

El espíritu del mal: El narrador acusador y la violencia mimética en “Viernes: La hora inmóvil” de Juan Vicente Melo

The Spirit of Evil: Prosecuting Narrator and Mimetic Violence in Juan Vicente Melo’s “Viernes: La Hora Inmóvil”

ADÁN TATEWARÍ HERNÁNDEZ MEDELLÍN

EL COLEGIO DE SAN LUIS, MÉXICO

adan.medellin@gmail.com

Resumen: Pese a su experimentación técnica y su prosa notable, los cuentos de Juan Vicente Melo han carecido de interés crítico fuera de su natal Veracruz. Este artículo busca provocar relecturas propensivas de su obra mediante el análisis estilístico y formal del peculiar narrador de uno de sus cuentos (“Viernes: La hora inmóvil”), de su libro *Fin de semana* (1964), y su vínculo con las ideas del deseo y la violencia miméticos de René Girard. La hipótesis es que el relato propone un narrador acusador que rompe sus límites de focalización y posee facultades de omnisciencia e influencia mental para impulsar la violencia transgeneracional y causar la muerte sacrificial del protagonista, por lo que podría caracterizarse como un espíritu del mal.

Palabras clave: narrador, deseo mimético, violencia, Juan Vicente Melo, René Girard.

Abstract: Despite his technical experimentation and remarkable style, Juan Vicente Melo’s short stories lack critical views outside his homeland in Veracruz. This paper intends to provoke new readings

of his work through stylistic and formal analysis of the narrator in one of his short stories (“Viernes: La hora Inmóvil”), from his book *Fin de semana* (1964), linking it to mimetic desire and violence, as proposed by René Girard’s theories. This short story depicts a prosecuting narrator who breaks focalization restrictions and shows omniscience and mental influence to propel transgenerational violence and provoke the sacrificial death of the main character, so that they could symbolize a spirit of evil.

Keywords: Narrator, Mimetic desire, Violence, Juan Vicente Melo, René Girard.

Recibido: 17 de junio del 2025

Aceptado: 18 de agosto del 2025

Doi: 10.15174/rv.v18i37.862

Un autor en la sombra, un deseo destructivo

Juan Vicente Melo (Veracruz 1932-1996) fue un escritor y crítico musical mexicano perteneciente a la Generación de Medio Siglo. Aunque estudió Medicina en la UNAM y se especializó en Dermatología en París, renunció a una carrera en esta disciplina para dedicarse a la literatura, una elección que le ganó la decepción y la enemistad de su círculo familiar, cuyo juicio lo persiguió durante su vida. Melo publicó cuentos, novelas, textos periodísticos y ensayos musicales; también dirigió, entre otros proyectos culturales, la Casa del Lago (UNAM) en la Ciudad de México y la revista *La Palabra y El Hombre* (UV) en Xalapa.

Aun cuando la crítica ha visto en la novela *La obediencia nocturna* (1969) su obra más notable debido a su experimentación con la voz narrativa, su escritura musical y su complejidad es-

tructural, en términos generales el trabajo literario de Melo no ha gozado de un estudio académico frecuente y pormenorizado, salvo por los esfuerzos de escritores, académicos e instituciones de su natal Veracruz.¹ Si bien fue reconocido como integrante valioso de una Generación que se posicionó en el centro de las discusiones literarias y artísticas de su tiempo, Melo parece mantenerse como un escritor local, más veracruzano que mexicano.

En el repositorio UNAM, se le dedican cinco tesis y dos artículos, aunque ninguno se refiere al cuentario *Fin de semana* (1964). Junto al “virtuosismo de su escritura”,² conceptos como sacralidad, ritual o musicalidad suelen encuadrar su literatura; sin embargo, no suelen discutirse otros enfoques teóricos que señalen rutas de lectura adicionales, más allá del recuento de algunas influencias reconocidas por el autor (William Faulkner, Louis-Ferdinand Céline). De ahí que el presente artículo busque realizar un aporte para saldar en parte esta deuda crítica.

Libro que antecede a su célebre y enigmática novela *La obediencia nocturna*, *Fin de semana* es un volumen de tres cuentos titulados según los días de la semana (“Viernes”, “Sábado”, “Domingo”), que despliega una prosa de largas oraciones musicales y períodos parentéticos, donde conviven simbolismos judeocristianos, secuencias narrativas repetitivas que configuran

¹ Luis Arturo Ramos, Rafael Antúnez, José Homero y Juan Javier Mora-Rivera, entre otros, han dedicado textos a la obra de Melo. Tras la muerte del autor, su obra fue recuperada por instituciones culturales de su estado natal y luego por la Universidad Veracruzana, al publicar *La obediencia nocturna, Cuentos completos y su Autobiografía* en 2016; además de la segunda y última novela de Melo, *La rueca de Onfalia*, en 2020.

² Jorge Ruffinelli destaca las peculiares construcciones sintácticas y el ritmo dado por el uso de hiatos, simetrías y paralelismos, así como los tiempos simultáneos y alternados que configuran el *tempo* narrativo de Melo (23).

rituales en los personajes y la tensión ocasionada por la búsqueda de la otredad.

Melo meditó sobre algunos aspectos de su obra en su *Auto-biografía*, autorretrato literario precoz publicado en 1966: “En mis cuentos, [...] todo ha sucedido, el tiempo está detenido y los personajes sólo viven en un determinado instante (generalmente provocado por un accidente atmosférico) en que toman conciencia de su existencia y asisten a su propia revelación, al descubrimiento del mundo” (58). La historia que abre *Fin de semana* (“Viernes: La hora inmóvil”) sigue esa ruta de lectura autoral: el avance temporal se detiene en el día señalado y en una hora específica (6 de la tarde), que la voz narrativa reitera para explorar la percepción del paso del tiempo en sus personajes y el contraste entre tiempo cronológico (contraído) y tiempo del relato (expandido).

Temáticamente, esta trilogía de cuentos puede unirse por la suplantación que los distintos protagonistas hacen del otro a modo de un acto de venganza o de deseo, como sucede con la costurera Titina al adueñarse de un vestido y un festejo amoroso que no le pertenecen en “Sábado: El verano de la mariposa” o con el modesto Antonio, quien usurpa la identidad del rico y mujeriego Ricardo en “Domingo: El día de reposo”. El autor veracruzano resumía “Viernes: La hora inmóvil” como un texto donde “se intenta recrear la resurrección en la carne de otro, mejor antepasado” (Melo 60). Además de la resurrección, los motivos cristianos³ pueden rastrearse en su predilección por

³ En su “Prólogo” a los *Cuentos Completos*, Luis Arturo Ramos ha escrito sobre la particular religiosidad de Melo por la presencia del vocabulario judeo-cristiano en sus textos y sobre todo “por el uso y la repetición de la palabra a la manera de un acto litúrgico; de ahí su inclinación a ritualizar los actos cotidianos” (14). Ramos también ha destacado en la obra de Melo la temática recurrente de “la conversión en el Otro” (12).

algunos escritores mexicanos (la dicción “bíblica” de José Revueltas) y novelistas católicos franceses (François Mauriac). En este tenor, Melo validaba la idea de Federico Álvarez de la presencia en sus textos de Julien Green “por la súbita aparición de elementos sobrenaturales o mágicos, por la conciencia cristiana del mal que me remite, igualmente, a Poe, Hawthorne, Henry James” (60).

El cuento propuesto narra el enfrentamiento entre dos hermanos homónimos: Roberto Gálvez (heredero legítimo) y Roberto (sucesor bastardo) con el regreso del primero a la vieja casa familiar para recuperarla de manos del otro, quien se ha quedado en posesión de los bienes, y de ese modo decidir qué linaje sobrevive en un ciclo de violencia repetitiva que ya había enfrentado a sus clanes 25 años atrás. El relato está contado por un narrador personaje que trasgrede sus limitantes espaciotemporales, pues es “percibido” por otros personajes (viste ropas ligeras por el calor) y tiene algunas acciones en el relato (fuma, acompaña al Roberto legítimo a su casa); no obstante, posee rasgos omniscientes que rompen las restricciones de su focalización, pues apela, se posiona e influye al protagonista como una presencia tanto física como de dominio mental. Esta voz narrativa articula el orden de los sucesos presentados no de manera lineal, sino que inicia en el presente y realiza distintas analepsis que detallan las rencillas más añejas de la generación anterior, de modo que conoce el pasado y la actualidad de los linajes en disputa.

Una herramienta teórica para comprender las tensiones entre estos personajes puede hallarse en el sistema de la violencia que parte del deseo mimético como lo ha expuesto el pensador francés René Girard, y cuya pertinencia no ha sido detectada en otros estudios sobre Melo. El relato posee dos personajes principales (los dos Robertos: el legítimo e ilegítimo), y tres

personajes secundarios (Maricel, Crescencio el mulato, quien es el padre de ambos herederos, y el abuelo-patriarca familiar, Gabriel Gálvez) que potencian las dinámicas del deseo mimético para generar la violencia entre los miembros interrelacionados.

Para Girard, el deseo no es espontáneo ni individual, sino que surge de la imitación de los deseos de otros. Así, el deseo mimético es un sistema triangular donde entre el deseante y lo deseado se opone un mediador. El yo deseante ha imitado el deseo modélico del mediador, quien se vuelve obstáculo e inicia una rivalidad que lleva a la violencia contagiosa, duplicada, extensiva. Para Girard, el fenómeno de la violencia es un fundamento oculto de lo humano y el arte novelesco es la exploración de las emociones que genera este sistema triangular, pues “sólo los novelistas revelan la naturaleza imitativa del deseo” (24).

En “Viernes: La hora inmóvil” aparecen personajes-dobles homónimos que reproducen el pasado en el presente enfrentados por rivalidades miméticas, cuyos personajes chocan, en una primera generación, por el dominio y la influencia sobre Maricel, heredera legítima de la casa y la fortuna de los Gálvez; y posteriormente, por la legitimidad del nuevo heredero del linaje, que se disputan los dos Robertos. El triángulo del deseo mimético de Girard se ubicaría así en dos líneas temporales que abarcan el antes y el ahora del relato: 1) Abuelo Gabriel Gálvez-Maricel-Crescencio; 2) Roberto Gálvez-Roberto ilegítimo-La casa.

En un tiempo anterior y ubicada en el centro de las rivalidades miméticas entre el abuelo Gabriel Gálvez y Crescencio el mulato, aparece Maricel, heredera legítima de los Gálvez que desoye los recatados valores tradicionales para regir la casa y cae víctima de su pasión enfermiza por Crescencio. En el presente del cuento, Roberto Gálvez y el joven Roberto ilegítimo se disputan como hermanos la propiedad de la casa y el legado

simbólico familiar (educación, dinero, renombre, cierto refinamiento aristocrático).

Los elementos de análisis conducen a las preguntas de investigación del presente artículo: ¿Qué peculiaridades tiene el narrador para propiciar el encuentro fatal entre los personajes y motivar el triángulo del deseo mimético de Girard en este relato? ¿Cómo se construye la transgresión de este narrador personaje con facultades omniscientes y qué efectos tiene sobre la prolongación cíclica de la violencia familiar dentro del texto?

Siguiendo la hipótesis propuesta, el narrador personaje transgrede su focalización, pues posee facultades de omnisciencia, comunicación persuasiva e influencia mental sobre los protagonistas que impulsan el enfrentamiento y la violencia mimética transgeneracional en la familia. Gracias a las marcas estilísticas en su enunciación narrativa, su función podría caracterizarse como la de un espíritu del mal, un acusador, acaso una presencia demoníaca que motiva la violencia entre los dos hermanos homónimos, violencia que se reproduce desde el pasado y actualiza su dinámica destructiva en la próxima generación.

El narrador acusador, el deseo mimético y la violencia

Desde el inicio, el narrador de “Viernes: La hora inmóvil” se identifica como una conciencia narrativa: es el que ve lo que ocurre y nos será contado. El primero de los cuatro apartados del cuento arranca con la oración “Esto fue lo que vi”, que fungirá asimismo como final de la historia, en una estructura circular que inserta al lector en un tiempo cíclico. La repetición anafórica del verbo “ver” en primera persona del pretérito del indicativo afirma la presencia del narrador como un testigo directo que reitera la veracidad de su testimonio al recibir a Roberto Gálvez en el pueblo: “Vi cómo se acercaba la lancha, vi

a Roberto Gálvez, en pie, protegiéndose los ojos de los últimos rayos del sol, lo vi diciéndole algunas palabras al lanchero, en el muelle, quedarse ahí quieto, esperando al muchacho” (9). Estas repeticiones léxicas son importantes en niveles estilísticos y semánticos, ya que introducen un ritmo musical que crea una invocación o conjuro, un trance imperativo en las palabras de los personajes,⁴ mientras indican, citando las palabras de los ancestros, una ritualización que teatraliza los eventos violentos para actualizarlos de una generación a otra.

Durante la primera charla con Roberto Gálvez en camino a la casa familiar, este narrador de apariencia servicial se ofrece a ayudar al visitante con su maleta y guiarlo a la propiedad, mientras insiste en caracterizarse como un mero testigo; sin embargo, la instancia narrativa introduce una pregunta inquietante (“¿Me tiene usted miedo?”) que se apresura a descartar con aparente inocencia en sus reflexiones: “Su sonrisa fue tan tranquila, tan confiada, que me arrepentí de haberle preguntado eso. ¿Cómo iba a tener miedo de mí? Sabía que no iba a hacerle ningún mal, que yo no tenía nada que ver con lo que iba a pasar. Soy, nada más, el que ve, el que cuenta” (12).

Si bien esta primera función de narrador parece limitarlo a una cámara que registre los sucesos sin intervenir en ellos, su discurso expone una capacidad de dominio temporal al deslizar una prolepsis (“yo no tenía nada que ver con lo que iba a ocurrir”) que excedería su conocimiento de los hechos como mero testigo para anunciar su conocimiento del futuro, en consonan-

⁴ Dos ejemplos de esta repetición están en los parlamentos de Maricel: “Esta casa tiene que permanecer” (22) y de Roberto Gálvez, quien repite la acusación que el narrador le dice al oído para provocar su ira poco antes de su enfrentamiento con su hermano rival: “Crescencio, el mulato, el criado que mató a mi abuelo” (25).

cia con los indicios que remiten al patrón cíclico de la violencia familiar, la cual está por resurgir en el encuentro de los rivales conflictivos de la generación siguiente. De tal modo, el narrador de Melo finge minimizarse y, gracias a su evidente astucia retórica, disfraza de modestia el protagonismo que adquirirá al avance del relato. Tampoco puede obviarse la pregunta sobre la capacidad del narrador para infundir o controlar el miedo del personaje Roberto Gálvez, lo que anuncia otro de sus rasgos: el poder de regular el carácter del visitante, al darle ánimo, seguridad, incluso azuzar su venganza contra su hermano homónimo, heredero ilegítimo de la casa.

Con la cualidad de poseer una memoria que se expande hasta la generación anterior, el narrador recuerda el tiempo transcurrido desde la salida de Roberto Gálvez del pueblo (25 años) y tranquiliza la inquietud de Roberto sobre cuán rápido y doloroso será lo que está por ocurrir, al asegurarle que estará junto a él hasta el final del suceso por su obligación de “contarlo mañana, todos tienen que saberlo, los que quedan vivos y los otros” (13). La posibilidad implícita de que este narrador testigo pueda contactarse con el mundo de los vivos y de los muertos alude a un rango sobrenatural de sus habilidades de comunicación. Acaso él funge como una suerte de intermediario o mensajero entre ambos planos, o por lo menos posee una capacidad fuera de lo ordinario para moverse entre la limitada realidad espaciotemporal de la vida física y la de aquellas entidades que han transcendido estas barreras. De nuevo, esta capacidad transgrede los límites de focalización tradicional y perfilaría así una instancia vocal que se desenvuelve en más de un plano de realidad, con acceso a misterios más allá de los límites de su corporalidad.

El poder que estas habilidades comunicativas, persuasivas y memoriosas le otorgan al narrador-personaje se vuelve más notorio a partir del primer encuentro entre los dos rivales consanguí-

neos, porque le permite cambiar su categoría narrativa de mero testigo de los hechos para tener un posicionamiento como juez entre los hermanos rivales. Vale recordar que, al inicio del relato, ambos hermanos están asustados y reacios a cumplir con el enfrentamiento que deberán sostener por el control de la casa familiar. El Roberto más joven, heredero ilegítimo de las posesiones, recibe a su hermano mayor diciéndole que todas las cosas están su sitio y le pertenecen; no obstante, ante el ofrecimiento de fumar un cigarro, echa humo en la cara a su hermano mayor, en un gesto de rebeldía que no pasa inadvertido al narrador. De hecho, es él quien se apresura a decirle al oído cuando nota al heredero legítimo a punto del desmayo: “Fuerza. Debe tener fuerza. Ahora usted manda. Ahora. Demuéstrele quién es el amo. Humíllelo” (15). La repetición del sustantivo *fuerza* y del adverbio *ahora*, ligados a los verbos de autoridad (“mandar”, “humillar”), articula retóricamente la urgencia del narrador para que el Roberto legítimo asuma sin demora una posición de poder frente al otro suplantador.

La tímida respuesta de Roberto Gálvez contra su hermano se vuelve un insulto racial cuando menciona el parecido del menor con Crescencio y reitera su origen mulato, imitando la ofensa que el narrador le aconseja para crear una distancia, una relación de superioridad con ese par que es también su rival, de modo que diluya la igualdad entre ambos. El otro Roberto arroja el cigarro, tutea al hijo legítimo para quitarle autoridad y contesta sentencioso: “No sé por qué te extraña. Era mi padre, tengo que parecerme a él, ser como él” (16). Esta réplica concentra ya las rivalidades miméticas que señalan la imitación de la violencia que sus respectivos linajes cometieron contra el otro en la generación anterior y que funda el nuevo orden administrativo en la casa de los Gálvez.

Si bien ambos personajes comparten biológicamente el modelo paterno –pues el Roberto legítimo es también, pese a todo, hijo de Crescencio–, esta revelación produce un rechazo en el heredero recién llegado que es azuzada por la instancia narrativa al generar con sus murmullos una necesidad de diferenciarse, de sobajar y anular la identidad del otro. Al contrario de su hermano bastardo, el parecido consanguíneo que enorgullece a uno y lo igualaría con su rival es borrado por Roberto Gálvez, al asumirse como hijo y linaje de Maricel, no del mulato.

En *La violencia y lo sagrado*, Girard ha reconocido que, desde la tradición bíblica y los mitos griegos, “los hermanos son casi siempre hermanos enemigos. La violencia que parecen fatalmente llamados a ejercer el uno contra el otro no tiene otra manera de disiparse que sobre unas víctimas terceras, unas víctimas sacrificiales” (14). Sin embargo, al no existir en el cuento de Melo un sustituto sacrificial (un animal, otra persona) para aliviar esta tensión fraterna, no hay manera de “engañar a la violencia”, esto es, de impedir mediante esta sustitución los contactos directos que podrían precipitar el derramamiento de sangre (15). Ambos hermanos se encuentran solitarios en el espacio de la casa y concentran en sí todas las afrentas de las generaciones pretéritas, de modo que se ensañan sobre el otro para poder generar entre sí a su víctima.

Siguiendo a Girard, con la declaración del Roberto ilegítimo las antiguas rivalidades entre el abuelo Gabriel Gálvez y Crescencio el mulato por el control sobre Maricel, la heredera del linaje de los Gálvez, forman un triángulo de deseo mimético que incita a la violencia donde a cada uno de los deseantes (Gabriel Gálvez / Crescencio) se le opone un mediador que obstaculiza su deseo (Maricel como símbolo de la casa); la respuesta del joven Roberto, sucesor ilegítimo, al igualarse a su padre (“Tengo que ser como él”), reactualiza las tensiones pretéritas, cuando

los dos hermanos chocan por la herencia familiar en el presente del relato.⁵ Ese imperativo a ser como el padre, modelo de la generación anterior, lleva a la imitación de los deseos de posesión sobre la casa que Maricel ha dejado y a la urgente suplantación del Roberto legítimo, heredero original de los Gálvez; este mismo orden *mimético*, como lo denomina Girard, invita a reproducir la resolución violenta que Crescencio consumó 25 años antes al matar a Gabriel Gálvez en el traspatio, con el fin de ponerse en el lugar del antiguo patriarca y establecer, con ese sacrificio, un nuevo orden en la casa.

Al seguir la voz inevitable y acusatoria del narrador-personaje, Roberto Gálvez no puede colocar una distancia, contrastar la suya con otras referencias de conducta ni cuestionar la autoridad de sus modelos. Girard afirma que la naturaleza mimética del deseo lleva a los deseantes a un callejón sin salida, pues lo que está en juego es su personalidad definitiva y esto los encadena a una mímesis que “se arroja ciegamente sobre el obstáculo de un deseo concurrente, engendra su propio fracaso y este fracaso, a su vez, reforzará la tendencia mimética” (160). La voz de la violencia que susurra desde el narrador aseguraría que la personalidad del Roberto legítimo y el ilegítimo sólo puede

⁵ Dado el universo judeocristiano tan presente en la narrativa de Melo, vale recordar dos referentes bíblicos de la rivalidad fraternal trágica en el Antiguo Testamento. De inicio, la rivalidad entre Caín y Abel por ganarse el favor de Dios con las ofrendas de su trabajo (Génesis 4), que termina con el fratricidio del menor y el castigo de Caín para vagar por la Tierra. Después, en la lucha por heredar la bendición de su padre Isaac, destaca el conflicto entre Jacob y Esaú (Génesis 25: 27-34) por los derechos de primogenitura, que el menor Jacob (luego llamado Israel, futuro patriarca de los israelitas) obtendrá mediante el engaño y condiciona su huida del núcleo familiar, así como la separación entre los descendientes de ambos hermanos para formar pueblos distintos.

definirse y completarse con el enfrentamiento y la eliminación del otro Roberto, ese doble⁶ consanguíneo y usurpador, que tienen frente.

Espíritu del mal: Influencia mental e invitación al sacrificio desde la instancia narrativa

Además de la facultad visionaria del narrador que se extiende sin limitaciones cronológicas en la historia y lo revela como testigo de lo ocurrido 25 años atrás entre los antepasados de ambos hermanos, sin sufrir huellas aparentes del paso del tiempo ni de las emociones surgidas de esos sucesos terribles,⁷ otra marca formal y sintáctica relevante es el uso del paréntesis

⁶ La figura del doble aparece como una constante en la narrativa de la Generación del Medio Siglo. Si se consideran los encuentros grupales de estos autores para discutir lecturas y temáticas afines, la figura se encarna en un hermano perverso, inquietante, monstruoso, loco o que funge de puente entre la vida y la muerte en cuentos tan distintos como “La historia de Mariquita” de Guadalupe Dueñas, “Lo que no se comprende” de Inés Arredondo, “Óscar” de Amparo Dávila y “Victorio Ferri cuenta un cuento” de Sergio Pitol; el doble también posee un lado transgresor e intercambiable en el placer en novelas como *Crónica de la intervención*, de Juan García Ponce. La temática del doble atrajo a Melo desde su afán de una total posesión del otro, a ratos suplantación, a ratos destrucción del prójimo, que colinda con lo erótico y lo violento en cuentos como “Domingo: El día de reposo”, relato final del tríptico de *Fin de semana* al que también pertenece el cuento aquí analizado, y en las tensiones entre los protagonistas de *La obediencia nocturna*.

⁷ “Yo, que fui testigo de lo que pasó aquella noche, hace veinticinco años, entre don Gabriel Gálvez y Crescencio el mulato, yo, que no tengo nada que ver en esto —soy, simplemente, el que ve y el que cuenta—, yo, acostumbrado a presenciar los actos de los demás, a grabármelos en la memoria, yo, incapaz de sorprenderme con nada y mucho menos de conmoverme, yo, vi, ayer, a esta hora [...], la misma exacta escena representada en ese salón hace veinticinco años” (17).

en el discurso narrativo. Las oraciones parentéticas son uno de los rasgos estilísticos que distinguen la escritura de Juan Vicente Melo y no sólo se limitan a sobrecargar de elementos la línea central del discurso como desvíos de la dirección inicial del significado o digresiones.⁸ En “Viernes: La hora inmóvil”, el paréntesis funge como un espacio textual para desplegar la voz directa del narrador en diálogo con los personajes, además de comunicarnos su conciencia interior y autónoma dentro del cuento, simultánea al desarrollo de los hechos.

Lo expresado entre estos paréntesis no es accesorio, gratuito o dislocado de los efectos persuasivos del narrador, sino una ventana al interior de la enunciación narrativa que se potencia en el segundo apartado del cuento, para tornarse el lugar donde el narrador transgresor comienza a invadir los pensamientos, acusar y azuzar a Roberto Gálvez con el objeto de que consuma su venganza contra su hermano menor.

La posesión mental del narrador sobre Roberto Gálvez se da progresivamente mediante la identificación empática con las sensaciones del protagonista al final del primer apartado del cuento. Aunque Roberto dice tener frío y viste una larga gabardina en ese pueblo caluroso, se siente ardiente y afiebrado cuando toca al narrador. Este último se sitúa detrás de Roberto cuando acuden al traspatio (jardín) de los tamarindos, donde ocurrió el enfrentamiento entre el abuelo Gabriel y Crescencio el mulato un cuarto de siglo antes, y puede sentir el escalofrío de Roberto. Sensible a los cambios anímicos y corporales de Roberto, el narrador comienza a dictarle órdenes: primero, que cierre los ojos, con el fin de que el agraviado se represente mentalmente el drama familiar de la generación an-

⁸ Cfr. Beristáin 384. En el presente trabajo me limito a analizar las funciones de las oraciones parentéticas en el cuento propuesto.

terior y pacte el encuentro con su hermano rival en el sitio de la antigua afrenta.

En esa dinámica de susurrante obediencia entre el narrador y Roberto Gálvez, el segundo apartado del cuento despliega en el texto la conciencia del mal y la venganza mediante la alternancia de las oraciones parentéticas en el discurso narrativo. Mientras los hermanos se preparan para encararse en el traspatio, Roberto Gálvez solicita ayuda al narrador en una suerte de invocación en su cuarto, sin embargo, este último se oculta silencioso entre las sombras para no brindarla. Momentos después, con cualidades de gran fingidor, el narrador imita la voz enloquecida de Maricel, la heredera que murió durante el parto de Roberto y ocasionó la discordia entre los proyectos familiares de Gabriel Gálvez y Crescencio, y repite una oración que concentra el último y obsesivo deseo de la mujer fallecida en relación con su linaje: “Esta casa tiene que permanecer” (22) para continuar la manipulación emotiva del protagonista.

Revelado el dominio temporal que el narrador posee sobre las dos líneas cronológicas de la historia, el primer paréntesis de esta sección confirma sus capacidades de control mental y de transmisión de deseos hacia quienes lo rodean: “Me basta pensarlo para transmitir ese deseo, para producirlo en la mente de otro” (23). En adelante, la voz parentética del narrador oscila entre la violencia ocurrida en la generación anterior y la inminente violencia que deben representar los hermanos rivales en el presente, con dos rasgos estilísticos sobresalientes: el uso de la anáfora con la repetición de la sentencia “Roberto Gálvez, te hice pensar” para crear un tono de trance ritual y melodioso, así como el cambio en la enunciación a una segunda persona que apela directamente al hermano mayor ultrajado y lo obliga a recordar los agravios que su linaje recibió del linaje rival:

(Roberto Gálvez, te hice pensar: Piensa en que aquella noche murió tu abuelo. Lo encontraron a la mañana siguiente, en el jardín, la cara aplastada contra la tierra, todo el cuerpo cubierto de lodo y hojas de tamarindo. Alguien dijo que lo había matado Crescencio el mulato para quedarse con la casa y el dinero. Eso dijeron entonces y tú oíste a una de las sirvientas decirlo mientras te ocultaban el terrible espectáculo, el desen-tierro, el paso de los trapos mojados sobre la cara, el montón de hojas de tamarindo ardiendo en un rincón. Eso dijo la sir-vienta y eso dijeron en todo el pueblo aunque un médico diag-nosticara una hemorragia cerebral. Después, viste a tu abuelo con la cara tapada, dentro de la caja negra. Viste a los hombres que lo llevaban sobre los hombros, a los que seguían diciendo: “No es cierto, no es cierto. Lo mató el mulato”. Piensa eso, Roberto Gálvez, recuérдалo para que vuelvas a sentir el deseo de matar a Crescencio, el criado que mató a tu abuelo y se quedó con la casa) (25).

El narrador persuade a Roberto al emplear su vocativo com-pleto, con nombre y apellido, que lo identifica como el recep-tor y legítimo emisor de la violencia, en contraste con el otro Roberto, su rival bastardo, su doble ilegítimo, su obstáculo en el deseo mimético de esa casa (un linaje, un patrimonio, una herencia) que debe permanecer como su madre Maricel anhe-laría. La descripción del abuelo muerto muestra la dignidad perdida de su investidura como patriarca familiar con “la cara aplastada contra la tierra” y el cuerpo enlodado en una nueva enumeración que acumula e intensifica los signos deshonrosos del “horrible espectáculo”. La repetición del verbo “pensar” al final del fragmento, en modo verbal imperativo, ordena la eje-cución sin demora de una legítima venganza al sucesor para cal-mar la tensión intergeneracional acumulada y cobrarse la deuda

pendiente que el linaje de Crescencio tiene con Roberto Gálvez y los suyos.

En contraste con la versión del médico que propondría una causa racional para el deceso del patriarca, el narrador legitima y prioriza la versión del pueblo que se impone como un coro trágico que acusa al mulato de homicida, el mismo mulato que arrebató la razón de Maricel por el deseo y, a su manera, provocó su muerte. Acusación atemporal, urgente, entrañable y tergiversada, como la que caracteriza a Satanás en la tradición bíblica. Vale decir que este rasgo acusador surge desde la etimología hebrea de su nombre (שָׂטָן, es decir, *satán*: “adversario” o “acusador”) y se mantiene en el Antiguo y el Nuevo Testamento. En Job 1, Satanás acusa a Job de amar a Dios sólo por las abundantes bendiciones materiales que ha recibido; en Apocalipsis 12:1, el diablo es descrito como “el acusador de nuestros hermanos”, una entidad que calumnia y desea impedir el goce de la gracia divina a los humanos.

En el paréntesis siguiente, el narrador señala otra forma de degradación del orden civilizado y legal que sostenía la antigua autoridad familiar cuando refiere la pérdida del trazo alambicado de la firma o la escritura familiar de los Gálvez, que ha sido toscamente sustituido por la rústica simpleza de la marca de Crescencio el mulato: “El nombre de los Gálvez dejó de existir en los papeles porque las complicadas líneas cuidadosamente trazadas con tinta azul se cambiaron por una cruz, dos rayas” (26).⁹ Con estos argumentos en la voz del narrador acusador, los períodos parentéticos en el relato de Melo se van encade-

⁹ No obstante, al final del relato, en su moral ambigua y cambiante, el narrador le enseñará a firmar con cruces al Roberto ilegítimo para que repita el control administrativo sobre los bienes a la manera de su padre, Crescencio.

nando para crear un efecto acumulativo en el discurso que intensifica la indignación de Roberto Gálvez.

El narrador no sólo insiste en la suplantación ejercida por Crescencio sobre el espacio doméstico, los bienes y la administración del patrimonio, sino en el intento del mulato por usurpar el lugar que el abuelo Gabriel tenía en los afectos de Roberto Gálvez quien, desde su edad infantil, reproduce la furia y la agonía de su antepasado más querido “tirado en el jardín, imitando al abuelo muerto, arrancando las hojas de tamarindo y echándolas sobre tu cuerpo, gritando uhh, gritando lo mataré” (27). Enseguida, el narrador se disfraza con una nueva imitación, esta vez, al repetir el nombre Maricel, que tortura a su heredero legítimo y argumenta una sentencia que obliga a pagar sangre por sangre: “Piensa en Maricel, la hija de don Gabriel Gálvez, seducida y enloquecida por Crescencio el mulato, haciendo que tú nacieras en el momento mismo de su muerte para transmitirte la afrenta, la humillación, la venganza” (27). De tal modo, el narrador induce el deseo de revancha en la mente de Roberto Gálvez haciéndolo recordar sus modelos familiares, desde su infancia rota por la violencia, para construir su identidad vengativa.

La afrenta imperdonable que este narrador acusador le reitera a Roberto Gálvez es que Crescencio y sus descendientes buscaron borrar su memoria familiar, una casa que, en palabras de la finada Maricel, es más que una simple propiedad, se trata de un “nosotros: lo que fuimos y lo que seremos” (31). En ese grito enloquecido de Maricel, que el hábil acusador suplanta para inflamar la conciencia del heredero, se encierra el destino mortal del sucesor legítimo: “Ve en busca de su hijo, el falso Roberto, el que fue engendrado para ser mujer y poder llevar el recuerdo de mi nombre, el bastardo que te espera; pregúntale entonces lo que hizo de mí, pregúntale por mí, sucumbe por

mí. Cuando mueras podrás conocerme. Volveré entonces a ser la dueña de la casa. Gracias a ti, naceré” (31).

Así, la voz materna que el narrador ha imitado establece una lógica de continuidad regenerativa entre la vida y la muerte: si Maricel murió para que Roberto naciera, cuando muera Roberto, renacerá Maricel. Este intercambio simbólico en que el heredero legítimo se propone como víctima propiciatoria para terminar la exasperante crisis de enfrentamientos parecería, a primera vista, la solución que culmine con la violencia. No obstante, Girard advierte que:

No existe una clara diferencia entre el acto castigado por la venganza y la propia venganza. La venganza se presenta como represalia, y toda represalia provoca nuevas represalias. El crimen que la venganza castiga casi nunca se concibe a sí mismo como inicial; se presenta ya como venganza de un crimen más original. Así, la venganza constituye un proceso infinito e interminable (25).

La astucia verbal y silogística del narrador-personaje seduce y agujonea de modo definitivo al hijo de Maricel para representar el drama de la generación anterior, lo conjura para entregarse en sacrificio de modo que, con este acto, el ciclo vital de los Gálvez se regenere:

El muchacho era Crescencio el mulato. Y Roberto Gálvez tenía la cara de don Gabriel, la que vio Crescencio la noche del crimen, la última cara que tuvo, perfeccionados los rasgos, imposibles de envejecimiento. Roberto era don Gabriel Gálvez. Un hermoso, inolvidable espectáculo: la resurrección. Roberto y el muchacho ya no se acordaban de ellos mismos, ya no im-

portaban. Ser los otros. Repetir los actos de los otros, parecerse a ellos, ser ellos, inmortalizarlos, revivirlos (32).

En esta representación dramática confluyen pasado y presente en un tiempo detenido, y los sucesores adquieren los rostros de sus antepasados, olvidándose de su propia identidad para adquirir la de sus antecesores. Al asumir, repetir e imitar el deseo de la generación anterior, poseen a los otros, pero también son poseídos por sus ciclos de violencia mimética.¹⁰ El motivo de la repetición, construido en los niveles léxicos y semánticos, exacerbaba las rivalidades. La transformación de los dos Robertos en sus ancestros, que el astuto narrador llamará “la resurrección” en su simbología transgresora, podría leerse desde Girard como el engaño de la violencia mimética que no cesa y hace creer a los humanos que será satisfecha con un último acto sacrificial, el cual sólo atenúa de momento su tensión, mientras se engarza al siguiente estallido violento.

Lo que resurge podría entenderse no en tanto un proceso de renacimiento hacia una realidad y un orden espiritual trascendente, no como un reflejo de la acción de Cristo que concluye las violencias miméticas con un sacrificio puro, ejemplar y perfecto que posibilita un nuevo orden existencial; sino como una suma de nuevos personajes que alimentan trágicamente el hambre de venganza desde el engaño de un linaje estático en sus deseos, atascado en su destrucción y sus feroces rivalidades irresueltas, que nutre una historia de muerte y enfrentamientos que se recargan en cada nueva época, frente a un narra-

¹⁰ Otro ejemplo de la imitación que un personaje emprende guiado por las acciones de su antecesor como procedimiento narrativo en la cuentística de Melo aparece en “Los muros enemigos”, del volumen homónimo de relatos (1962), en que un hijo imita la venganza que su padre anhelaba repitiendo su conducta y su lenguaje ante Josefina, personaje femenino en que se confunden la madre, la esposa y la amante infiel.

dor testigo en las dos vertientes del término: entidad narrativa que presencia los acontecimientos, pero que también se coloca como un tercero que valora, azuza, fiscaliza y da juicios sobre los contendientes.

Roberto Gálvez, transformado en una víctima que elige su propia inmolación, caerá muerto un instante después, sintiendo “un dolor que invade todo el cuerpo, la llama viva que sube” (34), pero con una enigmática sonrisa, cuya razón el narrador acusador nos ayuda a intuir al final del cuento: Gálvez ya ha tenido un hijo que, en unos años más, aparecerá para reiniciar este ritual de secuencias violentas con el hijo del hermano rival.

Conclusiones

Este artículo se ha enfocado en el análisis y la comprensión de los modos estilísticos y formales en que el narrador acusador de “Viernes: La hora inmóvil” posibilita la reactualización de una violencia repetitiva entre los personajes. Entre las estrategias discursivas, se destacan algunos recursos de repetición (como la anáfora, los gestos imitativos de los personajes en relación con sus modelos familiares y las iteraciones del conflicto transgeneracional), la introducción de la segunda persona como apelación directa al personaje, las rupturas con los límites de focalización espaciotemporales de un narrador testigo y personaje con cualidades omniscientes, memoriosas y de contacto con realidades sobrenaturales; así como el empleo de oraciones parentéticas como espacio textual para la acusación y la posesión que el narrador personaje ejerce sobre la mente de los protagonistas con el fin de crear un efecto de conjuro, de orden que debe ser obedecida.

A estos recursos formales, se han sumado nociones teóricas sobre la violencia y el deseo mimético propuestas por René Girard para encuadrar las rivalidades entre los hermanos homónimos, dobles que se oponen al deseo y al linaje del otro, para quienes la tensión de su par suplantador sólo puede resolverse con el fraticidio, a falta de otra víctima propiciatoria. Se trata de una solución engañososa sugerida por la instancia narrativa, pues se limita a una suma de venganzas, un ritual que se reitera y presagia nuevos enfrentamientos.

Pese a la pertinencia del modelo teórico de Girard al cuento analizado, queda por estudiar si el deseo mimético, la venganza y la violencia pueden funcionar para comprender otros ejes dominantes y funciones narrativas en el trabajo literario de Melo, comenzando por el resto del cuentario *Fin de semana*. Asimismo, cabe preguntarse si los aspectos estilísticos y formales resaltados en este trabajo son calas analíticas que poseen continuidad en otras partes del corpus del autor y caractericen a sus narradores, sus personajes o sus tramas.

¿Qué entidad dictaría el sacrificio humano como vía para zanjar una disputa en nuestros días? Posiblemente, esa voz susurrante, oscura, acusadora, en el cuento de Melo, desde sus coordenadas simbólicas judeocristianas, su intromisión en las conciencias ajenas, su retórica astuta, su capacidad de fingimiento y su incesante memoria de las afrentas, sea una representación literaria del espíritu demoniaco del mal. Sin embargo, esta interpretación no se plantea como la única pertinente, pues otros lectores podrían hallar un espíritu desmarcado de la figura dialógica, e incluso identificarla con otro estado de la deidad cristiana (el feroz Dios veterotestamentario), una entidad temporal fuera de lo religioso o un concepto que no implique un pensamiento metafísico. El presente trabajo aspira a abrir caminos a la relectura minuciosa de Melo desde otras nociones teóricas,

que traigan un aire de curiosidad y justicia hermenéutica a sus obras y renueven el interés crítico por uno de los grandes escritores mexicanos del siglo xx.

Referencias

- Beristáin, Helena. *Diccionario de Retórica y Poética*, Porrúa, 1995.
- Girard, René. *La violencia y lo sagrado*, Anagrama, 2016.
- _____. *Mentira romántica y verdad novelesca*, Anagrama, 2023.
- Melo, Juan Vicente. *Fin de semana*, ERA, 1968.
- _____. *Autobiografía*, Universidad Veracruzana, 2016.
- Ramos, Luis Arturo. “La literatura a flor de piel”. Prólogo a Juan Vicente Melo, *Cuentos completos*, Universidad Veracruzana, 2016, págs. 9-19.
- Ruffinelli, Jorge. “Juan Vicente Melo: Entre la elegía y el arcano”, Universidad Veracruzana, 1984, págs. 20-28.
- Santa Biblia. Versión Reina-Valera, Sociedades Bíblicas Unidas, 2000.