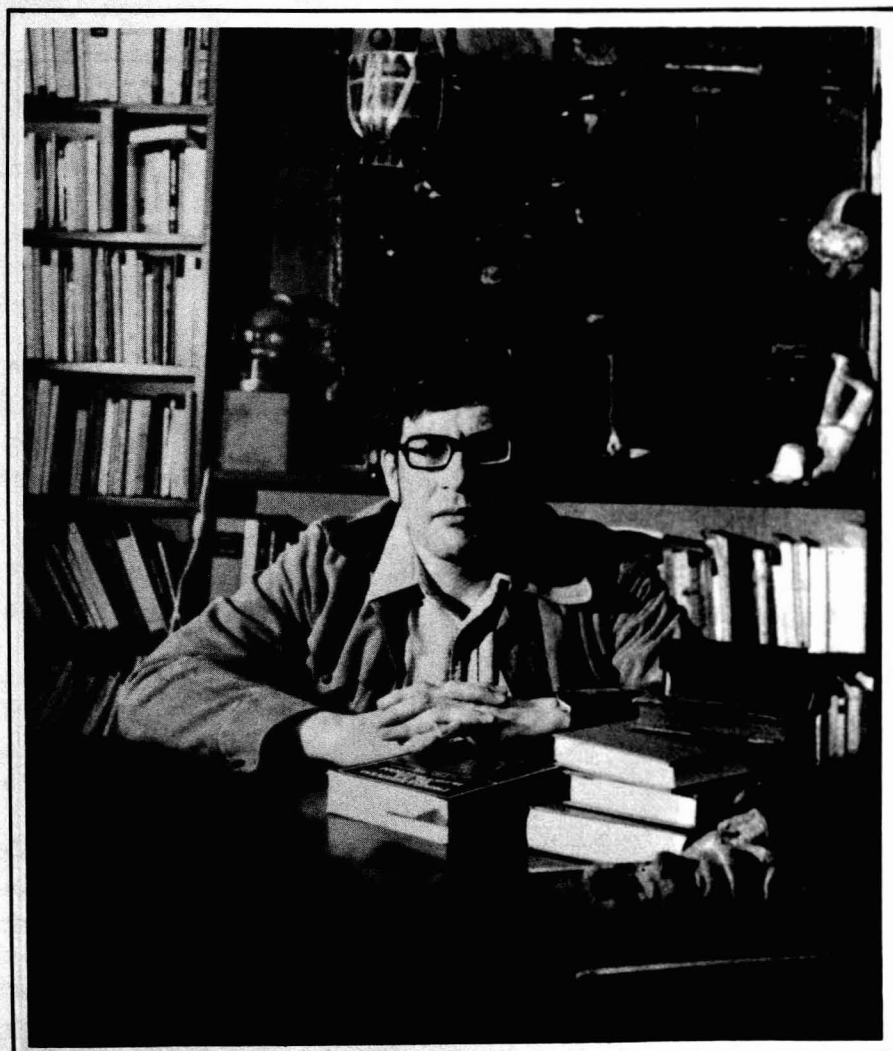
A diferencia de los otros volúmenes de cuentos que llevan el título de uno de los relatos, Fin de semana no nos parece un libro de cuentos convencional porque, entre otras cosas, eliges un título inédito para reagrupar los tres cuentos del volumen. Además, nos parece advertir un fuerte simbolismo religioso en el título y, desde luego, en los días que escoges (viernes, sábado y domingo) para situar tus historias.

Sí. Se trata de un fin de semana estrictamente judeocristiano. El cuento que más me gusta del volumen es "La hora inmóvil". Además, es contemporáneo de lo que intento hacer ahora: el narrador que se trata de inmiscuir en una historia que ya está trazada de antemano.

Es decir, en "La hora inmóvil" el narrador puede ser uno de los discípulos de Cristo pero, a fin de cuentas, no es solamente un acólito, sino que también es un traidor, bajo una apariencia de testigo. Es el que ve, el que observa y el que precipita o desencadena los hechos.

Dejando un poco de lado el conjunto de los cuentos, quisiéramos detenernos sobre todo en "El verano de la mariposa". Al igual que muchos personajes de tus relatos, que son un tanto anodinos, mediocres, la protagonista de "El verano de la mariposa" intenta transgredir ciertos límites y vive por unos instantes momentos de plenitud. ¿Cómo podrías definir la experiencia que tiene Titina en el río?

Gracias a que se pone el vestido de otra persona, de que es otra persona, Titina sale de su casa al río. Entonces va a nombrar todas las cosas con su nombre. Pero, ¿cómo les diré? Yo lo que veo es



José Emilio Pacheco

un apocalipsis tremendo, algo así como derrumbar todo lo anterior para volver a nacer y entonces nombrar las cosas conforme yo quiero. Es decir, todas las cosas se van a llamar a imagen y semejanza mía. Le pasa una cosa tremenda, entre otras, la muerte y la resurrección al mismo tiempo. Pero sin olvidar que vive en otra persona, porque si no se hubiera puesto el vestido...

¿Eso es fundamental?

Sí.

¿Existe en Titina un intento de rebelarse en contra de su destino?

Titina está esperando todo de lo que acontezca a su alrededor, pero ella no pone nada. El vestido la va a ayudar (ella no lo sabe) a cambiar, a metamorfosearse. La acompañará en lo que será su vida, pasión y muerte. Tanto en el río como con el enemigo existe la posibilidad de salir de un destino escrito de antemano, pero regresa a lo mismo.

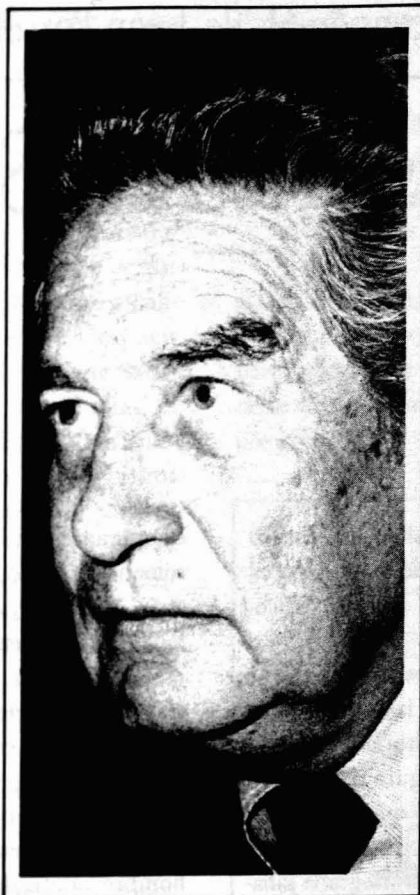
En "El verano de la mariposa" es muy importante la palabra contaminación. ¿En qué sentido?

La empleo mucho en el sentido religioso.

¿Por qué le pusiste "Titina" a la protagonista del cuento? ¿No hay una mirada irónica sobre el personaje?

Posiblemente. Un escritor de Jalapa (Alfredo Pavón), que vive actualmente en Oaxaca, reunió en un trabajo algo así como un soliloquio de solteronas. Habla mucho del porqué del nombre de Titina y dice ¡qué cosa tan curiosa! que, por ejemplo, Rosario Castellanos y Sergio Galindo señalan también a sus solteronas con "inas".

En alguna ocasión dijiste que te habías inspirado en textos de Paz para escribir algunos de tus cuentos. ¿No habrá alguna relación entre las ideas estéticas de Octavio Paz en El arco y la lira, en particular un capítulo sobre la revelación poética, "La otra orilla", y la



Octavio Paz

experiencia de Titina que tú nombras también "la otra orilla"?

No. Es una coincidencia. Pero sí, efectivamente, la presencia tanto física como literaria de Octavio Paz era poderosísima en todos los supuestos miembros de la generación. La influencia en el grupo se debía principalmente a Tomás Segovia y a Juan García Ponce. Octavio Paz contaba con su admiración incondicional. Trataron muchísimo de que fuera una especie de mito director: ésta es la ruta que hay que seguir.

Además, Octavio Paz los ayudaba mucho en la Revista mexicana de literatura, los aconsejaba, ¿no?

Mucho. Uno de los ensayos de *Cuadrivio*, si no me equivoco, el de López Velarde, salió en la revista y Octavio Paz no cobró un centavo. También mandó de la India los materiales para un número de la revista dedicado a cuatro poetas argentinos. Luego nosotros lo armamos, le dimos forma. Hablando de Octavio Paz, les podría contar cómo y cuándo conocí a Juan García Ponce. Yo vivía en casa de José Emilio Pacheco

y estaba fascinado por el mundo literario, artístico en general, indudablemente más que por el mundo médico. Yo le decía a José Emilio: ¡cómo me gustaría conocer a Juan García Ponce! Éste había publicado una crítica elogiosa defendiendo la puesta en escena de *Electra*, en la versión de Diego de Mesa. Un día José Emilio me llevó en su coche a la Ciudad Universitaria. Al llegar, oí unos gritos desaforados con los peores insultos del mundo y le pregunté a José Emilio: "¿quién es ése que así vocifera?" y me contesta: "Pues ese es Juan García Ponce". Octavio Paz envió de la India, mucho antes del 68, un poema a la Revista *Universidad de México*, cuando el director era Jaime García Terrés. Los trabajadores de Difusión Cultural, entre los que estaban José Emilio y Juan, tenían que cuidar los números. Ese mes le tocaba a Juan García Ponce y José Emilio quiso participar porque venía el poema de Paz. Una recomendación de Paz era que no llevara ningún signo de puntuación porque el poema era así y José Emilio le puso todos los signos de puntuación habidos y por haber. Entonces Juan García Ponce (iba acompañado de Nancy Cárdenas) le gritó en el campus las peores ordinarieces del mundo. Le dijo también: "¡Octavio Paz no nos vuelve a mandar ningún poema!". En esa circunstancia yo me atreví a decirle a Juan: "¡qué bueno que nos conocemos!".

Sin perder de vista la originalidad de los mundos literarios creados por Inés Arredondo, Juan García Ponce y por ti, nos parece evidente que existen entre sus obras muchas afinidades. Pero es difícil explorarlas. ¿Podrías decir algo al respecto?

Sí. Algo en común es la noción de pecado. En Inés está, para mí, mucho más clara porque es más explícita. En el caso de Juan, está mucho más cerca del erotismo, del falso erotismo, de la falsa muerte; en él es como una sensación de absolución, de pureza. En mi caso, esta noción se encuentra más oculta en el misterio que resplandece. ◇