

ONOMÁSTICA E INTERTEXTUALIDAD

EN EL RELATO CORTO LATINOAMERICANO



Jorge Chen Sham
Mayela Vallejos Ramírez
Editores

Contenido



Cuando tu nombre te determina: el nombre propio del personaje y sus trazos intertextuales (una introducción)	1
Jorge Chen Sham y Mayela Vallejos Ramírez.....	
De Pablos a Don Pablos o la metamorfosis americana del <i>Buscón</i>	13
Cécile Bertin-Elisabeth.....	
La onomástica en “Circe”, de Julio Cortázar: la reescritura de la hechicera en la <i>femme fatale</i> : Delia Mañara	31
Dorde Cuvardic García.....	
Baltazar el mago y Esteban el mártir: ecos bíblicos en los cuentos. “La prodigiosa tarde de Baltazar” y “El ahogado más hermoso del mundo” de Gabriel García Márquez	47
Josefa Lago Graña.....	
“Sábado: el verano de la mariposa” de Juan Vicente Melo: el personaje femenino y las posibilidades de nombrar	63
Elsa Leticia García Argüelles.....	
Dime con quién andas: nombres y covers en “¿Cuál es la onda?” de José Agustín	81
Javier F. González Gimbernat.....	
Los nombres, los hombres y las hembras: Peripecias onomásticas y crítica social en “La bella durmiente” de Rosario Ferré	99
Ivelisse Santiago-Stommes.....	
La subversión del nombre propio y el cuestionamiento del mito grecolatino en dos cuentos de Rima de Vallbona	115
Mayela Vallejos Ramírez.....	



863
O58o Onomástica e intertextualidad en el relato corto latinoamericano / Jorge Chen Sham, Mayela Vallejos Ramírez, editores. -1. ed.- San José, C. R.: Editorial UCR, 2016. viii, 202 p.

ISBN 978-9968-46-594-6

1. LITERATURA LATINOAMERICANA - CUENTOS. 2. ONOMÁSTICA. 3. NOMBRES PERSONALES. 4. NOMBRES PROPIOS. 5. CRÍTICA LITERARIA. I. Chen Sham, Jorge, ed. II. Vallejos Ramírez, Mayela, ed.

CIP/3021
CC/SIBDI.UCR

Edición aprobada por la Comisión Editorial de la Universidad de Costa Rica.
Primera edición: 2016.

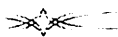
La EUCR es miembro del Sistema de Editoriales Universitarias de Centroamérica (SEDUCA), perteneciente al Consejo Superior Universitario Centroamericano (CSUCA).

Corrección filológica y revisión de pruebas: Jorge Chen S. • Diseño y diagramación: Daniela Hernández C.
Control de calidad: Grettel Calderón A. • Diseño de portada: Priscila Coto M. y Césaly Cortés O.
Ilustración de portada: Césaly Cortés O.

© Editorial Universidad de Costa Rica, Ciudad Universitaria Rodrigo Facio, Costa Rica.
Apdo. 11501-2060 • Tel.: 2511 5310 • Fax: 2511 5257 • administracion.siedin@ucr.ac.cr
www.editorial.ucr.ac.cr

Prohibida la reproducción total o parcial. Todos los derechos reservados. Hecho el depósito de ley.
Impreso bajo demanda en la Sección de Impresión del SIEDIN. Fecha de aparición: julio, 2016.
Universidad de Costa Rica. Ciudad Universitaria Rodrigo Facio.

Las marcas paródicas de la onomástica en un cuento de Julio Ramón Ribeyro	
Carlos Manuel Villalobos.....	135
El nombre como mecanismo de representación de lo real e imaginario “En verdad os digo”, una narración corta de Juan José Arreola	
Wilfrido M. Suárez.....	151
La vivificación del objeto en “Muñequita linda” de Jorge Ninapayta de la Rosa	
Carolina Sanabria.....	167
Crítica al consumismo en “Cosas de muñecas”, la eponimia en Mylene Fernández	
Jorge Chen Sham.....	185
Acerca de los editores	201



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

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 que 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

I. Fundación y origen de la palabra
en la obra narrativa de Juan Vicente Melo

Los nombres de los protagonistas que habitan las novelas y los cuentos ejercen una poderosa atracción en el lector. El autor busca dar vida a la figura del personaje, construirla por medio de 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 lleva 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, tenga nombre o carezca de él. Las opciones nos conducen a divagar en un mundo de posibilidades. En la narrativa posmoderna, por ejemplo, entre los juegos lúdicos e irónicos del autor y desde el manejo de un narrador, el personaje no tiene nombre, como es el caso de *Ensayo sobre la ceguera* de José Saramago, o como el personaje lector o lectora de *Si una noche de invierno un viajero* de Italo Calvino.

El estudio del nombre es un punto de partida para indagar en las variadas edificaciones de un personaje, en su coherencia y su 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 de 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, 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, este se vuelve un eco en la memoria.

Juan Vicente Melo nació y murió en Veracruz (1932-1995); su biografía da cuenta de sus estudios de medicina, de su melomanía y de su postura crítica hacia la música; fue un narrador con una prosa plena de vitalidad que reflejaba un mundo interior en conflicto, de caída impulsiva y catártica. Su obra novelística abre con *La obediencia nocturna* (1969), la cual discurre entre la desolación, la ironía, el enigma y el símbolo. Vicente Melo se dio a conocer con tres libros de cuentos: *La noche alucinada* (1956), *Los muros enemigos* (1962) y *Fin de semana* (1964); después publicó *Autobiografía* (1966), *El agua cae en otra fuente* (1985) —en el que aparecen todos sus cuentos y la autobiografía también—, *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. (Rivas 1)

La obra de Melo es breve comparada con las de los escritores de su generación, quienes han tenido un lugar más visible en términos editoriales, en su recepción y en la crítica literaria. La narrativa mexicana de la década de los sesenta 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 ofrecen una visión que regresa a los contemporáneos: una literatura universal que reitera, 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, incluso su ideología y su personalidad que se pueden percibir en 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 a esta figura en el centro:

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 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, 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). El mismo Melo es un atento lector de su obra, pues se refiere a la cosmogonía que ha creado en torno a los nombres y al 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 porque a él lo conocí y entrevisté en 1993, dos años antes de su muerte, porque el lenguaje y el dolor de su novela *La obediencia nocturna* me sedujo y, desde luego, porque formaba parte de mi mundo en Xalapa. Busco ahora los textos que he escrito sobre su obra: una reseña de *La obediencia nocturna* (1987), la entrevista "Las fidelidades terrenales de Juan Vicente Melo" (1993) y una breve despedida cuando murió, "Por tu muerte, para tu muerte" (1996). Al verlos, reconozco la manera obsesiva en cómo su nombre aparece de nuevo para mí. Cuando enfermó de cáncer recuerdo haber visitado su casa, registrar 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 solo 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. El libro autobiográfico, escrito de manera prematura, es un pretexto editorial de Melo 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 a un autor que crea un mundo con pocos elementos donde 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 *alter ego*). La protagonista de "Sábado: el verano de la mariposa" cumple un recorrido tradicional en su estructura, pero también se somete a la voz del narrador en algunos momentos (quien conoce, abre y cierra la narración), y en otros, intenta con toda su fuerza tomar su propio lugar, su propio nombre, para volver a nacer y vivir de otra manera desde *una voz en cursivas*.

2. ¿Quién es Titina? Un nombre, una voz y un cuerpo

El texto que se analiza 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 mi piel, como advierto en otros testimonios de lectura¹.

¹ "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 historia de provincia sobre una solterona que por un día intenta transformarse en otra mujer, nunca he olvidado esa maravillosa metáfora de la aspiración

En "Sábado: el verano de la mariposa", el nombre del personaje femenino es Titina, es decir, se elige la palabra que disminuye, no el nombre completo que tendría mayor fuerza. Titina, que pareciera un hipocorístico de niña, etimológicamente se remite a Ernestina, "nombre [que] tiene un origen germánico y significa fuerte, tenaz, águila, firme" (Salas 275-276), y que se desprende de "Ernesto". Melo decide llamar a su protagonista con el diminutivo, una forma afectuosa de nombrar. Curiosamente, Titina se le denomina a una proteína del cuerpo humano. Pienso en la facilidad de ironía que caracterizaba a Melo. Elegir ese nombre para su heroína es un acto lúdico que va desde el 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 pronunciarla².

Este dato puede parecer ocioso, no obstante, resulta válida la reflexión de una mujer valorada en términos no solamente socioculturales, 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 las reacciones del cuerpo). Titina, como veremos más adelante, un día específico se da cuenta de que tiene un cuerpo que sufre una serie de cambios que hacen que se vea distinta. Entonces, inicia una lucha entre el yo interior (su historia personal, su darse cuenta, su negación y la posterior aceptación) y lo que está afuera (la calle, el cielo, el mar, el vestido, el enemigo, las metáforas y las ilusiones); la frontera es el propio cuerpo y la consecuente metamorfosis.

al amor, de la metamorfosis de una oruga en radiante mariposa" (Rivas 1.) También 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 7-6).

2 <http://es.wikipedia.org/wiki/Titina>

Estamos frente a los sentidos de un personaje vital que crece y muere a lo largo del relato al percibir su capacidad cognitiva mediante la piel y al entender el verdadero significado de su nombre y, por lo tanto, su poder.

El nombre 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 con la escritura. Luis Arturo Ramos, en su libro *Melomanías. La ritualización del universo* (1990), señala:

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. Solo 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 67-68)

En la narrativa poética de Vicente Melo, nombrar es una forma de dar un sentido distinto a las palabras, es crear el mundo desde la visión del escritor, pero aquí es el personaje quien toma ese poder. El acto de escribir instaura la mentira para crear de nuevo el mundo, el que también remite al origen de todo. El escritor y el personaje nombran: se vuelven Dios. El personaje y su nombre, Titina, lo invaden todo. Ella descubre las palabras y sus sentidos e ingenuamente intenta escapar de su realidad y de la visión trágica. La repetición del nombre hace que el personaje tome fuerza e independencia, que exista y que tenga 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 estos determinan a los personajes porque se repiten y señalan su destino. En el relato "Viernes: la hora inmóvil", el nombre Roberto Gálvez recuerda el nombre del padre y de 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 llamara como tu madre, para que gobernara la casa y tú no pudieras hacer nada, nada. Pero nací yo y entonces me llamó Roberto, como tú. Sé lo que eso significa. (Melo 1964:159)

En el libro *La noche alucinada*, en el relato "Estela", se 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, 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 solamente placer, sino también una responsabilidad, avasallada entre las líneas del paréntesis, impase y forma que resguarda su voz que limita y dibuja el destino de sus personajes. Melo nos recuerda que este proceso también aparece en su última novela, *La rueda de Onfalia*. Le pregunto acerca de lo 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)

3. La figura de la solterona: el proceso del despertar

En el cuento se repite el nombre Titina tanto para el narrador como para el personaje, el mismo que identifica la historia de una mujer solterona con un cuerpo que no conoce lo que es sentir, sin embargo, esto va cambiando en el relato, el cual es difícil diseccionar, pues fluye de tal manera que es casi imposible detenerlo.

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" que lleva 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 ella. El apelativo curioso, infantil y triste de Titina es un signo que atrapa al lector, pues mientras esta descubre el mundo y a sí misma, seduce 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: Titina/la solterona, la señorita Titina/la señora Lola y Titina/enemigo. El primer eje propone la biografía y la historia de la protagonista, revisa 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. El mundo de los padres plantea el conflicto de la protagonista, expresa la forma en que ella experimenta y entiende el mundo: posterga un tiempo detenido y guarda las apariencias, un "deber ser" en el espacio, perfectamente cerrado, de su pequeña casa de costurera.

El personaje es concebido y presentado por el narrador como una figura estereotipada: "la solterona" igual a la "señorita Titina", es decir, su identidad es determinada por un nombre y sus adjetivos. La narración avanza, la protagonista encuentra su despertar, su mirada sobre sí, tanto del estereotipo como de la verdad oculta en su cuerpo. Incluso, el narrador, como un otro, la mira y la deja crecer, por momentos se le escapa de las manos, pero la deja volar como si fuera libre, después la explica y dice lo que pasó y lo que pasará:

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 paso". (Ramos 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 reconocimiento cuando el papel de solterona es asumido por ella; la historia personal se vuelve colectiva. La protagonista y su historia son el signo de un orden: se quedó sola, sin la madre, sin el padre, sin la abuela, sin ella misma, pero todo ese mundo es como una sombra. Asumir su condición le permite darse cuenta de que su cuerpo ha estado en una especie de sueño profundo del cual despierta precisamente ese 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 la abuela, y de ellos solo 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, fea, 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 quiescencias 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)³

La solterona tiene negado su derecho al placer, a la maternidad y al amor. La historia de Titina agrega temas de soledad, ya que vive encerrada y sin una familia propia. La narración de sus antecedentes permea su presente y define su futuro como un destino trágico, imposible de cambiar, entre la desilusión y un deseo insatisfecho. Autorreconocerse como solterona es el primer paso, verse a sí misma, sus carencias y sus necesidades. Allí está precisamente la ruptura del relato, entre la voz total que asume su condición y lo que acontece en la quimera del cambio para llegar a experimentar una epifanía que sucede un día 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 con 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 por la ventana y que 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:

3 Todas las citas de "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.

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, una transgresión que elige la metáfora de la metamorfosis y el discurso religioso (a manera de cuestionamiento hacia la sociedad y los valores que cancelan un orden distinto). En Melo hay un juego constante en las formas de escribir, en donde narrador y personajes comparten la voz y el momento de expresión para anunciar sus deseos. Además de lo semántico, se impone la voz a través de la tipografía cuando es momento de hablar, desear, negar: la del narrador, entre paréntesis, y la de Titina, en cursivas. El narrador anuncia, decreta y privilegia, inicia, guía, se resguarda entre paréntesis y concluye la historia; la protagonista asume su voz en cursivas, se arriesga, logra ser otra, ser Dios, solamente 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 el 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 allí; 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)

4. Los símbolos y los desplazamientos del nombre

A lo largo del relato de once páginas, el nombre de la protagonista se transforma, 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 pequeño lapso a través de varios signos y símbolos. Se advierte que desde el título del cuento se anuncian las palabras "sábado", "mariposa" y "verano", las cuales adquieren, de manera pausada y vertiginosa, relevancia y profundidad.

El primer signo es el verano (calor, cuerpo, cambio), apertura del cuento donde se describe, donde se hilvanan palabras en medio de un frenesí ante el viento, el cielo, la calle, el calor, presagio de algo externo que inunda la mirada y las sensaciones de Titina. Después aparece la metáfora de la ventana y se agregan otras imágenes que le dicen algo distinto a la protagonista, así sucede para el narrador y para el lector, frenesí que envuelve y señala. La ventana es un perfecto marco que divide el adentro del afuera, hace evidente el encierro de Titina, experiencia a la que accedemos 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 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. La detuvo el presagio de 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 casi dormido el reporte meteorológico –treinta grados a la sombra– y decir, *Uf, hace más calor que el año pasado* aunque esté segura de haber dicho lo mismo el año pasado, y volver a renegar del verano, del sol, del sueño que le entra a uno a esa hora, de tener que terminar el 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 quede extasiado. La ciudad y el exterior contrastan con el espacio de su pequeña casa, plena de objetos para la vida cotidiana y solo con una ventana por la que mira, y su oficio de costurera. 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:

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 extinguendo 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, y que da 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; el narrador la define y la determina momentos antes de que empiece 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 Santa Teresita del Niño Jesús, de ser imagen de santa en cuadro de marco dorado clavado en pared descolorida y húmeda, de retrasar todo para 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. Que *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, Titina, quien ha vivido en la soledad, 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 ese nombre, pues al descubrirse y desplazar su identidad surgen significados y posibilidades distintas. 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, cansado, 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 solo 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 de 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 el 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 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)

La historia es contada a partir de una alegoría y una metáfora, el sábado que representa un día de expiación en el pensamiento cristiano y el personaje que mira hacia arriba y abajo, entre el cielo y la tierra. Titina se encuentra en un plano terrestre, pero al volar puede subir al cielo. La mariposa se une con el día del diluvio. La protagonista adquiere belleza y poder, entontes, ya no solo es nombrada por alguien más (la familia, la gente, la señora Lola, el narrador), ahora puede nombrar el mundo y a sí misma, definir su identidad, antes plena de carencias, precisamente un día sábado, un día de lluvia, el día sexto de la creación, lo que otorga un sentido mítico del origen de la vida y de la humanidad. Titina se posiciona como creadora, como un dios capaz de nombrar todo; adquiere 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, donde 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 la transgresión de las reglas. Aquí las imágenes simbólicas son la lluvia y el sábado, porque ese día ella puede permitirse todo y no sentir culpa por desear vivir:

Y vio 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 presurosa, 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 miró, la miró:

—Soy turista. (Melo 1985: 175-176)

Al final, la voz del narrador se impone en una especie de epílogo. De manera contundente inicia la caída, el final del día. Al igual que una mariposa la vida y la libertad son efímeras. El sentido trágico que hay en Melo lo lleva a pensar "este descubrimiento de sí" en medio de una especie de ingenuidad (belleza y posibilidad) que siempre termina cuando el personaje regresa a lo cotidiano, lo cíclico de un tiempo mítico y simbólico. Todas las claves que se dan 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 la muerte. No dice

“Titina muere”, sino que se impone la mariposa real clavada por una mano ajena (el orden que ella 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.

Y trató de aletear, ya sin fuerzas.

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

5. A manera de conclusión

La obra de Juan Vicente Melo es en algo similar a la de Juan Rulfo, los dos son escritores puristas, orfebres del lenguaje y la narrativa; y en ambos, la palabra es poesía antes que narración, es instante previo a la descripción que comparte una mirada trágica de la realidad. Además, los dos guardaron un largo silencio. Cuando Melo escribió su primera novela, *La obediencia nocturna*, dejó una huella en la literatura mexicana. Sin duda, esta y los cuentos de *Fin de semana* son los que sedujeron más a la crítica. Su obra en general manifiesta una necesidad de nombrar a los otros, de brindarles un cuerpo y una historia, de allí surge un nuevo relato.

El relato analizado cifra un cuento redondo con un personaje inolvidable. Si bien el autor queda fuera como alguien que escribe, hay marcas de su estilo que caracterizan sus textos, donde advertimos cómo el narrador reorganiza el destino a veces a la par y a veces a contracorriente del personaje. La construcción narrativa del cuento “Sábado: el verano de la mariposa” manifiesta un fino tejido semántico que puntualiza la aparición de imágenes de un modo sensorial. La palabra al nombrar adquiere textura, olor, sabor; después, un ser adquiere de la nada un soplo de vida. Titina siguió un recorrido que va de la

ausencia del yo a la obtención del mismo y, posteriormente, hacia la consecutiva e inevitable pérdida de sí misma. Al inicio surge un nombre de niña que luego se revestirá de un cuerpo, el mismo que levantará el vuelo igual que una mariposa para al final morir, lo que conlleva una transformación efímera, pero no por eso menos verdadera. Finalmente, este entrañable relato da cabida a temas fundamentales de la obra de Melo como la pérdida de la inocencia y la infancia, la posibilidad de amor y la escritura como lugar de salvación y de caída desde un modo interior, pues el personaje mismo es quien va rompiendo las amarras en la búsqueda de una breve libertad.

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

Obras citadas

- Barthes, Roland. *S/Z*. México: Siglo XXI, 2001. Impreso.
- Domínguez Michael, Christopher. *Juan Vicente Melo. Material de lectura*. México: Universidad Autónoma de México, 2009. Impreso.
- Foucault, Michel. “¿Qué es un autor?”. *Litoral* 9 (1983): 51-82. Impreso.
- García Argüelles, Elsa Leticia. “Las fidelidades terrenales de Juan Vicente Melo”. *La Jornada Semanal* 230 (1993): 16-20. Impreso.
- . “Nada es presente”. *Graffiti*, suplemento cultural de *El Sol Veracruzano*. (Octubre, 1987): 7. Impreso.
- . “Por tu muerte, para tu muerte”. *El cliché*, Suplemento cultural de la Universidad Autónoma de Zacatecas, 25 de marzo de 1996: 8. Impreso.
- Melo, Juan Vicente. *La obediencia nocturna*. México: Lecturas Mexicanas, 1969. Impreso.
- . *El agua cae en otra fuente*. México: Universidad Veracruzana, 1985. Impreso.
- . *La rueda de Onfalia*. México: Universidad Veracruzana, 1996. Impreso.
- Pavón, Alfredo. *El presente insoportable [soliloquio de la solterona]*. Xalapa: Universidad Veracruzana, Instituto de Investigaciones Lingüístico-Literarias/ Manantial de Arena, 1990. Impreso.

- 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, 1990. Impreso.
- Rivas, Vladimir. "Juan Vicente Melo", *Letras Libres*. (Septiembre de 2000). <http://www.letraslibres.com/revista/entrevista/juan-vice-melo>. Web.
- Salas, Eliseo. *Los nombres. Su significado y su influencia secreta sobre el carácter y el destino*. Barcelona: SWING, 2007. Impreso.

El estudio de los nombres propios en un texto narrativo es fundamental para adentrarse en la significación que la onomástica literaria otorga a los personajes literarios. La valoración y el estatuto del nombre propio contribuyen a develar la trama que se abre ante el lector y, para ello, su nombre ofrece unas claves que, en materia de intertextualidad y de referencias socio-culturales, sirven de guía y de asidero para acercarnos al relato y responder a sus interrogantes. La función textual a la cual responde el nombre de un personaje no solo lo determina, sino también conlleva una atribución y una pertenencia que lo identifica.

Este libro colectivo quiere contribuir al desarrollo de una teoría de los nombres propios en la literatura. Con esta finalidad se enfoca en el relato corto latinoamericano del siglo XX y observa la impronta y la necesidad de analizar las estrategias discursivas y los procedimientos estilísticos, que los escritores hoy en día utilizan a la hora de motivar los nombres de sus personajes.

Vyijtrgem



ISBN 978-9968-46-594-6



9 789968 465946

EDITORIAL
UCR