Date Accepted: November 21, 2019

Date Published: December 12, 2019

Confesión y búsqueda de verdad esencial en *La obediencia nocturna*

Laura Yolanda Cordero

Benemérita Universidad Autónoma de Puebla, adnalogamby@gmail.com

Recommended Citation/Citación recomendada

Cordero, Laura Yolanda (2019) " Confesión y búsqueda de verdad esencial en *La obediencia nocturna*," *Entrehojas: Revista de Estudios Hispánicos*: Vol. 9: Iss. 1, Article 1.

Confesión y búsqueda de verdad esencial en *La obediencia nocturna*

RESUMEN

En este ensayo me propongo analizar *La obediencia nocturna* de Juan Vicente Melo como una novela confesional, entendiendo por confesión la secuencia narrativa integrada por tres momentos identificados por J. M. Coetzee como: transgresión, confesión y absolución. La transgresión es entendida como una grave falta que atenta contra un orden vital; a través de la confesión, se toma conciencia del acto que interrumpe dicho orden; mientras que la absolución es el momento en que la memoria se libera y en que se asiste a la revelación de una verdad que permite la unificación de la vida. Así mismo, complemento este análisis con los conceptos de huida, búsqueda de sostén y evidencia, propuestos por María Zambrano acerca de la confesión. Leer esta novela como una confesión permite considerar el relato de la vida en crisis del protagonista no como un fin en sí mismo, sino como un medio desde el que le es revelada una verdad personal, misma que operará un cambio en su estado.

PALABRAS CLAVE

Relato confesional, transgresión, absolución, búsqueda de verdad, Melo

ABSTRACT

In this paper, I propose to analyze Juan Vicente Melo's *La obediencia nocturna* as a confessional novel understanding by confession the narrative sequence integrated by three moments identified by J.M. Coetzee as transgression, confession and absolution. The transgression is understood as a serious fault that threatens a vital order, through confession, the act that interrupts this order is made aware; whereas absolution means the moment in which memory is liberated and in which we witness the revelation of the truth that allows the unification of life. I also complement this analysis with the concepts of escape, search of support and evidence proposed by Maria Zambrano. Reading this novel as a confession, grants one to consider the story of the protagonist's life in crisis not as an end in itself, but as a mean from which a personal truth is revealed to him and allows to operate a change in his state.

KEYWORDS

Confessional narrative, transgression, absolution, search of truth, Melo

En 1969, hace su aparición en México la única novela que Juan Vicente Melo publica en vida: *La obediencia nocturna*, cuya trama es resultado de la evocación que el anónimo narrador autodiegético hace de los acontecimientos más relevantes de su vida. Desde la infancia que transcurre en el puerto de Veracruz y se caracteriza por el estrecho vínculo que entonces tenía con su hermana Adriana, hasta el momento en que interrumpe sus estudios universitarios en Ciudad de México, donde conoce a Enrique y Marcos, personajes que le hablan de Beatriz y por quien el narrador de inmediato siente un profundo amor que no logra concretar porque ella muere antes haberla conocido.

Al comenzar la novela, una gran crisis embarga al narrador debido a la confusión que impera en su vida y a la profunda tristeza que lo invade por la repentina e inexplicable muerte de Beatriz acaecida luego de fallidos encuentros; de aquí que el tono que da apertura a la narración sea de gran intensidad. Tratando de poner fin a la confusión y desesperación en la que se encuentra, el narrador realiza un movimiento interior en el que sus propias vivencias son objeto de exploración, es decir, vuelve sobre sus pasos ya andados con el fin de iniciar la búsqueda de un orden y de un sentido que le permita abandonar la condición de náufrago y emprender el viaje de regreso, que en este trabajo se identifica con una confesión.

El presente ensayo se basa en la concepción de J. M. Coetzee acerca de la confesión como secuencia porque permite entenderla no como un relato plano y uniforme, sino como uno articulado por cuatro acciones y momentos distintos: transgresión, confesión, penitencia y absolución. Ahora bien, de estos momentos propuestos por Coetzee se retoman tres para el análisis de la novela de Melo.

Coetzee entiende la transgresión como un acto mal intencionado que después de ejecutarse genera vergüenza o culpa, siendo la expresión de este estado lo que da origen a la confesión. A propósito de *Las Confesiones* de San Agustín, ejemplo paradigmático del género, Coetzee sostiene que: "(...) the theft of the pears is the transgression, but what calls to be confessed is something that lies behind the theft, a truth about himself that he does not yet know." [(...) el robo de las peras es la

transgresión, pero lo que pide ser confesado, es lo que está detrás del robo, una verdad sobre sí mismo que aún no conoce] (252)¹. Siguiendo a Coetzee, las causas que ponen en marcha el relato confesional no provienen exclusivamente de un acto transgresor, en este sentido es un componente que puede o no presentarse.

El segundo momento de la secuencia es propiamente el de la confesión. De acuerdo con Coetzee, consiste en la narración de un acto ya conocido para el confesante, así como de uno desconocido. Esto quiere decir que, conforme narra la valoración de determinados actos que conforman la historia personal, el confesante descubre en ellos algo desconocido hasta el momento. La siguiente idea de Coetzee, relativa también a *Las Confesiones* de San Agustín, se traslada al caso del protagonista de la novela de Melo: “His story (...) is therefore a twofold confession of something he knows (the act) and something he does not know (...)” [Su historia (...) es por lo tanto una confesión doble de algo que conoce (el acto) y de algo que desconoce (...)] (252).

Ahora bien, la absolución es el componente fundamental para Coetzee porque confiere el cierre de la confesión, así lo expresa el escritor: “Absolution means the end of the episode, the closing of the chapter, liberation from the oppression of the memory. Absolution in this sense is therefore the indispensable goal of all confession, sacramental or secular.” [La absolución significa el fin del episodio, el cierre final del capítulo, la liberación de la opresión de la memoria. La absolución es, por lo tanto, la meta indispensable de toda confesión sea sacramental o secular] (251-252). Continuando con Coetzee, en la confesión sacramental, el sacerdote concede la absolución, pero la confesión ficcional carece de esta figura por lo que su cierre se dificulta, ya que depende enteramente del confesante poder lograrlo.

Por su parte, María Zambrano concibe la confesión como un examen de conciencia durante el cual también se revela algo desconocido al individuo, así lo indica ella: “No es una verdad nueva, sino una forma que toma algo que ya se sabía, y que ahora penetra en la vida moldeándola; es algo que

¹ Las traducciones del inglés son mías.

antes no operaba y que ahora se ha vuelto operante” (44). Para Zambrano, también es indispensable la presencia del componente que confiere un cierre a la confesión y al que designa como evidencia, misma que consiste en una realidad que opera un cambio en quien la percibe y que surge tras el encuentro con una verdad esencial, la filósofa lo expresa de la siguiente manera:

No sabemos si el fruto de toda confesión es una evidencia. Pero sí es sabido que, en el comienzo de toda época, en la salida de toda crisis aparece una evidencia, y sólo por ella se sale (...) La evidencia suele ser pobre, terriblemente pobre en contenido intelectual. Y, sin embargo, opera en la vida una transformación sin igual que otros pensamientos más ricos y complicados no fueron capaces de hacer (42-43, 44).

La confesión tiene un movimiento doble para Zambrano: de huida primero y de búsqueda de sostén después. “La confesión comienza siempre con una huida de sí mismo (...) Su supuesto es como el de toda salida, una esperanza y una desesperación; la desesperación es de lo que se es, la esperanza es de que algo que todavía no se tiene, aparezca” (19). Antes de que empiece su confesión el narrador de *La obediencia nocturna*, es evidente que lleva tiempo en que lo familiar y cotidiano le resultan extraños, de ahí su necesidad de hacer una pausa y de situarse al margen de los hechos, unos que acontecen con mayor rapidez de la que le es posible asimilarlos. Esta situación en la que se encuentra el narrador es precisamente la que representa el movimiento de huida.

Durante los primeros apartados de la novela, además de volverse difusos los contornos, el narrador desconfía de los hechos más concretos al grado de que le resultan ajenas tanto su imagen como sus propias reacciones, ejemplo de ello es el desconcierto que le produce escuchar su propio grito: “Acabo de gritar: ese gruñido es un grito. No puedo creer –me resisto a aceptarlo– que sea ésa mi voz” (14).

Al no encontrar un sentido en lo que le ha pasado ni en lo que ha elegido, el narrador toma distancia de sus vivencias llegando a rechazar su vida como la conoce, reacción que, atendiendo a lo propuesto por Zambrano, es acorde con el estado que obliga al sujeto a realizar la confesión: “La

confesión es salida de sí en huida. Y el que sale de sí lo hace por no aceptar lo que es, la vida tal y como se le ha dado, el que se ha encontrado que es y que no acepta” (22).

Una consecuencia de ese movimiento de huida es que el narrador tiene gran dificultad para hacer las cosas más cotidianas y triviales: “Camino. A veces, las distancias pueden parecer inmensas. Caminar hacia la ventana es como ir hasta el fin del mundo” (10). También expresa la angustia y contradicciones internas que vive, una de ellas es su constante desdecirse de la frase relativa a que todo le da lo mismo:

Eso dije: da lo mismo, ya no importa (...) Y lo que sucede es que no da lo mismo. Y lo que sucede es que Beatriz se fue, que todos se van, que yo tampoco voy a quedarme (...) No más: ya no quiero volver a decir que da lo mismo. Ni siquiera me divierte o consuela. Puedo morir pronto. Eso es todo lo que se me ocurre ahora (...) Da lo mismo, a la mierda todo. Pero tengo miedo (...) (10, 16).

Mediante la confesión, el protagonista expresa la necesidad de operar un cambio, de poner fin a la inestabilidad en la que se encuentra, de dar inicio a la “búsqueda de sostén”, término de Zambrano: “Y de pronto, me pongo otra vez a temblar y a repetirme que esto no puede seguir así, que tengo que hacer algo, que debo salvarme. Tienes que salvarte, que hacer algo. Eso dicen los que se dicen mis amigos” (15).

El comienzo de *La obediencia nocturna*, en tanto relato confesional,² es titubeante porque reinicia con cada principio propuesto por el narrador. La primera vez que intenta proyectar su vida, lo hace a partir del día en que Enrique fue a buscarlo a su departamento para comunicarle que Beatriz había muerto, pero en cuanto establece este principio, el narrador intuye que el alcance de las

² Una característica particular de la estructura y asunto de este relato confesional son los paratextos, elementos cuyo análisis si bien rebasa el propósito del presente ensayo, se considera oportuno indicar que la obra está integrada por diez apartados, cada uno de los cuales inicia con un epígrafe; nueve de ellos están escritos en latín y uno en griego y todos parecen constituir diferentes secuencias de un canto fúnebre. Ahora bien, uno de los temas centrales de la narración es el mismo que el de los epígrafes: la muerte. De hecho el primero de ellos hace referencia a la muerte antes de que lo haga el narrador, una relacionada principalmente con su infancia y con el personaje Beatriz.

repercusiones de la muerte de Beatriz es limitado, es decir, que un suceso previo debió poner en marcha parte de las consecuencias que en ese momento vive y padece.

Luego de replantear distintos comienzos,³ el narrador comprende que su hermana Adriana y su infancia son el origen de todo. Ahora bien, si el narrador es capaz de identificar el origen de su circunstancia actual se debe a que el relato confesional, según lo propuesto por Coetzee, permite entender algo que ignoraba sobre esos eventos que conforman su pasado, más allá de simplemente evocarlos.

De la infancia, el narrador destaca la relevancia de los sueños debido a que envuelven de una atmósfera onírica a la vida, o dicho de otro modo, porque ésta asimila al sueño como una realidad más. Gracias al poder del juego, Adriana se transforma en la princesa Aurora que todas las noches cae presa de un hechizo, y el narrador se transforma en príncipe cuya astucia y valentía logran burlar a variados oponentes hasta encontrarse con la princesa y romper su hechizo.

[Adriana] Camina por el jardín, con pasos lentos, el vestido azul ligeramente levantado, sosteniendo la corona de flores que se tambalea un poco, llamándome para que la rescate de infames beduinos que la secuestraron, haciéndola víctima de un encantamiento que yo sólo podía romper con mi espada después de enfrentarme a animales salvajes, a gigantes cabalgando en dragones y provistos de armas recién inventadas cuyo poder resulta incalculable (20).

Aunque para Coetzee la transgresión no es un elemento indispensable en la confesión, en *La obediencia nocturna* resulta fundamental. El mecanismo que lo pone en marcha es el ataque del perro tigre, compañero de juegos de los hermanos hasta la noche en que ataca a Adriana mientras jugaban en el jardín familiar y al que nadie ve, excepto los hermanos. Los juegos nocturnos previos al ataque transcurrían en un estado de inocencia, situación que cambió desde aquella primera tarde en que el

³ Llegan a ser cinco los comienzos propuestos por el narrador: la muerte de Beatriz, su partida a Ciudad de México, la muerte de su madre, el perro tigre, y su hermana Adriana.

perro tigre saltó la barda que rodeaba el jardín familiar y pasó los días escondido en el cuarto del narrador. Siendo entonces cuando, sin planearlo y sin darse cuenta del todo, el protagonista comenzó a desarrollar un deseo hacia su hermana. En este trabajo se coincide con Luis Arturo Ramos en que, dadas las connotaciones del ataque y las condiciones en que Adriana ingresa a la casa, el elemento sexual está involucrado:

(...) el perro-tigre aparece como la materialización de los deseos incestuosos de los hermanos para convertirse en metáfora del pecado o de su intento. La súbita aparición del perro-tigre (...) conlleva el ambivalente rol de manifestar el peligro inminente (de que el juego rebase sus límites) y de conformar la alegoría que representa tanto el deseo carnal como el anhelo de complacerlo (96).

Después de matar al perro tigre y de arrojarlo a la calle, el narrador se percata de que Adriana le dirige una mirada cuya severidad supera la de cualquier palabra que hubiera podido formular: “La abracé, la besé, pero ella me miró horrorizada, creo que con odio (no, eso no, ¿verdad que no, Adriana?)” (31). Inmediatamente después, Adriana se aleja de su hermano y del jardín, y antes de ingresar a la casa, vuelve la cara y se detiene para decirle: “-Se acabó. El juego ha terminado” (31). El ataque del perro tigre, aunque simbólico, constituye un componente transgresor, tanto por quebrantar la confianza entre los hermanos, factor esencial en su relación fraternal, como por marcar el fin de la inocencia y de la infancia.

El narrador pierde así a su compañera de juegos y a su cómplice, pérdidas que ocasionarán la ruptura de un orden primigenio. No sólo la actividad del juego concluye sino sobre todo la habilidad de transformar los espacios habituales en escenarios excepcionales, de llevar lo imaginario al terreno de lo real. De acuerdo con Gaston Bachelard, el núcleo de la infancia está conformado por los recuerdos de la ensoñación a los que el pensador designa como soledad cósmica, una en la que se entrelazan la imaginación y el recuerdo. Es decir, la infancia no transcurre en el estéril vacío sino en una soledad fructífera y plena de ensoñaciones. En este sentido, Juan Vicente Melo no describe el

pasado idílico del protagonista, sino que recurre a la forma de la confesión para interiorizar en esa soledad cósmica que lo caracteriza (164) y que se pierde con la infancia.

Siguiendo a Bachelard, otro aspecto importante a destacar de las ensoñaciones en la infancia es que carecen de “la responsabilidad del ser” (169), motivo por el cual las designa como “antecedencia del ser” (169). En la íntima soledad del juego, el narrador ordenaba su experiencia y se vinculaba con el mundo desde la ensoñación. Si bien diversos peligros acechaban a los hermanos durante el juego, tales como el dragón, los gigantes, el no lograr despertar a tiempo a Adriana, entre otros, ninguno de ellos representó una amenaza real. “Me persiguen los guerreros sudorosos que han equivocado el camino. Nada me perturba: ni los murmullos nocturnos, ni los alaridos de los animales, ni las palabras extranjeras que gritan, a lo lejos, airados, los gigantes” (20-21).

Retomando la confesión del narrador, con el tiempo ocurren más pérdidas. La apacible imagen de la casa y de la familia cambian cuando el padre se va con otra mujer. Si el padre sólo se hubiera ido, todo habría permanecido igual pues como el narrador comenta, apenas si sabía quién era y su presencia no se hacía notar. No obstante, se va y arriba su hermano, el tío Esteban, para hacerse cargo de la familia; a su llegada, los cambios en la casa y en la dinámica familiar se hacen visibles. “De pronto, un día advertí que la casa era otra. Los muebles habían sido dispuestos de manera distinta a la que estaba acostumbrado a ver desde que nací (...) Correr, huir, desaparecer. Como nuestro padre. Eso pensé entonces” (36).

La instauración de un nuevo orden, representado por la figura del tío Esteban, afecta a la madre, quien se torna callada, se encierra en sí misma y poco a poco es consumida por la tristeza hasta morir, a eso alude el narrador mediante la descripción de su cuarto: “Ese recinto que era para ti como una iglesia había sido ya profanado. No recuerdo la disposición de los muebles. Sólo el aire pesado, el calor, las flores marchitas en un vaso” (35).

Al rememorar el abandono del padre, el narrador comprende que el orden familiar dentro del cual se sentía protegido y a salvo de todo es sumamente vulnerable y quebrantable. De manera que

el fin de la infancia no sólo es la conclusión de una etapa ni el cierre de la historia sino, ante todo, es el origen de la incertidumbre. El distanciamiento de Adriana, el abandono del padre, la llegada del tío Esteban, y la muerte de la madre, tienen en común desencadenar consecuencias devastadoras en el narrador.

Ya en Ciudad de México, el protagonista vive en una casa de huéspedes, asiste a la Facultad de Derecho donde conoce a Enrique y Marcos, entre otros personajes, quienes una vez que entran en su vida ésta vuelve a dar un giro. Enrique le habla acerca de Beatriz: "(...) Enrique dijo en voz baja: – Beatriz quiere conocerte. Le he hablado de ti" (65). A través de Marcos, el señor Villaranda pone a disposición del narrador un departamento amueblado, dinero, discos, ropa y bebidas alcohólicas, todo a cambio de que traduzca un cuaderno de su propiedad con anotaciones, fórmulas y símbolos extraños.

Al internarse en el relato de su confesión, el narrador comprende que su arribo a Ciudad de México sucede en un estado de orfandad e indefensión debido a las implicaciones de los diferentes distanciamientos y pérdidas, situación que lo vuelve más vulnerable a los engaños y, por lo tanto, al equívoco. Así lo refiere el narrador en su confesión: "En el nombre del Padre, del Hijo y del Espíritu Santo. Aquí estoy, yo, pecador, en esta otra ciudad. La caída se inicia el primer día" (40).

A diferencia de los recuerdos sobre la infancia, aquellos que conserva de su llegada y estancia en Ciudad de México son más contradictorios y menos estructurados debido en gran medida al alcoholismo al que es inducido por iniciativa de Marcos, para quien: "Beber es como si Dios estuviera contigo" (80). Paulatinamente pierde el sentido de realidad porque pasa la mayor parte de los días ebrio; ignora cuáles de los hechos que ve y realiza son producto de un sueño, de una alucinación, o de acciones reales y concretas. El alcohol es el factor que viene a minar el último atisbo de certidumbre que el narrador conserva y desencadena en él una profunda crisis al desestructurar su pensamiento.

Al mismo tiempo en que Enrique y Marcos insisten en que el narrador debe conocer a Beatriz,

le hacen creer que ella está enamorada de él. Hecho que el narrador no pone en duda porque en dicha figura femenina ve la representación de los vínculos afectivos más importantes en su vida: el antiguo lazo fraternal con Adriana; la seguridad y protección que encontraba en la madre, y el amor de mujer con el que ha soñado.

Asimismo, Beatriz es la representación de la síntesis de la fe, la esperanza, la inocencia y la salvación; todo lo cual se relaciona con una verdad esencial: “Manos infinitas me ayudan a levantarme y abro la boca, trago la luz. Sé que estoy unido a Beatriz por una llama que desciende por mi vientre (...) Es preciso ya que sueñe con ella (...) Beatriz (...) representa el cielo primordial, la posibilidad de recuperar el sueño que uno desea soñar por voluntad propia (...)” (68-69, 71).

Los intentos del narrador por reunirse con Beatriz son un primer esfuerzo por dotar de un sentido a su vida, también constituyen el movimiento de búsqueda de sostén, señalado por Zambrano. Al mismo tiempo, es lo que está destinado al fracaso: la verdad trascendental que es perseguida por el hombre pero que no puede alcanzar; la inocencia perdida que no vuelve a recuperar; la capacidad del niño de habitar en los sueños; la de las largas e inútiles esperas. Beatriz es una especie de salvación que el hombre nunca alcanza por completo; por eso genera tanto desconsuelo su muerte, pues es la muerte de toda esperanza.

El narrador emprende su confesión ávido de encontrar el suceso que ha originado los eventos presentes, y en el último apartado de la novela rectifica que los principios no son lo que importa, por lo tanto, no hay que temer a los finales; después de todo, lo que inicia debe terminar. En cambio, las consecuencias son lo único relevante; de tal manera que la pregunta decisiva no es cuál evento desató determinado hecho, sino qué consecuencias genera un acontecimiento específico.

Coetzee y Zambrano concuerdan en que es un cambio de estado en el confesante lo que indica que la confesión ha concluido. Precisamente el cambio de tono en el relato del narrador en el apartado ocho, así como la serenidad que va alcanzando en su confesión, constituyen parte de la evidencia, concepto de Zambrano. Otro elemento que se identifica con este concepto es la verdad que descubre

el narrador, relativa a la importancia de entender las consecuencias que originan las acciones y las palabras. Postura que difiere de la idea que tenía antes de dar inicio a su confesión y que es con lo que comienza la novela: “Me da lo mismo...” (9).

Hacia el final de la confesión, el narrador descubre una verdad, pero una que no le ofrece restituir lo perdido, ni cambiar el rumbo de los acontecimientos y de las decisiones, ya que son irreversibles; tampoco da la clave de los destinos humanos. Se trata de una verdad personal e intransferible, por lo que cada individuo debe llegar a ella siguiendo su propio camino, y que en el caso del narrador consiste en que los actos y las palabras generan consecuencias.

No es el principio lo que importa, de la misma manera que no cuentan las palabras. Adriana, la muerte de mi madre, el perro tigre, un padre que desaparece y es sustituido por un extraño, Enrique y Marcos (...) el cuaderno del señor Villaranda (...) el falso retrato de Beatrice en el departamento de la otra Beatriz (...) Lo que importa son las consecuencias de todas estas cosas, de las palabras y las personas, los finales (171).

La verdad a la que llega el narrador, a pesar de no ser la que buscaba, será suficiente para proporcionarle serenidad para, siguiendo el término de Coetzee, absolverlo: “Todo está terminado. Me siento bien, tranquilo. Puedo decirme, ridículamente, que estoy curado” (180). En este sentido, la importancia del descenso al yo realizado por el narrador consiste en que al mismo tiempo que despliega y ordena en su mente momentos críticos de su pasado, entiende algo fundamental: que los sucesos sobre los que se puede influir y cambiar, son pocos; y una vez que se hace una elección, ésta genera consecuencias imprevisibles. Así lo expresa el narrador: “La luminosidad del día no me remite a aquéllos, otros, de calor abrasante, en el puerto perdido. No me pregunto si esta ciudad me pertenece o me es ajena” (175).

A modo de conclusión, la confesión consiste en un ejercicio de introspección a partir del cual el narrador autodiegético de *La obediencia nocturna* realiza un examen de conciencia a fin de que se le revele una verdad que le permita restablecer la unidad de su experiencia vital. Esta verdad, si bien

personal y provisional, le permite trascender lo que Coetzee designa como la “opresión de la memoria” (251) y encontrar la entereza y la serenidad necesaria como para retomar su vida y resignarse ante los hechos ocurridos en el pasado.

Bibliografía

Bachelard, Gaston. *La poética de la ensoñación*. México: Fondo de Cultura Económica, 2000. Impreso.

Coetzee, J. M. “Confession and Double Thoughts”. *Doubling the Point: Essays and Interviews*. Ed. David Attwell. London England/ Cambridge Massachussets: Harvard University Press, 1992. 251-293. Impreso.

Melo, Juan Vicente. *La obediencia nocturna*. México: Era, 1994. Impreso.

Ramos, Luis Arturo. *Melomanías: la ritualización del universo [una lectura de la obra de Juan Vicente Melo]*. México: Universidad Nacional Autónoma de México/ Instituto Nacional de Bellas Artes/ Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 1990. Impreso.

Zambrano, María. *La confesión: género literario*. Madrid: Mondadori, 1988. Impreso.