

## **“Sábado: El verano de la mariposa” de Juan Vicente Melo: El personaje femenino y las posibilidades de nombrar**

*Dra. Elsa Leticia García Argüelles  
Universidad Autónoma de Zacatecas*

El pensarlo, nada más el volverlo a pensar, bastó para desencadenar lo que ella (ahora) asegura que fue la catástrofe. Dijo: *sería bueno, sería bonito vivir allá, sería como nacer de nuevo y vivir de otra manera.* [...] No le importó que la ciudad la mirara, que repitiera su nombre, subiéndolo y bajándolo en carreras y cuchicheos, con asombro.

Amo tu nombre, Estela, me gusta el nombre que te di y qué nadie conoce. Preguntaste “¿cómo vas a llamarme?” y sin pensarlo, sin escoger, renunciando a todos los otros nombres, dije Estela, precisamente ése, no los demás sino ése.

Juan Vicente Melo

### **Introducción: Fundación y origen de la palabra en la obra narrativa de Juan Vicente Melo**

Los protagonistas que habitan las novelas y los cuentos ejercen una poderosa atracción en el lector debido a sus nombres, como una especie de fuerza gravitacional. El autor busca dar vida a la figura del personaje y construirlo en torno a una serie de características y sutilezas, inevitablemente la historia de un nombre toma lugar: “alguien” adquiere presencia, se vuelve categoría del discurso literario, se inserta en el sentido de la totalidad del relato y su enunciación se convierte en una voz: énfasis, pausas y silencios. Al analizar los nombres propios literarios se compendia al personaje en el momento en que se produce el discurso y desde la concepción que el autor pretendió darle a la figura central de su historia. Esto nos puede llevar a pensar en las posturas teóricas respecto al personaje en la literatura misma, es decir, qué acontece en la construcción del personaje, sea protagonista o no, sea un estereotipo o un arquetipo, sea una figura plena de libertad dentro del relato o esté atado a la voz del autor/narrador, tener un nombre o carecer de él. Las opciones nos

conducen a divagar en un mundo de posibilidades como acontece en la narrativa posmoderna, a partir de los juegos lúdicos e irónicos desde la perspectiva del autor y el manejo de un narrador, donde el personaje no tiene nombres como en *Ensayos sobre la ceguera* de José Saramago; o como las figuras de “lector o lectora”, por ejemplo, que son personajes en *Si una noche de invierno un viajero* de Italo Calvino, entre otras vicisitudes.

El estudio del nombre es un punto de partida para indagar en las variadas edificaciones de un personaje, su coherencia y significado dentro del relato. No obstante, podemos ir más allá y establecer conexiones que fluyan fuera de la estructura y función que se propone en su recorrido anecdótico y simbólico de un modo inmanente. A pesar de todas las intertextualidades que surjan respecto a un nombre y sus sentidos, el lector siempre atento regresa, escucha la voz de un narrador que le dice y le muestra el camino como un presagio, como una ruta que lleva a la imposibilidad. Autor, personaje y lector juegan a “ser y contemplar” un nombre propio con su subjetividad, mientras el relato sucede, y después éste se vuelve un eco en la memoria.

Juan Vicente Melo nació en Veracruz y murió allí también (1932-1995). Su biografía reitera sus estudios de medicina, su melomanía y crítica musical, además de ser un narrador con una prosa plena de vitalidad y que reflejaba un mundo interior en conflicto, de un impulso y caída catártica. Su obra abre con *La obediencia nocturna* (1969), publicada después en *Lecturas Mexicanas* (1987); su libro más importante y una novela que discurre entre la desolación, la ironía, el enigma y el símbolo. Se dio a conocer con tres libros de cuentos: *La noche alucinada* (1956), *Los muros enemigos* (1962) y *Fin de semana* (1964), *La Autobiografía* (1966), *El agua cae en otra fuente* (1985), en el cual aparecen todos sus cuentos reunidos y la autobiografía también; los *Cuentos completos* (1997), *Notas sin música* (1990) y *La rueda de Onfalia* (1996). Una sinopsis del autor podría compendiarse en la siguiente cita:

Se graduó de médico con una tesis sobre el equilibrio del sodio y el potasio en la cirrosis hepática y realizó estudios de posgrado en París, donde conoció y trató a Camus y a Céline, escritor que dejaría una marca indeleble en su espíritu. Toda su vida gravitó en torno a la literatura y a la música. Fue también un gran empresario cultural: bajo su dirección, la Casa del Lago de la Universidad Nacional tuvo una de sus más brillantes épocas. Quizá ningún escritor mexicano ha escrito, como él, con tanta imaginación y sentido crítico, sobre música. Melo es el caso ejemplar de un escritor acuciado por la urgencia de poner algún orden al caos de su propia

existencia. Minado por el tabaquismo y el alcohol, buscó en la música y el ejercicio de la literatura un medio de conocimiento y de trascendencia de sus miserias individuales. (Vladimir, 2000: 1)

Este autor escribió una obra breve comparada con su generación, quienes han tenido un lugar más visible en términos editoriales, en su recepción y en la crítica literaria. La narrativa de los años sesenta mexicana es un muestrario de escritores fundacionales, extraños y diferentes de la Generación de Literatura Mexicana o generación de ruptura, entre ellos, José Emilio Pacheco, Juan García Ponce, Inés Arredondo y Salvador Elizondo, quienes fundaron una visión de la Literatura Mexicana que regresa a los Contemporáneos, una Literatura Universal que reiteró, sobre todo, la capacidad del lenguaje en sus distintas expresiones, formas retóricas, y enunciaciones que se desplazan a través de la postura estética de sus autores. Desde luego la historia, lo narrado, no pierde vigencia pero ya no es totalmente el centro del texto literario, ahora el gran personaje es un lenguaje fragmentado y poético.

Los nombres de los escritores también nos resultan significativos al remitir a su obra, su estilo, su ideología, incluso su personalidad a través de las entrevistas o al conocerlos. Aunque aquí nos detendremos más en los nombres de los personajes, me parece sugerente la reflexión que abre Michel Foucault en su ensayo “¿Qué es el autor?”, donde ubica de manera central el lugar del autor que no muere ni desaparece, y en relación a su nombre como detenta un lugar privilegiado dentro de la cultura y la sociedad, su nombre no remite tan solo a un nombre propio:

El nombre propio y el nombre del autor se encuentran situados entre dos polos de la descripción y la designación. [...] En una palabra el nombre del autor funciona para caracterizar un cierto modo del discurso: para un discurso el hecho de tener un nombre del autor, el hecho de poder decir “esto fue escrito por Fulano de Tal”, o “Fulano de Tal es el autor de esto”, indica que dicho discurso no es una palabra cotidiana, indiferente, una palabra que se va que flota y pasa...[...] el nombre del autor no va como el nombre propio, del interior de un discurso al individuo real y exterior que lo produjo, sino que corre, en cierto modo, en el límite de los textos, los recorta, sigue sus aristas, manifiesta su modo de ser o, al menos, lo caracteriza” (Foucault, 1983: 59, 60)

El nombre propio da vida a un personaje, no obstante el autor y su nombre es una marca estética dentro del discurso literario. Nombrar es designar, nombrar es identificar, darle un lugar a alguien (real o ficticio), como una fotografía que repite un nombre en voz baja. A

veces los significados etimológicos dan una pauta pero no todas las certezas, pues debemos atender a lo que el texto significa con determinado nombre; ya sea como parte de nuestra memoria literaria o de las intertextualidades, como lo refiere Roland Barthes, el acto de la lectura ejerce un tejido infinito de otros textos previos que se anexan a nuestra experiencia de lector (surge el placer y el gozo, el primero como concreción de la lectura del texto, y el segundo, como punto de fuga, punto de herida) (Barthes, 2001). El mismo Melo es un atento lector de su obra al referirse a la cosmogonía que ha creado en torno a los nombres y el acto de nombrar, lo que guarda un carácter ritual y simbólico en la construcción del personaje, su voz, su textura.

Juan Vicente Melo es un autor entrañable y su nombre es significativo para mí por haberlo conocido y entrevistado en 1993,<sup>1</sup> dos años de su muerte, haber leído su novela *La obediencia nocturna* y quedar seducida por el lenguaje y el dolor, y desde luego, estimarlo porque formaba parte de mi mundo en Xalapa. Busco ahora los breves textos que he escrito sobre su obra, una reseña de *La obediencia Nocturna* (1987),<sup>2</sup> la entrevista “Las fidelidades terrenales de Juan Vicente Melo” (1993), y una breve despedida cuando murió: “Por tu muerte, para tu muerte” (1996),<sup>3</sup> al ver esto reconozco la manera obsesiva cómo su nombre aparece de nuevo para mí: cuando enfermó de cáncer recuerdo haber visitado su casa, tener su voz en una grabadora, recuerdo su amabilidad:

Entonces en mi autobiografía, no sé si te acuerdas, escribo puras mentiras. Ni modo. Lo que gusta mucho son los principios de las historias y más todavía los finales y sus consecuencias. [...] Como en el cuento que te contaba, al final del libro de cuentos, *Al aire libre*, el de la señora en la silla de ruedas. Había pensado en nombres para ella, y al final no le voy a poner ninguno. A mí me gusta mucho no sólo nombrar a las personas, a uno mismo sino también a los demás. [...] Y a partir de allí hay que crear todo el universo y poblarlo todo, y llamar con un nombre a cada cosa, como si fuera la primera vez. Un poco como un bautismo terrenal, pero renovable en cada nueva lectura o audición. (Melo, 1993: 18)

Su literatura cifra una certeza del acto de escribir para expulsar los demonios personales, pues veremos cómo el nombre y nombrar es una constante. Su libro autobiográfico que escribe de manera prematura es un pretexto editorial para hablar de sí mismo, de la identidad del autor y de sus personajes, tema en cuestión que sigue una ruta a veces difícil

---

de separar. El nombre del autor se vuelve lugar de ruptura y desencuentro, como acontece con sus personajes:

Hablar de mí mismo me resulta el género literario más difícil. [...] Acabo de cumplir treinta y cuatro años y sincera e ingenuamente declaro que mi vida todavía no ha comenzado (a pesar que he vivido, recientemente, con intensidad, contradictoriamente, declarándome víctima de las fuerzas atávicas que me rodean o me gobiernan, enriqueciéndome un poco todos los días y destruyéndome mucho en ese combate que representa el terrible, arduo oficio de enfrentarme a una realidad que, hasta ahora, acepto porque no hay otra posible pero que, de todas maneras, me resulta intolerable). No me conozco aunque responda a mi nombre cuando me llaman por teléfono o se refieren a mí – generosa o insidiosamente—en tertulias o columnas literarias, Tengo la manía de mirarme en el espejo y mi rostro es siempre distinto. (Melo, 1985: 7, 8)

Los procedimientos narrativos que forman parte de su estilo dejan ver un autor que crea un mundo con pocos elementos y después surge la repetición en torno a un signo, un nombre, una obsesión de mirarse y verse como “otro” en el espejo. Melo consciente de su escritura nos da las claves y las posterga, pero siempre de alguna forma está presente en los relatos a través del narrador (su alterego). La protagonista de “Sábado: El verano de la mariposa” cumple un recorrido tradicional en su estructura, así también se somete a la voz del narrador en algunos momentos (quien conoce, abre y cierra la narración), y en otros, este personaje femenino intenta con toda su fuerza tomar su propio lugar, *su propio nombre para volver nacer y vivir de otra manera desde una voz en cursivas*.

### **¿Quién es Titina? Un nombre, una voz y un cuerpo**

El cuento de análisis en este ensayo forma parte de los cuentos de *Fin de semana* (1964) designados por los días, el tiempo, el destino y la otredad: “Viernes: la hora inmóvil”, “Sábado: El verano de la mariposa” y “Domingo: el día de reposo”, relatos que ubican a Melo como un excelente narrador. Si bien el autor y su nombre han quedado grabados en mi memoria, también el personaje y su historia quedó en mí piel, como advierto en otros testimonios de lectura.<sup>4</sup> En “Sábado: El Verano de la mariposa” el nombre del personaje

---

<sup>4</sup> “Leí en Quito, hace muchos años, la antología *Narrativa mexicana de hoy*, preparada para Alianza Editorial de Madrid por Emmanuel Carballo. [...] En esa antología leí, con asombro y gratitud, “Sábado: el verano de la mariposa” del entonces para mí desconocido Juan Vicente Melo. Cuando uno lee un gran cuento sabe, desde el momento mismo en que lo termina, que no lo va a olvidar. Y, en efecto, nunca he olvidado esa

femenino es Titina, o Ernestina, pero se elige la palabra que disminuye, no el nombre completo que tendría mayor fuerza. Titina parece un nombre de niña, que etimológicamente se remite a Ernestina: “el nombre tiene un origen germánico y significa fuerte, tenaz, águila, firme” (Salas, 2007:275-276). El nombre más amplio Ernestina significa lo contrario y tiene su origen en Ernesto. Melo decide llamar a su protagonista con el diminutivo (una forma de afecto, de nombrar con el sonido). De modo curioso, Titina se denomina a una proteína del cuerpo humano, pienso en la facilidad de ironía que caracterizaba a Melo, que pudo haber elegido el nombre de una proteína para tomar prestado el de su heroína, pues antes que escritor estudió medicina, y por qué no, la posibilidad es un acto lúdico del discurso médico hacia la ficción:

**La titina**, es la proteína más grande que se conoce, con una masa molecular de 3 a 4 millones. El gen que la codifica (*TTN*, con 281 kb) contiene 363 exones, más que ningún otro. La proteína está formada por múltiples dominios, aproximadamente 244, que contribuyen a su estructura. [...] Siendo la proteína más grande, también su nombre químico es el más largo. Los lexicógrafos no consideran los nombres químicos como palabras, sino como fórmulas verbales; de no ser así, este nombre sería la palabra más larga, empezando con *metioniltreoniltreonilglutaminilarginil...* y acabando en *...asparaginilglutaminilglutaminilserilisoleucina* con una longitud total de 189 819 letras. Se tarda más de tres horas en pronunciarla.<sup>5</sup>

Este dato puede parecer ocioso, no obstante, resulta válida la reflexión de una mujer valorada en términos no sólo socio-culturales sino también en lo que produce su cuerpo y sus transformaciones, es decir, la conjunción entre lo externo (la sociedad y sus valores) y lo interno (su deseo, las pulsaciones y reacciones del cuerpo). Titina, como veremos más adelante, un día específico se da cuenta que tiene un cuerpo y sufre una serie de cambios que la hacen verse distinta a la que siempre fue, entonces inicia una lucha entre el yo interior (su historia personal, su darse cuenta, su negación y posterior aceptación), y lo que

---

historia de provincia sobre una solterona que por un día intenta transformarse en otra mujer, nunca he olvidado esa maravillosa metáfora de la aspiración al amor, de la metamorfosis de una oruga en radiante mariposa. (Vladimir, 2000: 1) También nos dice Christopher Domínguez Michael en una selección de Lectura sobre Juan Vicente Melo, dice “Sábado: el verano de la mariposa” es la segunda parte de ese terceto narrativo que es *Fin de semana* y es el mejor cuento de Juan Vicente Melo. En el centro, otra vez, atmósfera y cuerpo. Una mujer quedada se dedica a la costura en cuarto nuevamente cerrado” (Domínguez, 2009, p. 7,6).

<sup>5</sup><http://es.wikipedia.org/wiki/Titina>

está afuera (la calle, el cielo, el mar, el vestido, el enemigo, metáforas e ilusiones): el límite para esta frontera es el propio cuerpo y la consecuente metamorfosis. Estamos frente a los sentidos de un personaje vital que crece y muere a lo largo del relato, al percibir su capacidad cognitiva de sí misma mediante la piel, su nombre, su verdadero significado y su poder.

El nombre de Titina se relaciona con la concepción que Melo tiene de su personaje y del acto de nombrar que aparece en casi toda su obra, con un carácter litúrgico y ritual: nombrar es bautizar, es volver a nacer, nombrar es un poder que se invoca con la voz y la escritura. Según nos dice Luis Arturo Ramos en su libro *Melomanías. La ritualización del universo* (1990), estudio ensayístico valioso porque revisa toda su obra y dialoga sobre los temas, el estilo, y las reiteraciones de su universo literario:

El poder de la palabra oral o escrita (si nombro: creo; si escribo: creo) resulta evidente en éste y otros cuentos de Melo. En éste que comento, reconfirma su calidad de invocación, convocación y conjuro. El nombre deviene objeto, suma física y subjetiva de todo lo que designa, asume su carácter único, primigenio y bíblico. Sólo existe el Verbo; existimos porque somos nombrables y podemos nombrar: “A fin de cuentas todo puede y debe llamarse Titina. (Lo muerto y lo vivo. Las fotografías y lo que sucederá mañana, mañana el primer día, el que sigue a la creación. La gaviota: Titina. La ciudad: Titina. El amor: Titina, Titina”. (Ramos, 1990: 67-68)

En la narrativa poética de este autor nombrar es una forma de dar un sentido distinto a las palabras, es crear el mundo desde la mirada y visión del escritor, pero aquí es el personaje quien toma ese poder. El oficio de escribir instaura la mentira para crear el mundo de nuevo, el que también remite al origen de todo. El escritor y el personaje nombran: se vuelven Dios. El personaje y su nombre Titina lo invade todo, ella descubre las palabras y sus sentidos (ingenuamente intenta escapar de su realidad y de la visión trágica). La repetición del nombre Titina toma fuerza e independencia, ella existe y tiene la capacidad de producir significados nuevos.

En otros cuentos de Juan Vicente la elección del nombre es un proceso obsesivo, por ejemplo, en *La obediencia nocturna* los nombres cifran un juego simbólico como el de Beatriz que remite a la imposibilidad del amor, con referente en *La divina Comedia*. Asimismo en *Fin de Semana* vemos cómo el nombre de los personajes los determina

porque se repiten y señalan el destino de los mismos, en el relato “Viernes: La hora inmóvil” donde el nombre Roberto Gálvez recuerda el nombre del padre y los ancestros:

Me llamo como tú. Un día mi padre me dijo: “Si hubieras sido mujer llevarías el nombre de ella. [...] Pero tengo que hacerlo. Tengo que hacerlo como tú harás las otras cosas. Tengo que decirte que él buscó a una mujer que le diera una hija para que se llamará como tu madre, para que gobernará la casa y tú no pudieras hacer nada, nada. Pero nací yo y entonces me llamo Roberto, como tú. Sé lo que eso significa. (Melo, 1964:159)

En el libro *La noche alucinada* en el relato “Estela” afirma: “Y a fin de cuentas, convéncete Estela, lo que importa es el nombre” (Melo, 1956: 87). Esto se repite en otro cuento con el mismo título, el mismo nombre en *Los muros enemigos*, como si fuera una continuación del anterior:

(Ven Estela, ven a jugar conmigo como la semana pasada y la otra y los otros lunes, como el primer día y desde entonces siempre. A jugar conmigo con los cabellos mojados de la lluvia, volando, sonriendo, ven. Tú y tu nombre tuyo y mío, Estela, a limpiar tu nombre escrito por mis dedos en la mesa que no conoces, tú y tu pelo desordenado, ven a que juegue con tu pelo entre mis dedos). (Melo, 1962: 99)

Los paréntesis son una constante en Melo, parece que protegen y autorizan al narrador de alguna forma (Melo/autor/narrador), o quizás se protege de sus personajes y de su pasión, su viacrucis; ser un Dios no acarrea un lugar de placer completamente sino también una responsabilidad, avasallada entre las líneas del paréntesis, impase y forma que conserva, resguarda su voz que limita y dibuja el destino que tendrán sus personajes. Melo nos recuerda que este proceso también aparece en su última novela, *La Rueda de Onfalia*. Le pregunto por la novela que escribe en ese momento, a inicios de los noventa:

Sí, Onfalia es una reina y está en una rueda haciendo su vestido de novia y al terminarlo lo deja en el suelo, y luego se lo hace poner a Hércules. Feminiza a Hércules, no lo afemina, con el objeto entre otras cosas de que el apellido de ella continúe. Esa es una obsesión mía. ¡Recuerdas los cuentos de *Fin de semana*; así como continúan los nombres, también los apellidos y las situaciones. Siempre busco crear un universo en un tiempo cíclico [...] no hay que olvidar que *ónfalos* es ombligo. (Melo, 1993: 20)

### **La figura de la solterona: el proceso del despertar**



En el cuento constantemente se hace referencia a la repetición del nombre Titina para el narrador y para el personaje mismo, ya que su nombre la identifica con la historia de una mujer solterona, sin un cuerpo que conociera lo que era sentir. El relato es difícil diseccionarlo pues fluye de una manera casi imposible de detener, el lenguaje reiterativo brinda una imagen y la continúa con una nueva sensación, anexa otras palabras a lo ya visto, oído, sentido: “reconocimiento de sí misma” que va llevando la lectura de un párrafo al siguiente. El texto nos atrapa igual que el descubrimiento (proceso de anagnórisis) que acontece a la protagonista. La narración sigue una ruta interior del yo (tanto para el narrador como para la protagonista). El nombre curioso, infantil y triste de Titina es un signo que atrapa al lector, pues en el movimiento de descubrir el mundo y a sí misma, Titina va seduciendo con su nombre, va adquiriendo otros semas opuestos a los de la costurera solterona vieja, sola y miope.

La transformación del personaje femenino puede dividirse en tres partes: a) Titina/la solterona, b) la señorita Titina/la señora Lola y c) Titina/enemigo. El primer eje propone la biografía y la historia de la protagonista, revisando su presente y su pasado para dibujar sus contornos como personaje/figura/estereotipo. El mundo de Titina se ciñe a la presencia/ausencia de sus padres que le enseñaron una moral castrante y conservadora que creó “una niña buena”. Cuando inicia la narración ella es una mujer adulta, una costurera que vive sola, solitaria y solterona (palabras semejantes, pero cada una sostiene un significado distinto). El mundo de los padres plantea el conflicto de la protagonista, expresa la forma en que ella vive y entiende el mundo postergando un tiempo detenido, guardando las apariencias y un “deber ser” en el espacio de su pequeña casa de costurera, perfectamente cerrado.

El personaje es concebido y presentado por el narrador con una figura estereotipada “la solterona” igual a la “señorita Titina”, es decir, su identidad está determinada por un nombre y sus adjetivos que le acompañan. La narración avanza, de manera que la protagonista encuentra su despertar, su mirada sobre sí (tanto del estereotipo, como de la verdad oculta en su cuerpo), la propia y la de los demás. Incluso el narrador, como un otro, la mira y la deja crecer, por momentos se le escapa de las manos y la deja volar, como si fuera un personaje libre, para después explicarla y decir lo que pasó y pasará de modo determinante:

Pero lo más importante resulta la presencia de un narrador que comenta (casi siempre entre paréntesis) y enfatiza de esta manera el aspecto pretérito de los acontecimientos; esto es, que el tiempo del relato no corresponde con el tiempo de las acciones, hecho que pone de relieve que la historia de Titina resulta una especie de justificante por el fracaso, al mismo tiempo que recalca la conducta pusilánime que la condenó. Líneas como la siguiente apoyan mi aseveración: “Después querrá precisar, decir con palabras, asegurarse de que no fue eso lo que pasó” (p. 41). (Ramos, 1990: 65)

Según el crítico Alfredo Pavón en su estudio *El presente insoportable [soliloquio de la solterona]* (1990), en el cuento “Sábado: El verano de la mariposa” sucede un proceso de “autoanógnosis” que asume su papel de solterona, revisando su historia personal la que se vuelve colectiva. La protagonista y su historia son el signo de un orden: se quedó sola sin su madre, sin el padre, sin la abuela, sin ella misma pero todo ese mundo es como una sombra. Asumir su vida de solterona le permite darse cuenta que su cuerpo ha estado en una especie de sueño profundo del cual despierta precisamente ese día sábado:

Pero se murieron hace muchos años, uno después de otro, se fueron quedando chiquitos y secos, se murieron con todas las cosas que dejaron y que tuve que guardar en el armario, se murieron con las fotografías igual que al abuela, y de ellos sólo quedé yo, la señorita Titina que ni se casó, ni tuvo hijos, que no tuvo siquiera un novio o alguien que la mirara, que se la llevara a conocer los cines de la ciudad de México, que se volvió tonta, miope, fes, vieja y cursi y llorona como las solteronas que salen en esas películas que me dan tanta tristeza. [...] Cerrada, intocable, muriéndose virgen sin saber que es virgen, sin tener la ocasión de comprobarlo, inhabitada como su casa y sus quiesabec cuántos años, y sin embargo florecida al mismo tiempo que todas las niñas de la ciudad, a los once o los doce, en idéntica época del orden interior.... (Melo, 1985: 172)<sup>6</sup>

La solterona tiene negado su derecho al placer, a la maternidad y al amor. La historia de Titina agrega semas de soledad, ya que vive encerrada, toda su familia ha muerto, sin una familia propia. La narración de sus antecedentes define su pasado, el que permea su presente y su futuro como un destino trágico e imposible de cambiar: entre la desilusión y un deseo insatisfecho. El proceso de autoreconocimiento de ser solterona es el primer paso, verse a sí misma, reconocer sus carencias y sus necesidades. Allí está precisamente la ruptura del relato, entre la voz total que asume su condición de “solterona” y lo que acontece en la quimera del cambio para llegar a vivir una epifanía que sucede un día

---

<sup>6</sup> Todas las citas del cuento “Sábado: el verano de la mariposa” fueron tomadas del libro *El agua cae en otra fuente* (1985) que reúne todos los libros de cuentos y la autobiografía.

preciso, un día simbólico. El primer signo es el clima y la época del año, definitivamente el tiempo es una percepción vivida con la piel y los sentidos, es decir, empieza a aflorar una experiencia corporal. Este momento parece cifrar la contemplación y algo distinto al mundo interior de su casa, imágenes diferentes que mira hacia afuera por la ventana y le brindan un movimiento cadencioso entre el calor y un viento suave. Este momento parece despertar en ella algo inusitado, no esperado ni conocido que detiene el curso de su vida:

La señorita Titina miró el cielo, lo siguió asombrada de que estuviese tan azul (pero así está todas las tardes, a esa hora). Calle: la miró, la siguió: solitaria, permitiendo que la sombra de las casas se quedara quieta y aplastada, soñolienta. Bajó los ojos, turbada, sabiendo que había enrojecido, que todo estaba igual y que sin embargo debía abrir completamente la ventana, asomarse, convencerse de que algo pasaba. (Melo, 1985: 168)

Su nombre va adquiriendo posibilidades y fuerza, hay un proceso de transformación y transgresión que elige la metáfora de la metamorfosis y el discurso religioso (a manera de un cuestionamiento a la sociedad y los valores que cancelan un orden distinto). En Melo hay un juego constante de las formas de escribir, donde narrador y personajes comparten la voz y el momento de expresión, en el cual anuncian sus deseos. Además de lo semántico, se impone la voz a través de tipografía: el narrador (entre paréntesis) y *las cursivas refuerzan la voz de Titina, sería* su momento de hablar, que aparece al desear, al negar, en el podría ser. El narrador anuncia, decreta y privilegia, inicia, guía, se resguarda entre paréntesis y concluye la historia; la protagonista Titina asume su voz en cursivas, se arriesga, logra ser otra, ser Dios sólo un atardecer antes de que muera el día. El relato sucede durante nueve horas, desde las tres de la tarde hasta las doce de la noche; entonces, acontece su poder a través de la intervención religiosa, mediante la ayuda de la pretensión de *desear* algo aun con la culpa:

Repitió tres veces en voz alta: *Ayúdame, haz que no me sienta pequeña y humillada; dame fuerzas para destruir todo a fin de que yo sea joven y feliz; permíteme saber por qué no se puede vivir allá; haz que yo sea tu instrumento de castigo y que por conducto de mi mano desaparezca la causa de mi humillación, no exista ya la afrenta. [...]* Se levantó, sonriente, segura de su poder. Se repitió que había detenido el movimiento de la tierra, que ya nunca iba a envejecer, que nunca moriría. Titina igual a Dios, dueña de la otra orilla, sabedora del secreto. Asistió alegre, jadeando, golpeándose el pecho, sudorosa, los ojos llenos de sol y de tierra, a la muerte callada de los hombres de torso delgado. (Melo, 1985: 174)

## Los símbolos y los desplazamientos del nombre

A lo largo del relato de once páginas el nombre de la protagonista se va transformando, hay un reconocimiento interior del cambio hacia una breve libertad al permitirse ser otra, lo que es un proceso pleno de contrastes y sensaciones, de ceder y afirmar. Titina vive y reconoce su transformación por un breve lapso de tiempo a través de varios signos y símbolos. Advertimos que desde el título del cuento se anuncian las palabras *sábado*, *mariposa* y *verano*, las cuales adquieren una relevancia y profundidad, de un modo pausado y vertiginoso.

El primer signo es el verano (calor, cuerpo, cambio), apertura del cuento “Sábado: el verano de la mariposa” donde se describe e hilvana palabras en medio de un frenesí ante el viento, el cielo, la calle, el calor, presagiando algo externo que inunda la mirada y las sensaciones de Titina. Después aparece la metáfora de la ventana y se van agregando otras imágenes que le dicen algo distinto a la protagonista, así sucede para el narrador y el lector (frenesí que envuelve y señala). La ventana es un perfecto marco que divide el adentro y el afuera, hace evidente el “encierro” de Titina y accedemos a su experiencia a través de la voz del narrador:

Sentada junto a la ventana y de pronto se le ocurrió mirar: cielo, calle. Nada de importancia: cielo azul, sin una nube, su uniformidad interrumpida por las fachadas y las azoteas [...] La señorita Titina miró el cielo, lo siguió asombrada de que estuviese tan azul (pero así está todas las tardes, a esa hora). Calle: la miro, la siguió: solitaria, permitiendo que la sombra de las casas se quedara quieta y aplastada, soñolienta. Bajo los ojos, turbada, sabiendo que había enrojecido, que todo estaba igual y que sin embargo debía abrir completamente la ventana, asomarse convencerse de que algo pasaba. La detuvo el presagio e la oleada de calor que sentiría sobre sus mejillas, el tufo a cuero curtido que iba a inundar el cuarto. (Melo, 1985: 168)

La narrativa de Juan Vicente guarda una coherencia interna entre el tiempo, el espacio y la percepción del personaje, todo se conjunta para “evocar una posibilidad”. El verano, anunciado por el calor y la sed, envuelve el “nacimiento” del nombre hacia otros significados como presagio y destino: el verano, la ventana, la calle, el cielo, el sábado, las tres de la tarde y el sabor distinto de todo:

...la voz gangosa de un locutor que anuncia que son las tres de la tarde en punto, y que recita caso dormido el reporte meteorológico –treinta grados a la sombra—y

decir, Uf, hace más calor que el año pasado aunque este segura de haber dicho lo mismo el año pasado, y volver a renegar del verano, del sol, del vestido, de la mala suerte que tiene uno de haber nacido en esta ciudad y en este país en vez de otra ciudad... [...]; ver cielo primero, calle después. Sábado. Sí, el agua de tamarindo sabe a otra cosa. (Melo, 1985: 169)

Las acciones avanzan de manera pausada porque el lenguaje atrapa el momento de anagnórisis del personaje, lo detiene, lo justifica, lo deja para que el lector se quedé extasiado. La ciudad y el exterior contrastan con el espacio de su pequeña casa, plena de objetos para la vida cotidiana y su oficio de costurera, sólo con una ventana por la que mira. Su mundo estático empieza a moverse para sí misma, este sentido del paso del tiempo es un presente continuo, un darse cuenta en cada instante, y el contrapeso de su edad, sus años que parecen ser demasiados:

La señorita Titina se sintió capaz de ver el cielo y la calle —a sus años, muchos, demasiados, ya no sabe cuántos a fuerza de quitárselos o de querer olvidarlos, y sin embargo menos de los que aparenta o de los que creen los demás, lo mismo que le pasa a la señorita Titina (la maestra de piano), que se ha ido secando--, ver cielo y calle a sus años ese día sábado y darse cuenta de que tienen (porque ella así lo ha adivinado ahora) nombres diferentes y de que a la hora de la siesta, cuando hace más calor, murmuran cosas que ella escucha y comprende, con las que juega bajando y esquivando la mirada para después ver y sentir el vértigo, el vuelco, la repentina sacudida que se alzó, brusca, dolorosamente extinguiendo su respiración. (Melo, 1985: 169)

El segundo símbolo es el vestido de seda que nos da la idea de la mariposa y su cuerpo frágil y hermoso, fetiche que envuelve el cuerpo de Titina y la convierte en otra, nueva, diferente, joven, dando lugar a su transformación y a su libertad. El momento del cambio (metamorfosis y transgresión) inicia al ponerse el vestido que está haciendo para alguien más, la señora Lola. La ropa viene a ser una especie de crisálida que la envuelve y le permite volver a nacer con otro nombre, además este ritual le revela un cuerpo. Al afirmarse y mirarse al espejo de una manera inocente empieza a descubrir el mundo, incluso con una “negación” acepta ese cambio inevitable, el *no en cursivas refuerza la breve voz de Titina, apareciendo desde la negación*. Narrador que la define y determina, momentos antes de empezar a volar por sí misma:

Todavía pudo decir que *no* aunque sintiera ardor en las mejillas y tumbos dentro del pecho, que *no*, apretándose las manos en vano intento de contener el golpetear enloquecido, que *no* por más de que temblaran las aletas de la nariz, que sacudiera

la cabeza y siguiera moviendo los labios como si hablara – pero más a prisa, ya *no* con movimiento ni tampoco temblor: deseos de hablar con alguien y ya nunca más con ella misma frente al espejo--, que *no* con la certidumbre de que lo único que hacía era demorar la contaminación, la invasión total, la imperiosa necesidad de levantarse, de sonreír y jadear como Santas Teresita del Niño Jesús, de ser imagen de santa en cuadro de marco dorado clavado en pared descolorida y húmeda, de retrasar todo seguir formando parte de la calle y del cielo, y del blanco vuelo desvanecido de las sábanas, que *no* por los últimos, inútiles pretextos de poner la radio más fuerte y de repetirse que la señora Lola llegará a buscar su bonito vestido encargado para su fiesta de esa noche. Qué *no* porque sabía (estaba segura) de que en ese momento, a esa hora, ese sábado, podía esperar todo de Dios. (Melo, 1985: 170)

El símbolo del vestido que cubre su cuerpo permite ver la oposición entre la mujer casada con hijos, la señora Lola, y ella, que ha vivido en la soledad de sí misma, sin amor. El nombre cifra su identidad, pero ya no tiene el mismo sentido que al inicio del relato, no hay un único significado para Titina, pues al descubrirse y desplazar su identidad surgen significados y posibilidades distintas a lo largo del breve cuento. Mirarse/contemplarse empieza de afuera hacia dentro, primero la calle, el cielo, las sensaciones que despiertan su cuerpo de mujer:

Se levantó, el cuerpo reflejado en el espejo. Se levantó tan azorada de encontrar tan extraño el cuerpo que veía: flaco, torpe, cansada, sosteniendo el vestido terminado contra la bata pintada de florecitas azules y rojas que cubrían su cuerpo en ese momento visto como ajeno en el espejo, el cuerpo que sólo comprende el susurro de la seda del vestido y un vocabulario mínimo: pinzas, sisas, tijeras, hilo, talle, cintura; un cuerpo idéntico al de su abuela, la del retrato que un día dejó de verse tan viejo y amarillo y que hubo que tirar a la basura porque ya no era nada, ya no era nadie, ni pechos aplastados ni boca apretada, ni seda negra, ni nada ni nadie, igual que él su cuerpo ahora que empezaba a modelarse y acostumbrarse al vestido de la señora Lola, el vestido que ocultó la bata y los ramilletes descoloridos, el vestido terminado para una señora que hoy festeja su aniversario de bodas, *qué chistoso , hay gentes a las que les ocurre eso*, y la señorita Titina trató de recordar si eso le había sucedido alguna vez, si eso le había sucedido alguna vez, si ella tuvo la culpa de no haberse casado, si en alguna ocasión se le presentó alguien con quien casarse y tener una casa bonita y cuatro hijos, si hizo un viaje de bodas a la ciudad de México y luego festejó veinticinco aniversarios. Volvió a tratar de recordar y aceptó de nuevo que no, que no, que no... (Melo, 1985:171)

Una historia contada a partir de una alegoría y una metáfora, del sábado que representa un día expiación en el pensamiento cristiano, entre el cielo y la tierra, el personaje mira hacia

arriba y abajo. Ella se encuentra en un plano terrestre, pero al volar puede subir al cielo. La metáfora de la mariposa se une con el sábado del diluvio, Titina ya no es más la mujer solterona sino que adquiere belleza y poder, entonces ella ya no sólo es nombrada solterona por alguien más (la familia, la gente, la señora Lola, el narrador) sino que puede nombrar el mundo y a sí misma. Su identidad plena de carencias, precisamente un día sábado, un día de lluvia, el día sexto de la creación (otorgando un sentido mítico del origen de la vida y de la humanidad). Titina se posiciona como creadora (un Dios) capaz de nombrar todo. Adquirir el poder de volver a nacer, ser bautizada y crear su mundo de otro modo:

Titina levantó una mano y con el dedo índice extendido señaló el sol: luego, flexionó el dedo y cayeron todas las constelaciones. [...] Supo que el mundo había terminado, que ella estaba sola, que era el único, el primer ser humano sobre la tierra. *De otra manera, dijo, voy a nombrar las cosas de otra manera.* No rosa, no sillón, no máquina de coser, no olvido, no memoria, no vuelo, no pájaro. *De otra manera.* Cambiar el nombre y el sentido de los colores, el color y el nombre de los sentidos: el tacto es rojo, la vista es azul, el olfato es verde, el oído es negro. *De otra manera.* No cielo, no sol, no fuego, no agua, no aire, no tierra. A fin de cuentas todo puede y debe llamarse *Titina*. Lo muerto y lo vivo. Las fotografías y lo que sucederá mañana, mañana el primer día, el que sigue a la creación. La gaviota: *Titina*. La ciudad: *Titina*. El amor: *Titina, Titina*. (Melo, 1985: 175)

La tercera parte del texto es el encuentro Titina/el enemigo, aquí también el personaje masculino que aparece al final es el enemigo/turista/Eduardo, quien va desplazando su nombre de un modo vertiginoso, pues en primera instancia es la posibilidad del amor y el deseo, pero también de la culpa por transgredir las reglas. Aquí la palabra e imagen simbólica es la lluvia y el sábado, porque ese día ella puede permitirse todo y no sentir culpa por desear vivir:

Y vio que todo lo que había hecho. Y vio que era bueno y hermoso. Era la tarde del día sexto. Sintió la primera gota, el repiquetear contra el asfalto y su cabeza, el mojarse de su vestido.... [...] Cuando advirtió la presencia del enemigo se retiró apresurada, al otro extremo, como si así estuviera ya protegida del ataque. Apoyada en la pared, buscó la sombra. Cerró los ojos.

—¡Cómo llueve aquí!

Ella asintió, claro que así llueve aquí: de pronto y cuando uno menos lo espera.

--un diluvio. [...]

El enemigo, la miro, la miró:

--Soy turista. (Melo, 1985: 175, 176)

El final, la voz del narrador se impone es una especie de epílogo, de manera contundente inicia la caída, el final del día, y al igual que una mariposa su vida y su libertad es efímera. El sentido trágico que hay en Melo le lleva a pensar “este descubrimiento de sí” en medio de una especie de ingenuidad (belleza y posibilidad) que siempre tiene un final al regresar a lo cotidiano que rodea a su personaje, lo cíclico de un tiempo mítico y simbólico. Todas las claves que se han dado a lo largo del relato, desde el título, concluyen de un modo perfecto dicha imagen. De hecho, en el último párrafo del cuento es evidente la referencia visual de la mariposa, la metáfora se trastoca en realidad y cierra con su muerte. No dice Titina muere sino que se impone la mariposa real clavada por una mano ajena (el orden que Titina ha transgredido la aniquila de un modo cruel). Su nombre regresa a ser una negación total de sí misma, Titina desaparece con su nombre y su conciencia:

Con los ojos abiertos. Agitando las manos, aleteando levemente, disuelta la envoltura penetrable, permeable y gelatinosa, nada más que la forma de su cuerpo, mutable, cerrado y a la vez abierto, realizando en un minuto todos los cambios posibles e imposibles y hasta el pudohabersido –y el vestido se desprendía de su espalda, se enroscaba en su manos, devorándola--, trató de reconocer todo lo que había de suyo en las paredes y en los muebles. Suspiró cansada.

--El ángel del Señor me ha visitado. Este es su primer y último aviso. Sé que me ha contaminado.

Al fin se detuvo, fija, clavada por el invisible y delgado alfiler en el reconocimiento múltiple, indoloro, pacífico del silencio espeso. (Melo, 1985: 179)

### **A manera de conclusión**

En la obra de Juan Vicente Melo acontece algo similar a Juan Rulfo, escritores puristas, orfebres del lenguaje y la narrativa, en el caso de ambos la palabra es poesía antes que narración, es instante previo a la descripción, compartiendo una mirada trágica de la realidad. Escritores que guardaron un largo silencio, en el caso de Melo escribió su primera novela *La obediencia Nocturna* y dejó una huella en la Literatura Mexicana, sin duda, esta novela y los cuentos de *Fin de semana* es lo que sedujo más a la crítica.

Toda su obra manifiesta el rito de iniciación que va de la mano del personaje, con él la elección de un nombre y su trayectoria de vida. Nombrar el mundo y tomar el lenguaje como una especie de arcilla que funda las posibilidades del relato, ya sea el cuento o la novela, pero siempre con un profundo conocimiento de la textura y la cadencia de la palabras música, cielo, lluvia, calle, ventana, mariposa, verano: *Titina*.



## **Bibliografía:**

**Barthes, Roland. S/Z. México: Siglo XXI, 2001 (1970).**

**Domínguez Michael, Christopher. *Juan Vicente Melo. Material de lectura.* México: Universidad Autónoma de México, serie *El cuento contemporáneo*, núm. 45, Coordinación de Difusión cultural, 2009.**

**García Argüelles, Elsa Leticia. “Las fidelidades terrenales de Juan Vicente Melo”, *La Jornada Semanal*, núm. 230, noviembre, 1993: 16-20.**

\_\_\_\_\_. “Nada es presente”, Graffiti, *El Sol Veracruzano*, octubre, 1987, Xalapa: 7.

\_\_\_\_\_. “Por tu muerte, para tu muerte”, *El cliché*, Suplemento Cultural de la Universidad Autónoma de Zacatecas, 25 de marzo, 1996:8.

**Focault, Michel. ¿Qué es en autor? Litoral, núm 9, París, 1983: 51-82.**

**Melo, Juan Vicente. *La rueda de Onfalia.* México: Universidad Veracruzana, Ficción breve, 1996.**

\_\_\_\_\_. *La obediencia Nocturna.* México: Lecturas Mexicanas, 1969.

\_\_\_\_\_. *El agua cae en otra fuente.* México: Universidad Veracruzana, Colección rescate, 1985.

**Pavón Alfredo, *El presente insoportable [soliloquio de la solterona]*, Xalapa: Universidad Veracruzana, Instituto de Investigaciones Lingüístico-literarias, Manantial de Arena, 1990.**

**Ramos, Luis Arturo. *Melomanías: La ritualización del universo (una lectura de la obra de Juan Vicente Melo)*, México: Universidad Nacional Autónoma de México, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, México, 1990.**

**Rivas, Vladimir. Juan Vicente Melo, *Letras Libres*, Septiembre, 2000.  
<http://www.letraslibres.com/revista/entrevista/juan-vicente-melo>**

**Salas, Eliseo. *Los nombres. Su significado y su influencia secreta sobre el carácter y el destino.* Barcelona, SWING, 2007.**