

DE MACONDO A McONDO: UN ANÁLISIS ESPACIAL DE
TEMPORADA DE HURACANES DE FERNANDA MELCHOR
FROM MACONDO TO McONDO: A SPATIAL ANALYSIS OF
FERNANDA MELCHOR'S *HURRICANE SEASON*

Felipe OLIVER

Departamento de Letras Hispánicas
UNIVERSIDAD DE GUANAJUATO | Guanajuato, México
Contacto: zamboliver@ugto.mx
ORCID: 0000-0001-9661-9470

Resumen

La novela *Temporada de huracanes* (2017) de Fernanda Melchor aborda la violencia del México contemporáneo desde la construcción de un espacio rico y complejo que evoca al formato de la novela negra y al mismo tiempo posibilita un nutrido diálogo con la tradición novelística latinoamericana. Ambientada en la ficticia región de La Matosa, la obra construye un universo social rico en referencias y posibilidades interpretativas. En efecto, además de ofrecer un crudo retrato de la violencia en el México contemporáneo, La Matosa entabla un diálogo con espacios ficcionales bien conocidos como el Macondo de Gabriel García Márquez, la Santa María de Juan Carlos Onetti y Estación El Olivo de José Donoso. De igual modo, el espacio en la novela de Melchor es rico en referencias intertextuales de la cultura de masas, lo que igualmente posibilita un diálogo con lo que los chilenos Alberto Fuguet y Sergio Gómez en su momento definieron como McOndo. Este trabajo analiza entonces la novela de Fernanda Melchor desde su cercanía con la novela negra en general y desde su cercanía a algunas

Abstract

The novel *Hurricane Season* (2017) by Fernanda Melchor addresses the violence of contemporary Mexico by constructing a rich and complex spaces that evoke the literary codes of crime fiction, while enabling a rich dialogue with the best Latin American novelistic tradition. Set in the fictional region of La Matosa, the work constructs a social universe rich in references and interpretive possibilities. In addition to offering a crude portrait of violence in contemporary Mexico, La Matosa engages in a dialogue with well-known fictional spaces such as Gabriel García Márquez's Macondo, Juan Carlos Onetti's Santa María, and José Donoso's Estación El Olivo. At the same time, the space in Melchor's novel is rich in intertextual references from mass culture, which also enables a dialogue with what Chileans Alberto Fuguet and Sergio Gómez once defined as McOndo. This paper analyzes Fernanda Melchor's novel from its proximity to the crime novel in general and from its proximity to some of the best fictions of the last century. Finally, the text also analyzes La Matosa as an allegorical representation of

de las mejores ficciones del pasado siglo en particular. Por último, el texto analiza La Matosoa como la representación alegórica del fracaso de la globalidad y la multiculturalidad en América Latina.

the failure of globalization and multiculturalism in Latin America.

Palabras clave: *Fernanda Melchor* || *Violencia en la literatura* || *Cultura popular* || *Literatura latinoamericana* || *Intertextualidad*

Keywords: *Fernanda Melchor* || *Violence in literature* || *Popular culture* || *Latin American literature* || *Intertextuality*

Introducción

En la primera página de la aclamada novela de Fernanda Melchor (2017) *Temporada de huracanes* sorprende la siguiente descripción:

Pero el líder señaló el borde de la cañada y los cinco a gatas sobre la yerba, los cinco apiñados en un solo cuerpo, los cinco rodeados de moscas verdes, reconocieron al fin lo que asomaba sobre la espuma amarilla del agua: el rostro podrido de un muerto entre los juncos y las bolsas de plástico que el viento empujaba desde la carretera, la máscara prieta que bullía en una miríada de culebras negras, y sonreía. (11-12)

Siguiendo el formato característico de la novela negra, Melchor “coloca” un cuerpo en la primera página para enganchar al lector. De paso, la descripción nos aleja de inmediato de los crímenes “limpios”, casi quirúrgicos, del relato policial clásico en donde las habitaciones suntuosas constituyen la escena de un crimen cuyo único propósito aparente es proponer un enigma. En *Temporada de huracanes* las moscas verdes, la espuma amarilla, el rostro podrido y las bolsas de plástico nos sumergen de lleno en un espacio decadente y marginal, putrefacto.

La distinción es importante: en un ensayo titulado “La novela negra latinoamericana”, el cubano Amir Valle (2010) establece un deslinde:

Si el objetivo básico de la novela policiaca es la revelación de un enigma, crimen, la justicia sobre un delito y, en esa misión, el mundo novelado en el cual

transcurren los hechos aparece como una referencia, ambientación; el objetivo de la novela negra es mostrar, reflexionar, revelar las zonas putrefactas, oscuras, los grandes traumas humanos, los inmensos desastres sociológicos, que ocurren en ese mundo donde ocurrió el crimen, el delito o donde está el enigma a resolver. (167)

Hablamos entonces de una distinción espacial. Sin prescindir del todo del enigma, en la novela negra el crimen es el vehículo utilizado para sumergirse en las capas más oscuras y sórdidas de la sociedad. Dicho con otras palabras, la novela negra latinoamericana es esencialmente un medio de inmersión en la realidad más conflictiva y violenta de las sociedades contemporáneas.

En este sentido, el cuerpo que flota sobre aguas negras en las primeras líneas de *Temporada de huracanes* es el punto de partida para la descripción pormenorizada de una zona putrefacta cuyos grandes traumas humanos devienen en la construcción de un desastre sociológico. Melchor dosifica los detalles del asesinato de la Bruja para mantener en vilo al lector y, mucho más significativo aún, para reconstruir desde distintos ángulos y puntos de vista un espacio social particularmente crítico que la autora ubica en el feraz trópico mexicano. En las próximas páginas propongo analizar cómo la novela construye ese espacio rico en significados que trasciende el formato de la novela negra para proponer un diálogo con la tradición literaria hispanoamericana. El análisis parte de dos símbolos particularmente sugestivos en el imaginario literario: Macondo y McOndo.

Macondo

En su conocido análisis *El espacio en la ficción*, Luz Aurora Pimentel (2001) señala que “el nombre propio se presenta entonces como síntesis de una constelación de atributos, partes, relaciones y significaciones que informan al objeto nombrado. Es por eso que nombrar una ciudad, aun sin describirla, es suficiente para proyectar un espacio ficcional concreto, ya que el nombre propio es, en sí mismo, una descripción en potencia” (32). En el caso de *Temporada de huracanes*, el espacio en el que se desarrolla el grueso de las acciones es la comunidad ficticia de La Matosa.

El nombre propio es particularmente sugerente ya que proyecta una serie de atributos y sentidos que el texto explota a conciencia. *Matosa* pareciera remitir lo mismo a la abundante vegetación del trópico —como si se tratase de una síntesis de los vocablos *mata* y *frondosa*— que al verbo *matar*; más aún, con *Matosa* no estamos lejos de *matazón*, vocablo utilizado en algunas regiones de Centro y Sudamérica para referirse a la matanza de personas. Por último, citando las acertadas palabras de Eduardo Javier Correa Flores (2023), el “nombre del poblado parece remitir a los encabezados de la nota roja mexicana, en especial a la revista *Alarma!*, donde resultaba habitual el uso del pretérito pluscuamperfecto en modo indicativo (Robola, matola, violola, celola) como forma de construcción verbal; remitiendo por tanto, a un uso del lenguaje destinado a la violencia de manera tácita” (72). Vegetación abundante, violencia copiosa y el estridentismo de la nota roja de algún modo convergen en el nombre propio. Éstos son elementos que explota a conciencia la narración conforme se pretende dilucidar el asesinato de la Bruja, cuyo cuerpo putrefacto flota entre la espuma amarilla cuando abre la novela.

Pero antes de ahondar en las características específicas de *La Matosa*, conviene señalar que al situar la diégesis en un espacio ficcional que no obstante condensa múltiples signos de la sociedad contemporánea, Melchor establece un diálogo con las mejores plumas del pasado siglo. En efecto, la narrativa hispanoamericana ambientó algunas de sus más conocidas ficciones en espacios hoy mundialmente conocidos —espacios que, paradójicamente, no existen en nuestro mundo empírico y, sin embargo, fueron capaces de representar de manera compleja y profunda muchas de las problemáticas y contradicciones de su tiempo—. Me refiero, desde luego, a la mítica Comala de Juan Rulfo, al famosísimo Macondo de Gabriel García Márquez, la decadente Santa María de Juan Carlos Onetti o el sugerente Ixtepec de Elena Garro, por mencionar sólo algunos ejemplos. Lejos de insistir en elementos realistas, los autores del pasado siglo crearon recintos poéticos capaces de condensar múltiples significados como el desencanto político, la desigualdad económica y el fracaso de la modernidad en América Latina.

Respecto a esto último, acaso el ejemplo más acabado corresponda a las ficciones de Juan Carlos Onetti. Pienso en el protagonista de *Juntacadáveres* (1964), Larsen, y su proyecto utópico de construir un burdel que nada tenga que envidiarles a los lupanares más lujosos de Europa. Sin embargo, la falta de recursos lo orillan a

construir un local decadente construido a partir de los desechos de otros burdeles igualmente decadentes. Por consiguiente, la ficción fundamentalmente muestra un agudo contraste entre aquello que se anhela y lo que en realidad se lleva a efecto, tal como América Latina durante el siglo xx buscó el desarrollo científico y tecnológico, el estado de bienestar y la construcción de instituciones sólidas y funcionales de Europa para conseguir, apenas, unos cuantos retazos de modernidad. Por no hablar del *Astillero* (1961) y esa magnífica metáfora de la modernidad en América Latina como una empresa inexistente que unos cuantos sujetos decadentes se empeñan en simular como portentosa.

Volviendo a Melchor, *Temporada de huracanes* se ambienta entonces en un espacio alegórico que, por sus características geográficas y sociales —a las que evoca magistralmente el nombre propio—, podría ubicarse en cualquiera de los pueblos olvidados del Golfo de México. Melchor construyó un recinto poético capaz de condensar la marginación y la exclusión, así como las múltiples capas de violencia —económica, política, de género, etcétera— que cruzan el tejido social de no pocas regiones mexicanas. Dicho con otras palabras, para abordar la violencia del México contemporáneo desde sujetos y contextos marginales, Melchor ficcionalizó un espacio alegórico que reúne y concentra las principales problemáticas estructurales del sudeste, sin duda la región más rezagada del país. En el proceso, la novela establece además interesantes paralelos entre La Matosa y algunas de las ficciones más emblemáticas de la segunda mitad del pasado siglo.

Tal es el caso del célebre Macondo creado por Gabriel García Márquez, en donde la ilusión de progreso, modernidad y ascenso social es representada por la United Fruit Company. Pero se trata sólo de eso, de una ilusión, pues para los obreros de Macondo los beneficios de la bonanza económica son algo sumamente lejano a pesar de estar ahí mismo, del otro lado de la reja que separa y aísla el barrio gringo y a la que los simples mortales despectivamente llaman el “gallinero electrificado”. En su ambiciosa biografía sobre García Márquez titulada *Viaje a la semilla*, Dasso Saldívar (2007) habla del contraste entre los ejecutivos de la United y sus obreros explotados usando las siguientes palabras:

casi todas las viviendas eran de bahareque y techos de paja y sólo las de la aristocracia local eran de madera y zinc. Más modestos todavía eran los

campamentos donde convivían hacinados los miles de obreros de la compañía, pues no eran más que tambos de mala muerte montados sobre pilares de cemento, con techos de palma y sin paredes, de modo que los insectos nocturnos terminaban de sangrar a los esquilados obreros. Las casas de los directivos y funcionarios de la United tenían, en cambio, todas las comodidades imaginables. Al otro lado de la vía férrea y de la realidad miserable de Aracataca, se levantaba el barrio de los gringos [...] con sus ventanas de anejo para protegerse de los zancudos y sus techos especiales para combatir el calor; El Prado se erigía sobre canchas de tenis en medio de verdísimos céspedes y piscinas de un azul turquesa. Para los cataqueros era un paraíso de ensueño, inalcanzable, vallado y sobreprotegido por la vigilancia constante de negros armados de fusiles y perros guardianes. (52-53)

La presencia de la colosal empresa norteamericana es un símbolo no precisamente de la modernidad, sino de la incompletitud de ésta. Porque los beneficios económicos, ya lo hemos visto, no se reparten de manera equitativa. Para los obreros de Aracataca o, si se prefiere, de Macondo, el ascenso social es un beneficio limitado a unos cuantos elegidos. El resto está condenado a presenciar con resentimiento y rabia aquello que jamás podrá alcanzar.

Melchor procede de manera análoga en *Temporada de huracanes* con la Compañía Petrolera enclavada a unos cuantos kilómetros de La Matosa. En efecto, la compañía en principio ofrece la ilusión de modernidad y progreso, pero en la práctica el único beneficio tangible para los deshechos de La Matosa reside en la derrama económica que genera la bola de “rucos panzones y amanerados que bajaban a las cantinas de Villa de jueves a sábado, en busca de carne joven y reata fresca” (Melchor, 2017: 176). Si en la novela de García Márquez los pobres observan con envidia y recelo los lujosos caserones en los que los altos ejecutivos de United Fruit Company departen en cócteles y cenas, en La Matosa Luismi admira las prendas y joyas del ingeniero de la Petrolera: “el ingeniero todo un señor de camisa impecable de manga larga y esclava de oro sobre la muñeca velluda y el celular de última generación metido en la pretina de los pantalones, y el pinche Luismi mirándolo como quinceañera ilusionada, con los pelos revueltos y las patas mugrosas de andar todo el tiempo en chanclas” (Melchor, 2017: 186). El ingeniero, conviene recordar, explota sexualmente a Luismi,

usando como cebo la promesa de un trabajo en la compañía. Desde luego, el lector sabe perfectamente que el empleo prometido es una mentira, una engañifa para continuar acostándose con el menor de edad. Así, de manera más cruda y visceral que en García Márquez, Melchor recrea un espacio en donde los elementos “sobrenaturales” enmascaran la violencia cotidiana y muy real que ejerce una empresa.

De esta manera lo entiende Francesco Di Bernardo (2021) al señalar que, “en el caso de la novela de Melchor, tal como en *Cien años de soledad*, en el cual el pavoroso remolino representaba el pillaje de América Latina por prácticas neoimperialistas del capitalismo, la fuerza del caos son precisamente las prácticas extractivas del capitalismo global” (88). Hay un claro vaso comunicante entre La United Fruit Company en *Cien años de soledad* y La Empresa petrolera en *Temporada de huracanes*, entre Macondo y la Matosa: “la evocación del realismo mágico garciamarquiano y el uso de la simbología de la fuerza destructiva de los vientos y de una naturaleza impregnada por amenazas aparentemente sobrenaturales sirve para delinear el espacio de la novela” (Di Bernardo, 2021: 88). Lo mismo en García Márquez que en Melchor, la promesa de progreso simbolizada en una gran empresa pronto deviene en explotación y precariedad, alimentando con ello el ya de por sí generalizado sentimiento de frustración entre los más desvalidos.

Valga también una mención a Estación El Olivo, el decadente espacio en el que José Donoso ambientó su magistral novela breve *El lugar sin límites* (1966). La obra se desarrolla esencialmente en un decadente burdel en el que el tiempo parece haberse estancado en un mundo anterior a la invención del tren y la luz eléctrica. El abandono y la miseria del espacio encarnan en la Manuela, un homosexual travestido que ameniza las veladas en el lupanar con estrafalarios números musicales. *Temporada de huracanes* comparte importantes puntos de contacto con la obra de Donoso como el travestismo de la Bruja, la homofobia y los crímenes de odio que de ella emanan, y la construcción de una atmósfera cuya decadencia pareciera obedecer a oscuras fuerzas telúricas. La Manuela de Donoso y la Bruja de Melchor generan una “condición disruptiva a la normatividad” que las “coloca bajo una dominación específica de la violencia masculina que la mantiene rodeada hasta que llega en su forma letal” (Islas, 2021: 275). Ambos personajes son víctimas de la pobreza y la marginalidad, pero también de la violencia tribal de un mundo regido por la violencia de género sistémica. El resultado inevitable de esta doble condena es un profundo ostracismo.

A varias décadas de distancia, Melchor propone una visión en torno a la modernidad similar a la de sus antecesores: como un “algo” fracturado o incompleto que contribuye a exacerbar antes que a suavizar las diferencias económicas. Así, aunque lo representado por Melchor puede ser corroborado en la realidad más inmediata del México contemporáneo, la construcción del espacio de La Matosa establece un diálogo innegable con la tradición literaria hispanoamericana. Los vasos comunicantes entre Santa María, Macondo y Estación el Olivo con La Matosa amplían la riqueza del universo ficcional creado por Melchor. La Matosa recuerda los espacios míticos y atemporales del pasado siglo, y, al mismo tiempo, la presencia del narcotráfico como una amenaza subyacente para los pobladores de La Matosa remite al tiempo presente. Distintos planos temporales coexisten entonces de manera simultánea en la novela. Como bien explica Correa Flores (2023), el tiempo en La Matosa está cifrado por los sucesivos cataclismos originados por el huracán:

A lo largo de la novela los huracanes se manifiestan en diversos momentos: con la llegada de los españoles y la destrucción de los templos, con el deslave del monte que entierra al viejo poblado y con el comienzo de la violencia del narcotráfico en la zona [...] sin embargo, cada inicio de ciclo no afecta las condiciones estructurales, solo marca el comienzo de una nueva forma de violencia. (73)

Ajena al paso del tiempo, las sucesivas destrucciones provocadas por los huracanes no modifican las condiciones de vida de La Matosa. Correa Flores (2023) nos recuerda que, al morir la Bruja Vieja en el huracán de 1978, emerge la Bruja Chica para restituir el “significante de la identidad cultural” y posibilitar el “reajuste en la temporalidad de la comunidad y, donde a pesar de la mutación del sujeto, se conserva la entidad simbólica, lo cual conlleva a la resolución de la crisis que significa la ausencia del elemento que da cohesión a su sistema de creencias y su identidad cultural” (74). Al suplir a su madre, la Bruja chica, que eventualmente se convierte en la Bruja a secas, preserva a la comunidad en una temporalidad mítica en donde todo permanece idéntico a sí mismo. Esto último equivale a decir que los parias que habitan La Matosa son incapaces de trascender su situación, que están irremediabilmente condenados a habitar en el margen y a sobrevivir en la precariedad.

El tiempo en La Matosa simbólicamente remite a una era premoderna en donde los ciclos se miden por cataclismos naturales, en donde, ante la ausencia de un Estado, la Bruja suple las funciones sanitarias y no existe posibilidad alguna para el ascenso social. Por el contrario, a sólo unos kilómetros de La Matosa, en la comunidad de Villas, el lector puede reconocer la contemporaneidad a través de distintas marcas, siendo la más visible la mención explícita a la guerra contra el narcotráfico con la que finaliza la novela:

Dicen que la plaza anda caliente, que ya no tardan en mandar a los marinos a poner orden en la comarca. Dicen que el calor está volviendo loca a la gente, que cómo es posible que a estas alturas de mayo no haya llovido una sola gota. Que la temporada de huracanes se viene fuerte. Que las malas vibras son las culpables de tanta desgracia: decapitados, descuartizados, encobijados, embolsados que aparecen en los recodos de los caminos o en fosas cavadas con prisa en los terrenos que rodean las comunidades. (Melchor, 2017: 216-217)

A manera de profecía, la novela cierra anunciando el advenimiento de un doble cataclismo: la temporada de huracanes y la inminente llegada de los marinos. El tiempo mítico (cíclico) y el tiempo moderno (lineal) se dan la mano anunciando un proceso de devastación que azolará a unos y otros por igual.

McOndo

Si previamente señalamos la filiación literaria de La Matosa con espacios ficcionales del pasado como el Macondo garcíamarquiano o El Olivo donosiano, digamos ahora que la novela cuenta también con una presencia muy marcada de McOndo. Al hablar de McOndo traemos a colación el singular texto “Presentación del país McOndo” de los chilenos Alberto Fuguet y Sergio Gómez (1996), presente en una conocida antología literaria publicada en 1996. Más que una simple presentación, en la introducción de la antología los narradores chilenos reclamaron un nuevo paradigma para (re)pensar lo latinoamericano. A decir de Fuguet y Gómez, es necesario romper de manera definitiva con el realismo mágico no porque las mejores producciones literarias del

pasado hayan perdido relevancia, sino más bien porque la realidad contemporánea trasciende por mucho al trópico, el folclor y el exotismo del que tanto se abusó en la narrativa latinoamericana de las últimas décadas del pasado siglo. La gran tesis defendida por los chilenos es la de una América Latina urbana, globalizada e inserta en la economía de libre mercado, con todo lo bueno y lo malo que ello implica. Por consiguiente, es necesario dejar de defender una supuesta pureza latinoamericana para describir, en cambio, el profundo impacto que la cultura de masas ha tenido en el desarrollo cultural del continente. En palabras de Fuguet y Gómez (1996):

Temerle a la cultura bastarda es negar nuestro propio mestizaje. Latinoamérica es el teatro Colón de Buenos Aires y Machu Pichu, “Siempre en Domingo” y Magneto, Soda Stereo y Verónica Castro, Lucho Gatica, Gardel y Cantinflas, el Festival de Viña y el Festival de Cine de La Habana, es Puig y Cortázar, Onetti y Corín Tellado, la revista *Vuelta* y los tabloides sensacionalistas.

Latinoamérica es, irremediamente, MTV latina, aquel alucinante consenso, ese flujo que coloniza nuestra conciencia a través del cable, y que se está convirtiendo en el mejor ejemplo del sueño bolivariano cumplido, más concreto y eficaz a la hora de hablar de unión que cientos de tratados o foros internacionales. De paso, digamos que *McOndo* es MTV latina, pero en papel y letras de molde. || Y seguimos: Latinoamérica es Televisa, es Miami, son las repúblicas bananeras y Borges y el Comandante Marcos y la CNN en español y el Nafta y Mercosur y la deuda externa y, por supuesto, Vargas Llosa.

Vender un continente rural cuando, la verdad de las cosas, es urbano (más allá que sus sobrepobladas ciudades son un caos y no funcionan) nos parece aberrante, cómodo e inmoral. (15-16)

Fernanda Melchor no teme a las referencias emanadas de la cultura de masas; al contrario, las explota de manera deliberada. Para probarlo, basta con recordar la crónica “Luces en el cielo” presente en la antología *Aquí no es Miami*. A través de un ejercicio de la memoria, la autora recuerda la excesiva atención mediática prestada al fenómeno ovni durante la década del noventa del pasado siglo. El programa de debate *¿Y usted, qué opina?* que por aquellos años conducía el periodista Nino Canun, el supuesto ovni videograbado por decenas de personas durante el eclipse solar de

1992 y la consagración del periodista Jaime Maussan como el “gurú” de los platillos voladores en México son revisitados por Melchor con motivo de una serie de luces misteriosas sobrevolando el cielo veracruzano por aquellos mismos años. Al final del relato, el lector descubre que las extrañas luces que tanto encendieron la imaginación de los jarochos eran en realidad avionetas contrabandeando cocaína por la costa mexicana. Así, lo que podría ser una crónica sobre el narcotráfico —una más, me atrevería a decir— se convierte en un texto bastante rico y sugerente gracias al paradigma McOndo. Es decir, en lugar de poner en primer plano al narcotráfico, Melchor construye un relato nostálgico sobre la última década del siglo xx desde los platillos voladores, un verdadero hito pop que acaparó la atención de los medios y encendió la imaginación de millones de mexicanos.

En el caso de *Temporada de huracanes*, un pasaje en particular ejemplifica con claridad la importancia del paradigma McOndo en la obra. Me refiero a la escena en donde Luismi canta el tema “No sé tú” de Luis Miguel en el karaoke del sótano de la Bruja. La narración del episodio alterna los recuerdos de Brando con la letra de la canción escrita por Armando Manzanero e interpretada magistralmente por Luis Miguel:

No sé tú, estaba casi seguro de que aquella noche Luismi tampoco había podido dormir, *pero yo te busco en cada amanecer*, que Luismi lo esperaba despierto sobre el colchón de su casa, *mis deseos no los puedo contener*, que aguardaba a que Brando acudiera a su lado para terminar lo que habían empezado, *en las noches cuando duermo*, en aquel puto colchón mugroso, *si de insomnio*, el asunto que se traía pendiente. (Melchor, 2017: 207).

De entre la enorme lista de éxitos del famoso interprete, ¿por qué elegir específicamente “No sé tú” para este pasaje de la novela? La respuesta, me parece, radica en MTV Latina, flujo que colonizó la conciencia de todos los latinoamericanos, lo más cercano al sueño bolivariano cumplido que nuestra región alguna vez haya visto, para recuperar las palabras de Fuguet y Gómez. En efecto, para quienes crecimos en el pasado siglo, al leer la escena es inevitable recordar el videoclip de la canción que canales como MTV Latina y Telehit reproducían incesantemente: un video grabado en una locación tropical que recuerda el paisaje de La Matosa.

Pero lejos de establecer un comparativo, Fernanda Melchor establece un contraste muy sugestivo. El videoclip de “No sé tú” debía su eficacia al minimalismo: el concepto puede resumirse en una lujosa e impoluta infraestructura blanca enmarcada en una vegetación abundante como telón de fondo, y en primer plano un joven y atractivo Luis Miguel desplegando sus dotes como intérprete acompañado por una orquesta sinfónica. El talento del artista y la belleza del paisaje no requerían de mayor boato para retener la atención del espectador. Sólo en la parte final de videoclip, a manera de *flashback*, una joven bellísima ataviada con un elegante vestido aparecería fugazmente en la pantalla. Por el contrario, en la escena descrita en *Temporada de huracanes* un adolescente sucio y vestido con harapos interpreta la misma canción en la casona en ruinas de la Bruja, un travesti sin gracia ni elegancia. En el video original de Luis Miguel todo es bello, minimalista y elegante, mientras que en la novela de Melchor todo es decadente, grotesco y vulgar. Ambos espacios tienen el trópico en común, pero mientras el primero es un *locus amoenus*, el segundo remite a una atmósfera casi infernal. De manera deliberada, Fernanda Melchor evoca en el lector las imágenes del video de Luis Miguel para desplegar de inmediato un contraste con la decadencia de La Matosa. Desde luego, el efecto estético sólo es eficaz con un lector determinado, aquel que recuerda el video del artista mexicano por la sencilla razón de que en su momento fue bombardeado por dichas imágenes a través de la televisión por cable. Dicho con otras palabras, el lector modelo de la escena aquí analizada comparte las referencias culturales propias del “país McOndo”.

Ahora, al señalar la presencia de McOndo en *Temporada de huracanes*, lo que hay en juego excede, por mucho, una simple compilación de referencias mediáticas extraídas de la cultura de masas. La globalización y la cultura de libre mercado que Fuguet y Gómez celebran en McOndo ha significado movilidad y ascenso social para millones de latinoamericanos. El mundo se ha ensanchado: hoy el lugar de nacimiento es un mero accidente circunstancial para millones de jóvenes que despliegan su biografía personal y profesional en un contexto extraterritorial y multilingüe. Al mismo tiempo,

los procesos de globalizadores incluyen una segregación, separación y marginación progresiva. Las tendencias neotribales y fundamentalistas, que reflejan y articulan las vivencias de los beneficiarios de la globalización, son hijos

tan legítimos de ésta como la tan festejada “hibridación” de la cultura superior, es decir, la cultura de la cima globalizada. Causa especial preocupación la interrupción progresiva de las comunidades entre las elites cada vez más globales y extraterritoriales y el resto de la población, que está “localizada”. (Bauman, 2001: 9)

Temporada de huracanes, está claro, se enfoca en esa otra cara de la globalización y el libre mercado tan válida como su contraparte exitosa cuyo paradigma es McOndo. La Matosa, fue explicado en su momento, se nos revela como una comunidad ya no sólo “localizada” sino incluso estancada en el tiempo. El videoclip de “No sé tú” es una referencia común para millones de mexicanos que crecieron con televisión por cable y comparten una cultura híbrida y globalizada. Luismi y su peculiar versión del mismo tema es el reverso abyecto pero no por ello menos real de McOndo, pues “la abyección solamente se puede definir desde la diferencia, a partir de su opuesto radical; la limpieza, el orden, la belleza, el canon” (Ávalos Reyes, 2019: 62). Al analizar, justamente, las fiestas (¿aquellarres?) que celebra la Bruja en el sótano de su casa, Gloria Luz Godínez Rivas y Luis Román Nieto (2019) señalan:

[la Bruja] en su casa esconde fantasías carnales, semen y placeres castigados; el sótano es el infierno, verdadera entrada al cielo, porque solamente los que han bajado al inframundo han vivido la gloria mestiza y torcida, avasalladora como el huracán. [...] Los personajes de Melchor presentan una perspectiva salvaje: son feos, degradados y repulsivos; no obstante, en medio de la barbarie el ritual de las multitudes desviadas se ilumina transformándolos en aves de purpurina desgastada y hambrientos caníbales, los cuales, durante el espectáculo carnavalesco, desatan su libido con plenitud. (68-69)

Luismi, en el karaoke de la Bruja, es la música de los marginales que en su momento dejó atrás la modernidad y quienes ahora, en la posmodernidad, ven agudizarse su ya de por sí alarmante segregación y precariedad. Si en su momento MTV Latina nos mostró a la súper estrella musical interpretando con virtuosismo los versos melosos de “No sé tú” desde un espacio paradisiaco, Melchor nos ofrece la versión carnavalesca del mismo tema, por medio de Luismi cantando desde el sótano/infierno de

la Bruja. Recuperando las palabras de Bauman trascritas con anterioridad, ambas expresiones son hijas legítimas de la globalización.

Otro tanto ocurre con el personaje de Munra: su apodo ha sido tomado de los *Thundercats*, el villano de una caricatura estrenada en 1985. En la serie animada Munra era una momia decrepita que al invocar a “los antiguos espíritus del mal” transformaba “su cuerpo decadente” en un demonio fornido e imponente. Con el personaje de Melchor (2017) ocurrió lo contrario: pasó de ser un hombre guapo y “machín” (144) a convertirse en un “pinche cojo culero” (143) después de sufrir un aparatoso accidente en la carretera. Melchor evoca en el lector una referencia mediática para después ofrecerle su contraparte maltrecha en La Matosa. Las referencias al país McOndo presentes en la novela son carnalizadas para ofrecer, en cada caso, el reverso oscuro de la globalidad, que no es otro que la marginación y la precariedad.

Conclusiones

En *Temporada de huracanes* Fernanda Melchor aborda las múltiples violencias que asolan a México. El asesinato de la Bruja, con el que abre la novela, es un pretexto oportuno para construir un espacio marcado por el odio y la violencia, el rezago económico y la falta de oportunidades profesionales, la superstición y la ignorancia, el machismo y la frustración. Lo anterior no quiere decir que estemos frente a un texto “simplón” que ofrece una denuncia y poco más. Al contrario, Fernanda Melchor construye un espacio ficcional rico en personajes, símbolos, códigos intrínsecos, violencias atávicas, prejuicios y rumores que, en conjunto, configuran una verdadera radiografía de la marginalidad. Así lo entiende Gabriel Wolfson (2023) al entender la novela “no tanto, o no sólo, como una novela negra sino como un destilado fresco social, un estudio al microscopio, un relato juguetona y cruelmente etnográfico de un acontecimiento pequeño y local que, no obstante, se ofrece como posible radiografía de lo que pasa en México, en muchas zonas de México” (212-213).

El destilado fresco social que pone en escena la novela se construye desde la visión parcial y fragmentaria de cada uno de los personajes que en mayor o menor grado intervinieron en los hechos, o que cuentan con información relevante sobre el crimen. Así, de un testimonio a otro el acontecimiento “pequeño” muy pronto trasciende el

ámbito local para convertirse en una radiografía más amplia que cubre varias zonas de México. El objetivo medular de *Temporada de huracanes* es representar la precariedad y la marginalidad de una comunidad —una entre tantas en México— sumida en la anomia. A través del espacio ficticio de La Matosa, Melchor se sumerge en la realidad más caótica y violenta de una comunidad segregada y degradada.

Lejos de insistir en elementos realistas, Melchor creó un espacio alegórico que, sin dejar de representar a vastas zonas del país, establece además una serie de vasos comunicantes con algunas de las más notables aldeas universales del pasado siglo. La representación de comunidades asiladas y abandonadas por el Estado, la falsa ilusión de progreso depositada en una empresa o planta industrial, y la violencia atávica en contra de las minorías son un claro punto de contacto entre Santa María, Macondo, Estación El Olivo y La Matosa. En cada caso subyace una visión pesimista de la modernidad como un proyecto inconcluso, como una promesa pendiente destinada de antemano al fracaso.

De igual modo, en la construcción de La Matosa interviene una serie de referencias mediáticas que remiten, de manera inevitable, a la cultura de masas y su importancia en los referentes culturales latinoamericanos contemporáneos. Si la modernidad y sus promesas de bienestar a través del desarrollo económico ignoró a millones de mexicanos, hoy la posmodernidad embiste a los más vulnerables con la erosión definitiva de las instituciones y la emergencia del crimen organizado como poder de facto en diversas regiones del país. Mientras los más privilegiados se insertan cada vez con mayor eficacia en una sociedad multicultural, multilingüe y extraterritorial, otros tantos se hunden aún más en la precariedad y la marginalidad. *Temporada de huracanes* se detiene en estos últimos. Coqueteando con y, al mismo tiempo, trascendiendo el formato de la novela negra, la novela de Fernanda Melchor entabla un diálogo inteligente y sugestivo, pero nada alentador entre Macondo y McOndo. El primero simboliza el fracaso de la modernidad en América Latina; el segundo remite a la violencia cada vez más exacerbada que define la cara menos amable de la posmodernidad.

Referencias bibliográficas

- ÁVALOS REYES, Marcos Eduardo. (2019). “*Temporada de huracanes de Fernanda Melchor: una lectura del cuerpo desde el terreno del chisme y la abyección*”. *Connotas: Revista de Crítica y Teoría Literarias*, (19), 53-70. <https://doi.org/10.36798/critlit.vi19.302>.
- BAUMAN, Zygmunt. (2001). *La globalización. Consecuencias humanas*. Fondo de Cultura Económica.
- CORREA FLORES, Eduardo Javier. (2023). *Temporada de huracanes de Fernanda Melchor y el modelo disruptivo en la novela policial* (Tesis de maestría, Universidad de Guanajuato). Recuperado el 17 de julio de 2023 de <http://repositorio.ugto.mx/handle/20.500.12059/8177>.
- DI BERNARDO, Francesco. (2021). “Capitalismo global y petroficción en *Temporada de huracanes de Fernanda Melchor*”. *Valenciana*, (29), 81-102. <https://doi.org/10.15174/rv.v14i29.548>.
- FUGUET, Alberto; GÓMEZ, Sergio. (1996). “Presentación del país McOndo”. En Alberto Fuguet y Sergio Gómez (Eds.), *McOndo* (pp. 9-18). Mondadori.
- GODÍNEZ RIVAS, Gloria Luz; ROMÁN NIETO, Luis. (2019). “De torcidos y embrujos: *Temporada de huracanes de Fernanda Melchor*”. *Anclajes*, 23(3), 59-70. <https://doi.org/10.19137/anclajes-2019-2335>.
- ISLAS ARÉVALO, Marco. (2021). “Violencia de género en *Temporada de huracanes*, de Fernanda Melchor: de la violencia subjetiva a la violencia sistémica”. *Sincronía*, (79), 261-275. <https://doi.org/10.32870/sincronia.axxv.n79.14a21>.
- MELCHOR, Fernanda. (2017). *Temporada de huracanes*. Penguin Random House.
- PIMENTEL, Luz Aurora. (2001). *El Espacio en la ficción*. Siglo XXI.
- SALDÍVAR, Dasso. (2007). *García Márquez: el viaje a la semilla* (2a Ed.). Ediciones Folio.
- VALLE, Amir. (2010). “La novela negra latinoamericana”. *Crítica*, (137), 164-176.
- WOLFSON, Gabriel. (2023). “Intemperies: Fernanda Melchor”. En *No sé lo que soy pero sé de lo que huyo: crítica de una literatura mexicana* (pp. 209-217). Fondo Editorial Universidad Autónoma de Querétaro.