

JUAN VICENTE MELO

"LA ÚNICA REALIDAD ES EL DESEO"

POR RAFAEL VARGAS

Juan Vicente Melo (Veracruz, 1932) es el autor de tres libros de cuentos: *La noche alucinada* —colección publicada en 1956 por Prensa Médica y que por decisión del autor permanece desconocida para la mayor parte de sus lectores—, *Los muros enemigos* (Universidad Veracruzana, 1962), y *Fin de semana* (Editorial ERA, 1964). Pero, sobre todo, es el autor de una de las novelas más importantes de la narrativa mexicana: *La obediencia nocturna*. Podría decirse que, sin menoscabo de sus libros anteriores, *La obediencia nocturna* es el punto más alto de su, hasta ahora, breve obra creativa. *La summa* de sus obsesiones y la decantación de un estilo. *Summa* dolorosa, hiriente, por la tenaz voluntad y amor con que logra arrancar muchas de las sucesivas máscaras con que desgastamos la vida: los rostros de la degradación y la mentira con que aprendemos a traicionarnos para llegar a eso que brutal y paradójicamente llamamos "madurez", en la torpe insistencia del hombre por continuar comparándose a la naturaleza después de colocarse a sus márgenes. En realidad, si porfiásemos en tomar a la naturaleza como referencia para juzgarnos, lo que tendríamos que hacer es *olvidar*. Y olvidar es precisamente lo que, en última instancia, parece constituir el eje de la obra de Juan Vicente Melo. En ese intento —verdadero acto de locura en medio de ese desierto que llamamos civilización, fincado en la acumulación y el atesoramiento (de amor, de ideas, de datos, de errores) —radica la posibilidad de que el ser humano comience a reconocerse, y así, tener una nueva oportunidad, recomenzar. ¿Recomenzar? Sí. Y por eso lo descabellado de la empresa. Pero, diría Cortázar, "nada está perdido si tenemos el valor de reconocer que nos hemos equivocado." No obstante, la escritura de Juan Vicente Melo transluce su desconfianza al respecto, lo que no significa que abandone su empeño, sino que, sencillamente, reconoce sus limitaciones: su radical desesperación. Esa desconfianza significa, a la vez, que nada y todo puede hacerse, que todo aguarda, que nada espera. De esto puede desprenderse que su obra no es "pesimista", como habitualmente se le califica, en favor siempre de las chatas clasificaciones de la literatura y sus escritorios, y no de la vida, que rechaza todo tipo de etiquetas.

Más allá de los profesores de literatura, Juan Vicente Melo es un escritor. ¿Mejor, peor, malo, bueno? ¿Importa eso? ¿Qué es lo que logra decirse con esas palabras? Desafortunadamente, vivimos con un mar de adjetivos al cuello, y resulta casi imposible librarse de ellos. Por eso es que, llenando los pulmones con un poco de sal, no podemos evitar el llamar a su obra *excelente*. El diablo del lenguaje nos condene.

En esta entrevista, —desgraciadamente el espacio nos limita— hemos tratado de formular a Juan Vicente Melo sólo unas cuantas preguntas. No las usuales, acerca de su biografía o su curriculum, que se encuentran ampliamente respondidas en su

Autobiografía (Empresas Editoriales, 1966), sino aquellas que tal vez podría hacerle un interlocutor casual. Es obvio que —otro de nuestros vicios— uno quisiera desmenuzarlo todo; preguntar qué camisas usa, qué cigarrillos prefiere, porque uno siente que la insolencia de esas preguntas se justifica siempre por la admiración, esa forma de amor y gratitud por los beneficios que quien, casi sin saberlo, nos confiere.

¿Qué más podemos apuntar? Sólo que esperemos, como todos sus lectores, sus amigos, un nuevo libro, una nueva prueba de su amor y odio a la vida. Si este número de la *Revista de la Universidad* es simultáneamente una celebración y un homenaje, celebremos pues, sin cortapisas, a uno de sus mejores colaboradores, que es también un admirable escritor.

—No son las palabras lo que importa. Tampoco las acciones. Uno dice "buenos días", "cómo estás", "da lo mismo", "te quiero", "perdóname" y, después de todo, no significa nada. Uno hace tal o cual cosa y eso resulta, al fin y al cabo, como decir "no sé lo que hago". Por principio de cuentas, los otros interpretan palabras y acciones a su manera, como quieren o pueden entenderlas. Lo que importa, al fin y al cabo, son las consecuencias. Está la realidad y uno tiene obligación de calificar lo que ha dicho o lo que ha hecho. Obligación de aceptar, de asumir, de no engañarse. Lo que importa son las sorpresas que uno se lleva, después.

—*Juan, en tu autobiografía dices muy claramente que necesitas "seguir inventando lo no dicho, contando mentiras a fin de (hacerte) partícipe de otra realidad, porque ésta (...) resulta intolerable."* Quisiera saber si crees que con tu obra has logrado dibujar esa otra realidad que preferirías como alternativa, o si, finalmente, no ha sido otra manera, incluso una más cruel, de estrellarte contra el mundo que vivimos.

—Yo creo que no. Creo que en cierto sentido, tal como estamos en estos momentos, tomándonos una cerveza, esperando un "vuelve-a-la-vida" que no llega nunca, *La obediencia nocturna* se trata precisamente de *volver* a la vida. Lo intolerable de la realidad está en que uno diga perfectamente "buenos días" o "te quiero", y la consecuencia por haberlo dicho. Yo creo que no hay que decir nunca ni "buenos días" ni "te quiero", porque la realidad entonces se transforma, se trastoca. Uno no debe decir jamás una palabra, porque si la dice, la realidad deja de pertenecernos. Creo que escribir esa novela me ha ayudado, si no a dibujar, como dijiste, una alternativa, sí me ha servido, por lo menos, para entender la realidad.

—*Te hacía esta pregunta porque sabemos que escribir no es una forma de construir castillos en el aire, sino de transformar la realidad, pero rechazando toda idealización, es decir, precipitándose al y contra el mundo. Tal parece que, de alguna manera, en la medida que idealizamos algo lo destruimos; sea el amor, la vida, la escritura... Pero inventar lo no di-*



cho, contar mentiras, no es idealizar, sino desear.

—Sí, y desear conlleva siempre una carga de nostalgia —conste que dije nostalgia y no melancolía—, un anhelo de recuperar la vida, no tanto la vida anterior como la vida futura, lo que pasará. Tú me decías anoche que en todo esto había algo como una anticipación a la muerte, una forma de suicidio. Yo no lo creo así. Creo que lo que ocurre es que uno se aproxima al peligro al tratar con las palabras, porque no se mide jamás su peso ni la proporción de sus consecuencias. Juzgamos sólo la virtud de los actos. En este momento voy a tirar un cigarrillo: hago un gesto y lo arrojo al piso, lo piso. Pero la verdad —que es algo que habría que discutir— no tiene nada que ver con la actitud que uno tiene ante la realidad. ¿Qué es la realidad? La realidad no es esto, tirar un cigarrillo, comer, hablar... La realidad es la otra, la que quisiéramos, la que no tenemos porque no la queremos o no sabemos quererla. No la deseamos lo suficiente. Quisiera contarte una anécdota acerca de *La obediencia nocturna*: una vez encontré un ejemplar en una librería católica de Puebla; yo creo que lo tenían ahí porque por el título entendieron que trataba de algo religioso, es decir, católico, ya que existe toda una idea acerca de la noche, del acto de dormir, como una "iluminación", una "obediencia nocturna": persignarse y dormir, —dormir, que es como la muerte. Al principio me causó risa el hecho, pero después pensé que el asunto, ese azar, era una cosa más seria, y entonces me reí con más ganas, porque uno nunca tiene razón y la realidad a veces adopta formas pavorosamente cómicas. Por supuesto, cuando se publicó *La obediencia nocturna*, yo deseaba otra cosa, no figurar en los estantes de una tienda de libros católicos.

—¿Tú no encuentras, como *Cernuda*, una contradicción entre la realidad y el deseo? Parece que para tí el hecho mismo de desear implica ya otra realidad.

—Así es, y me quedo con el deseo, el deseo de la realidad. La realidad en sí creo que no existe. Acaban de decir "¿me permite?", que es una forma de realidad, y nada puede permitirse, y mucho menos preguntar si algo se permite. Al hablar se acaba todo.

—Entonces, desde esa perspectiva, ¿cómo te describes a tí mismo como narrador? ¿Se debe a esta confianza radical hacia las palabras el que guardes hasta ahora un prolongado silencio?

—Bueno, de entrevistado a entrevistador: ¿Tú crees que lo próximo que escriba será algo pesimista?, —puesto esto entre comillas—, porque yo creo que *La obediencia nocturna* es una novela optimista. A pesar de todo, a pesar de que comience diciendo "me da lo mismo".

—Creo que en la medida en que uno rechaza esta realidad ya se es optimista, me parece casi un requisito. Si no empezamos por negar el infierno, por lo menos, jamás seremos capaces de aspirar al paraíso.

—A mí me interesa mucho subrayar eso. *La obe-*

diencia nocturna no es una novela pesimista. El negar el mundo no es una tentativa de suicidio, ni un deseo de desaparecer, sino, simplemente, la manifestación más amplia y contundente de estar vivo, la vocación de vivir.

En ese sentido yo soy el primer interesado en romper mi silencio como escritor, y ahora estoy buscando cómo hacerlo.

—*La vocación de vivir... Esto es una cosa que queda muy clara en tu autobiografía, cuando te refieres a la influencia que Revueltas tiene en tu obra, cuando dices que lo admiras y respetas pese a las fallas técnicas que le encuentras. Yo me atrevería a emparentar cercamente a La obediencia nocturna con Los días terrenales. Tú recuerdas uno de los diálogos finales entre Fidel y Gregorio. En él Revueltas propone que los hombres nos demos cuenta que no existen asideros en la vida, nada, ni siquiera el amor, en todo caso el más digno de los mitos, que confiera un sentido a la vida, y que a pesar de esa devastación, uno debe permanecer en pie; el hombre debe ser "libremente desdichado".*

—Además el título es altamente significativo, son "los días terrenales". Uno puede ser astronauta, pero tiene que vivir en la tierra. *Dormir en tierra*. Sin embargo, pese a que José Revueltas tiene razón, es indispensable, creo, la presencia del mito, sobre todo el mito del amor, como dijiste, el más digno.

—*Toda tu obra gravita en torno a las relaciones amorosas, mejor dicho, a la imposibilidad de la relación amorosa. Quisiera que además de lo que ya está muy claramente dado en tus libros dijeras algo más al respecto, que hablaras por qué el amor, mito y todo, pero al fin y al cabo un hecho social, se desgasta irremediablemente, qué posibilidades tiene el amor, siendo una de las formas óptimas de las relaciones humanas.*

—Lo que yo trato de decir es que, realmente, la posibilidad amorosa se realiza siempre a través de otra persona, nunca a través del amante y el amado. Tal vez eso sea parte de la imposibilidad de amar, por la que el amor no se cumple. En toda mi obra el tema es el mismo: la imposibilidad del amor, esa imposibilidad que, pese a todo, implica la necesidad del amor. Creo que hay una urgencia de la pareja por la otredad, por llegar a otra cosa, que se hace imposible. Esta es una opinión personal, sujeta a crítica, pero creo que la realización del amor es imposible. Nosotros la hacemos imposible.

—¿Planteas esta imposibilidad solamente respecto a la pareja?

—Sí. No conozco otra forma de la relación amorosa que la pareja.

—¿No crees en lo que planteaba Fourier en El nuevo mundo amoroso? El postula otras posibles formas de relaciones, como los falansterios.

—Bueno, yo creo en la pareja, creo en la soledad de dos. Eso es lo que me importa y lo que me des-



garra, me lastima. Por eso tal vez en mi literatura emprendo una búsqueda que parecería pesimista. Yo me pregunto por qué una pareja implica en sí misma una ruptura desde el instante mismo en que se forma. El cuento del que hablábamos ayer (Cihuateótl) se trata de un hombre y una mujer cuyo amor desaparece por la desesperación de la proximidad, por la muerte de cada día. Para mí el amor es una cosa fundamental y sumamente —sabiamente— feliz e infeliz, que incumbe y hace sucumbir a los miembros de una pareja hasta llevarlos a la desesperación, a preguntarse por qué dejan de reconocerse en un cuerpo, en la soledad de un cuerpo, y encontrarse entonces con la muerte del amor como única respuesta.

—Yo insisto, y me pregunto entonces si esa imposibilidad del amor no está dada en la forma misma de la pareja. Si no es una forma históricamente rebasada.

—Posiblemente. Por desgracia, la pareja es la forma prevaleciente. Tal vez esté históricamente rebasada, pero la verdad es que, ¿quién conoce otra? Se experimenta, sí. Se busca, sí. Pero lo que continuamos viendo es la pareja.

—Parecería que a los amantes no les queda entonces ninguna posibilidad más que inflingirse heridas ante el desgaste. Y no sé si lo que tal vez haga tan frágil al amor es tratar de preservarlo del mundo en vez de entregarlo y compartirlo con el mundo.

—Creo que el error consiste precisamente en tratar de preservarlo del mundo, de encontrar lo inalcanzable, que sería la perfección del amor.

—Pero el mundo entonces aparecería como un cáncer, y quizá lo que en verdad ocurre es que no puede darse ninguna perfección ajena al mundo. Olvida-

mos frecuentemente que somos seres genéricos, que todos formamos parte de una misma piel. Para ser nosotros, necesitamos también ser otros. Entonces, mi amor no puede existir si no es también el amor de otro.

—El otro que es uno. Pero siempre insistimos en que el amor sea *mi* amor. Error fatal; me pierdo yo y pierdo el amor. La posibilidad de amar a otra persona y la posibilidad de su amor recíproco. Esa es nuestra mayor torpeza.

—A propósito de todo esto, hay algo que no deja de ser curioso. Decimos que escribir es un "acto amoroso", y aun cuando las parejas revientan o se extrangulan, la literatura parece corroborar que el amor es posible, no tanto por sus temas, sino por ese acto mismo...

—Por supuesto, escribir es un acto amoroso, el mayor acto de generosidad y entrega posible, aunque también, no hay que olvidarlo, es sumamente doloroso. Es el acto de retorcer palabras para darles su forma verdadera. Para tratar de encontrar su consecuencia. Quien habla no prevee las consecuencias de lo que dice, no así el que escribe. De cualquier modo, en la escritura, como en el amor, se obsequia la vida y el cuerpo. Yo no podría vivir sin la literatura.

—Después de esto, quisiera insistir en una pregunta; no quiero parecer agresivo, pero, ¿cómo explicarías entonces el silencio posterior a La obediencia nocturna?

—Por el desamor.

—¿Sientes desamor hacia el mundo?

—Totalmente. Pero creo que más bien el mundo lo siente hacia mí. O, por lo menos, así lo experimento. A pesar de que haya mucha gente maravillosa interesada en lo que trato de hacer. Pero bueno, yo lo que creo es que no se trata exactamente de un silencio, o que en todo caso es momentáneo —y creo que no va a durar mucho— sino que es como una fatiga, una nostalgia, una decepción que aún no se cura. Pero yo mismo soy el primero en exigirme ese acto de amor. No dejo de leer y releer, de frecuentar a mis grandes amores. En tanto exista esa intensidad, yo más bien hablaría de un suspenso.

—Me platicabas que tenías en proyecto una novela que ha quedado interrumpida. ¿Podríamos hablar un poco acerca de eso?

—Bueno, esa novela quedó interrumpida porque la persona que me la contaba, mi abuela, murió. Ella me contaba su historia de amor, que en realidad no difiere mucho de otras historias, prácticamente todas son la misma. Pero ella, que me la contaba, murió antes de completar su relato. Y no me gustaría trabajar inventándola. Se puede hacer, claro, se puede inventar el amor y muchos escritores lo han hecho, pero por ahora yo me siento imposibilitado para hacerlo. Prefiero vivir el amor que inventarlo.

—Pero, en cierto sentido, ¿no se inventa siempre el

amor? ¿Acaso escribir no es siempre inventarse el amor? ¿No es —otra vez— esa búsqueda del paraíso? Creo que eso, por otra parte, es la tarea política del escritor.

—Desde luego. Inventar el amor, buscar el paraíso, son actos políticos, en el mejor sentido del término —debo decirte que descreo de la otra política, sucia e inútil. Pero, al mismo tiempo, todo eso es un camino lleno de obstáculos, como si existiera una conspiración que uno es casi siempre incapaz de percibir.

—¿Qué clase de conspiración? ¿Podríamos pensar en el párrafo final de *La obediencia nocturna* como ejemplo?

—No comprendes, tonto, no te das cuenta. Aquí estoy, perseguida. Aquí estoy y no me has reconocido. Te voy a cantar algo que te recuerde y al mismo tiempo te haga olvidar, que te obligue al reconocimiento —y canta, llorando, *You must remember this*.

Marcos y Enrique beben, silenciosos. Arrojo el cigarro a un rincón y veo la luzcita volando. Ya no la veo.

Marcos se parece a mí. Enrique se parece a mí.

—¿Cómo lo hiciste? —pregunta Enrique— Marcos.

Así.

Todo está terminado. Me siento bien tranquilo. Puedo decirme, ridículamente, que estoy curado. Los miro: los dos están mirándome, tembloros. Les pregunto:

—¿Qué sigue ahora?

Marcos-Enrique piensa:

—Has dado una dirección equivocada. Ella estará ahí. El principio era otro, precisamente donde ella no estaba.

Me levanto. ¿Qué pasa si salgo corriendo, si la encuentro en el verdadero lugar, si ellos no quisieron, precisamente, engañarme?

En este momento, Esteban tendrán la zaptilla de cristal en las manos y Daniel le ofrecerá un trago. Pixie se ha disfrazado otra vez con el vestido ese que le confeccionó un colombiano. Enrique-Marcos alza la copa y me dice “salud”. Esteban estará escondido con las putas, linterneado. Sonrío.

Amén”.

—Sí. En *La obediencia nocturna* quien encuentra el amor es otro, no el narrador, sino un otro distinto, en el que él no puede reconocerse. Y en todo eso hay una conspiración dada de antemano, esa conspiración que hay en las palabras, en los gestos, en las actitudes de los demás.

—Quiero hacerte otra pregunta que guarda relación con esto. Creo que existe en toda tu obra un elemento religioso muy fuerte. ¿Me equivoco?

—No. *La obediencia nocturna* lo muestra claramente. Ese elemento también existe en mis libros

anteriores, pero aquí es mucho más patente. Es un sentimiento, debo confesarlo, católico, apostólico y romano. Pero no el del practicante, sino el del creyente. Es decir, es el sentimiento de la esperanza, de la resurrección. Ese *amén*, final, significa, por una parte, todo ha terminado, “así sea”, pero significa también que es probable que así no sea, que hay que volver a comenzar. Insisto, *La obediencia nocturna* es una novela sobre una misa de difuntos, pero es también una novela sobre la resurrección. Recuerdo que mi hermano, un psiquiatra, me decía, muy orondo y a la vez muy triste, que la novela, al tratarse de una misa de difuntos, significaba que no hay posibilidad de estar vivo en el mundo. Pero lo que yo creo es que sí la hay. Claro, mientras uno no hable.

—Bueno, aunque esa es una posición muy severa y muy difícil, tiende hacia algo que puede no ser imposible. Octavio Paz plantea en *El arco y la lira*, que el día que el hombre logre borrar el puente que existe entre las palabras y las cosas, volverá a habitar el mundo plenamente.

—Por eso es que se escribe, para acercarnos a ese puente. Sobre todo la poesía demuestra —y por eso creo que toda escritura que se respete tiene contactos estrechos con la poesía— ese doble y maravilloso carácter de las palabras. A ello se debe también ese elemento religioso en lo que he escrito: el Antiguo Testamento termina con la palabra “amén”, pero el Nuevo Testamento continúa esa palabra. Y siempre tiene que haber un nuevo testamento, un nuevo intento de decir las cosas, de perfeccionar las palabras para cruzar ese puente. Tal vez la literatura sea una manera de acercarse a ese idioma, a esa manera verdadera de estar vivo.

—Vayamos ahora a otra cosa. Existe, si no una generación, si un grupo de escritores cercanos a tí, tanto en temas como en intereses, como Sergio Pitól, Inés Arredondo, Juan García Ponce... ¿Cómo te situarías en ese grupo?

—A los nombres que mencionaste yo añadiría el de José Emilio Pacheco, que aunque cronológicamente está más distante, tuvo mucho que ver con el grupo de la *Revista Mexicana de Literatura*. Creo que Pacheco es un excelente poeta y por ello me apresuro a incluirlo. Sergio Pitól, con el que efectivamente comparto muchos intereses, estaba, en cambio, un poco más lejos de ese grupo. Por otra parte, te diré que creo que *El tañido de una flauta* y *La obediencia nocturna*, dicho sea con toda modestia, me parecen las dos mejores novelas publicadas en México en los últimos años.

—Hay muchos mundos compartidos en esas novelas, ¿no?

—Claro que sí. Siento una gran cercanía con lo que escribe Sergio Pitól. La siento también con Inés Arredondo y con Juan García Ponce.

—Creo que en tí y en todos ellos hay una profunda preocupación por la fatalidad, por, lo repetimos una vez más, la imposibilidad del amor y el misterio de



los actos cotidianos.

— Sí, creo que en todos nosotros, mejor dicho, en lo que hemos escrito, hay esa urgencia de recuperar la vida, la verdadera vida —y bueno, eso se da en todos los escritores, pero en este caso, hay semejanzas específicas que nos ligan notablemente, no sólo por la época o las muchas influencias comunes. Hay algo más... No sabría cómo describirlo ahora.

—¿Cuál fue tu sistema de trabajo o, mejor dicho, de qué manera has trabajado en tus libros?

—Bueno, como sistema, ninguno. *La obediencia nocturna*, en principio, iba a ser un cuento, y fue Huberto Batis, precisamente, quien me hizo notar que eso no era un relato sino una novela. “No es necesario que la estires”, recuerdo que me dijo, “deja que se desenvuelva sola.” El resto fue desarrollar lo que ya estaba en germen en el cuento. Creo que casi todo lo he escrito así, casi naturalmente, con esa “difícil facilidad” como decía Juan García Ponce.

Quisiera retomar un poco la cuestión religiosa que tratábamos antes. Me gustaría decir otra cosa. Una señora que vivía aquí, en Xalapa, me decía, muy extrañada, que observaba en *La obediencia nocturna* un elemento del judaísmo. ¿Por qué se presentaba ahí? Yo le respondí que más que judaico o católico, era un elemento cristiano: la presencia del mal. Ayer tú mencionabas la importancia que Julien Green tenía para mí, y ahora yo añadiría a Georges Bernanos, autores que me interesan mucho porque manejan la conciencia del mal, del demonio. Yo me quedo de parte del demonio.

—Suenan un poco contradictorio eso, ¿no? Hay una serie de elementos muy complicados ahí. Si identifi-

camos a Dios con la palabra, y a esta con el amor, como decías ayer, el demonio —por lo menos en la cultura cristiana— es su negación por excelencia. Mientras que la palabra es la vida, el demonio es el símbolo arquetípico de la muerte.

—Sí, pero el demonio es también el defensor —no el defensor, sino el instigador— de lo prohibido, de las pasiones prohibidas. Recuerda a Paolo y Francesca. Existe una significación especial del demonio en ese sentido. El amor es una fuerza prohibida, demoniaca. ¿No decía Blake que los poetas son siempre servidores del demonio? Los amantes también lo son, a su manera. Esto puede parecer ambiguo o contradictorio, pero no lo es tanto. Hay que recordar que nos movemos en un mundo de símbolos y recordar también quiénes postulan o construyen esos símbolos. Los significados de todos los símbolos pueden ser revertidos. Por otro lado, estar de parte del demonio no significa negar a Dios. Este es un problema cultural muy complejo, y sería muy interesante estudiarlo a fondo. Hay que recordar también que el demonio es un ángel caído, y ¿qué somos nosotros sino ángeles caídos? Nadie podría asegurar, ni los teólogos, que el demonio no busca regresar a Dios, volver a disfrutar la palabra. Dios es la luz y la claridad porque conoce la palabra, la palabra total, íntegra, no dividida, escrita o hablada, como nosotros la entendemos. En ese sentido el demonio es un pobre ser condenado al infierno, y el infierno es la confusión. Con todo esto quiero decir que la escritura y el amor no lo arrastran a uno a la destrucción, sino que conducen a la resurrección, siempre y cuando exista la presencia del mal. Yo quisiera ser Mefistófeles, no Fausto. Mefistófeles es la escritura, es el amor. Dios y el demonio en última instancia no son una cualidad, sino lo mismo. Yo creo eso de la misma manera que creo que festejar a un recién nacido es como llorar a un muerto.

Me hubiera gustado ser músico por eso, para estar de parte del demonio. Me hubiera gustado escribir música y componer el vals *Mephisto*.

—Y a propósito, ¿qué hay de tus notas sobre música?

—Dentro de poco va a publicarse un librito que se llamará *Notas sin música*, —notas que escribí gustosísimo para *México en la cultura* y para *La cultura en México*, los suplementos que fundó Fernando Benítez.

La música es parte de la palabra, casi una extensión natural (o la palabra lo es de la música, es lo mismo), y por tanto, del amor. En *La obediencia nocturna* se incluyen, por eso, unas grafías musicales de Mario Lavista, un excelente músico, que también forman parte de la búsqueda hacia Beatriz. La obediencia nocturna es la música, el demonio, Dios, el amor, la palabra, Beatriz, es decir, la religión. *Religare*, re-ligar las cosas, ordenar el mundo a través de una búsqueda. Creo que eso es *La obediencia nocturna*.