

INSTITUTO TECNOLÓGICO Y DE ESTUDIOS SUPERIORES DE MONTERREY

ESCUELA DE HUMANIDADES Y EDUCACIÓN

CAMPUS MONTERREY



TECNOLÓGICO DE MONTERREY

**ESTÉTICA, ÉTICA Y CONSUMO:
EL CASO DE TEMPORADA DE HURACANES DE FERNANDA MELCHOR**

TESIS PRESENTADA POR

FRANCISCO GERARDO TIJERINA MARTÍNEZ

PARA OBTENER EL GRADO DE

MAESTRO EN ESTUDIOS HUMANÍSTICOS

JUNIO DE 2020



TECNOLÓGICO DE MONTERREY

**ESTÉTICA, ÉTICA Y CONSUMO:
EL CASO DE TEMPORADA DE HURACANES DE FERNANDA MELCHOR**

Tesis presentada por

Francisco Gerardo Tijerina Martínez

como uno de los requisitos para obtener el grado de

Maestro en Estudios Humanísticos

Comité de tesis:

Dr. Roberto Domínguez Cáceres - Tecnológico de Monterrey
Dra. Marcela Beltrán Bravo - Tecnológico de Monterrey
Dra. Nora Marisa León-Real Méndez - Tecnológico de Monterrey

Junio de 2020

Instituto Tecnológico y de Estudios Superiores de Monterrey

Escuela de Humanidades y Educación

Los miembros del comité de tesis aquí citados certificamos que hemos leído la disertación presentada por **Francisco Gerardo Tijerina Martínez** y consideramos que es adecuada en alcance y calidad como un requisito parcial para obtener el grado de **Maestro en Estudios Humanísticos**.

Dr. Roberto Domínguez Cáceres
Tecnológico de Monterrey
Asesor principal

Dra. Marcela Beltrán Bravo
Tecnológico de Monterrey
Miembro del comité de tesis

Dra. Nora Marisa León-Real Méndez
Tecnológico de Monterrey
Miembro del comité de tesis

Dr. Maximiliano Maza Pérez
Director del Doctorado en Estudios Humanísticos
Escuela de Humanidades y Educación
Tecnológico de Monterrey

Dr. Roberto Domínguez Cáceres
Decano Asociado de Posgrados
Escuela de Humanidades y Educación
Tecnológico de Monterrey

Índice

Agradecimientos	6
Introducción	9
1. Estética: Análisis necrodeíctico	19
1.1. Planteamiento de análisis necrodeíctico	19
1.2. Condiciones necrodeícticas	23
1.3. Precariedad en <i>Temporada de huracanes</i>	35
1.4. Cuerpos en periferia: ejes de dominación	40
1.5. El huracán de huracanes	50
1.6 Las voces en <i>Temporada de huracanes</i>	57
2. Consumo: la estética de lo precario en los paratextos de <i>Temporada de huracanes</i>	70
3. Ética: estética y denuncia frente al consumo	88
Obras citadas	97
Anexos	107

Agradecimientos

A vosotros, gracias.

Por estar. Por seguir.

Ana Isabel Conejo, *Todo lo abierto*

Estos días en que, por causas que se escapan de nuestras manos, me he visto obligado a hacer una revisión exhaustiva de mi relación con el mundo, he descubierto que lo que más puedo sentir es agradecimiento. Las tormentosas aguas sanitarias, políticas, económicas, culturales y sociales por las que navega nuestra sociedad han sido el marco en el que culmina mi investigación. Pero esto sólo reitera la necesidad que sentí de trabajar cerca de aquello a lo que aluden obras como la de Fernanda Melchor. Estas palabras de gratitud son sólo una forma de compartir mi reconocimiento a las personas sin cuyo apoyo amistoso, moral, tallerístico e intelectual no habría podido llegar a donde estoy el día de hoy. También es mi forma de dejar constancia de que nuestro caminar ha sido y seguirá siendo colectivo.

Quisiera iniciar agradeciendo a Roberto, quien más que mi asesor ha sido un amigo. Sin tu compañía nada de esto sería posible. Gracias por asesorarme, enseñarme y confiar en mí; por los dibujos, el contagio del hambre de lectura, y los aprendizajes de vida.

Agradezco a Marcela y a Nora, quienes han estado presentes estos dos años de aventuras intra y extraliterarias. Gracias por sus siempre comprensivas y atentas lecturas. Les agradezco sus atinadas palabras y su compañía.

Hay lecturas y apoyos que parecen gratuitos porque no son requeridas formalmente en el proceso. Por ello les agradezco a David, que a pesar del corto tiempo de conocernos ha estado ahí

para conformar conmigo un espacio de diálogo y trabajo abierto y colectivo; y a Marisol, cuya emoción al escucharme y su trabajo gráfico mejoraron y profesionalizaron lo que fueron unos simples bocetos a lápiz y papel. Gracias a ambos por su amor por la literatura, por su eterna escucha y por sus palabras de aliento incondicional.

Me es debido apuntar que este reconocimiento y logro es compartido con cinco personas más. Estos dos años tuve la oportunidad de compartir clases, ceremonias, congresos, caídas y celebraciones con un grupo variado de compañeros que han logrado volverse amigos. Gracias a Alejandro, Brenda, Carolina, Gioco y Tiffah por escucharme, apoyarme y confiar en mí.

A mi comunidad en el Tec, mis profesoras y profesores: Aurelio, Cristina, Blanca, Max, María, Raúl y Tere, cuya confianza fue clave en mi proceso y mis aprendizajes; y a mis amigas y amigos del Seminario Permanente de Estudios del Cuerpo del Tec de Monterrey: Connie, Emma, Gina, Iza, Javier, Mariana, Nivardo y Paulina, con quienes reafirmé mi gusto y vocación por lo interdisciplinario. Gracias por acuerpar conmigo la literatura, la sociología, la antropología y el afecto. Siempre el afecto.

A mis amigas y amigos, a quienes no me queda sino nombrarlas y nombrarlos. Gracias a: Adán, Adrián, Alex, Ana Pau, Ane, Brenda, Brandon, Cabrera, Carlos, Caro, Cano, Darío, Diana, Denise, Eduardo, Esther, Fer, Grecia, Héctor, Idalia, Jasso, Kenia, Laura, Luis Carlos, Maby, Martín, Massiel, Natalia, Pau, Pacha, Potes, Roberto, Roy, Samantha, Sergio, Silke, Sylvia y Victoria. Su amistad es, ha sido, y será pieza fundamental en mi vida. De ustedes aprendo y me lleno de felicidad.

A Blanca, Francisco y Natalia cuyas existencias han sido mi motor para siempre seguir adelante. Espero que sepan que todo esto es gracias a ustedes. Les admiro mucho, pero les quiero más. Gracias por siempre decidir ser familia, a pesar de todo y nada. Esto es por y para ustedes.

Por último, quiero agradecer a dos personas que hoy no pueden verme culminar con este proceso y cuyas existencias me han marcado diametralmente: Irma Nydia Lagunas Beltrán, una de mis primeras profesoras de literatura y quien me concedió el honor de volverme profesor, y Ofelia Martínez Martínez, mi abuela, confidente y compañera de mucho por años. Por Irma hoy sé cuál es mi pasión y de a mi abuela aprendí del cuidado, de la paciencia y del goce; siempre las llevaré en mi corazón. Eternas gracias que pienso pagar en días venideros.

Introducción

It matters what thoughts think thoughts. It matters what knowledges know knowledges. It matters what relations relate relations. It matters what worlds world worlds. It matters what stories tell stories.

Donna J. Haraway, *Staying with the Trouble: Making Kin in the Chthulucene*

En este trabajo buscamos identificar, a través de un análisis estético, ético y de consumo, la posibilidad de que la novela *Temporada de huracanes* de Fernanda Melchor exceda el condicionamiento a ser simplemente un objeto de consumo en el mercado literario. Para esto, proponemos un modelo de análisis necrodeíctico. Como veremos a profundidad en el apartado analítico, con este modelo identificamos los elementos miméticos de la realidad mexicana presentes en la novela y develamos la propuesta ética imbuida en la estética.

Consideramos aquí que la literatura

es una forma de transgresión y, por lo tanto, tiene un rol ideológico explícito en cuanto a que transgrede las normas sociales, los códigos, el orden disciplinario, autoritario, limitativo, etc. Es la función ideológica específica de la literatura lo que se llama ‘subversión de códigos’, ‘subversión de normas’. La literatura trabajaría siempre rompiendo, desviándose, yendo más allá de las normas que nos impone la sociedad. (Ludmer, *Clases de literatura 1985* 65)

De confirmar que se cumpla dicho rol transgresor, no podemos dejar de lado el mercado de bienes simbólico en el que se inscribe la novela, de ahí que una parte del análisis se centre en el consumo. Este mercado define el alcance y la significación que puede recibir la obra, y por ello es trascendental para situarla en el panorama literario contemporáneo.

El objeto de estudio

Fernanda Melchor es una narradora y periodista mexicana nacida en Boca del Río, Veracruz, en 1982. En 2013, publicó un libro de crónicas titulado *Aquí no es Miami*, con las editoriales Almadía, El Salario del Miedo y la UANL, y una novela, *Falsa liebre*, bajo el sello Almadía. Un año después, Melchor fue seleccionada junto a otros 19 escritores mexicanos menores de 40 años en el denominado México20 en vísperas del Año de México en el Reino Unido (Milenio Digital). Además de las publicaciones anotadas, escribe con regularidad para revistas como *Replicante*, *Nexos* y *Letras Libres*.

En 2017, la autora publicó su segunda novela bajo el sello editorial Literatura Random House. La obra titulada *Temporada de huracanes* fue distinguida como la mejor novela del año por su misma editorial y le valió una reedición de su compilación de crónicas bajo el mismo sello editorial. La novela ha llegado a España, Chile, Colombia, Estados Unidos, Francia, Italia y Alemania, y su éxito ha provocado que próximamente sea adaptada al cine. Al día de hoy, sabemos que la autora trabaja en una nueva novela.

La elección de *Temporada de huracanes* para este trabajo surge de la necesidad de estudiar *doxas* que no coinciden con las versiones oficiales respecto a distintas aristas de violencia en el estado de Veracruz y que son relatadas desde una situación de contingencia, pues la violencia

contra los periodistas y defensores de derechos humanos es latente en ese estado. Es importante mencionar que, en el estado de Veracruz, tal como en la novela, existe un asentamiento llamado La Matosa que colinda con la Carretera 180 federal en el municipio de Alvarado. La autora, de formación periodística, relata ficcionalmente la vida de personas marginadas que sobreviven en periferias, espaciales, sociales y económicas, como esta localidad.

Melchor ha vivido de forma cercana la violencia que amenaza a miembros de medios de comunicación cuando no se alinean con el discurso sostenido por el gobierno en turno, pues tan sólo durante la administración del gobernador priísta Javier Duarte se reportaron al menos 17 periodistas asesinados sin un ejercicio de justicia satisfactorio (García). *Temporada de huracanes* se presenta en medio de versiones pautadas por el Estado sobre hechos tales como muertes violentas, ajustes de cuentas, narcotráfico, trata de personas y migración e intimidación, persecución y asesinato de integrantes de medios de información. De esta forma, consideramos que la violencia a periodistas vista en el plano extratextual abona al estudio de la novela a pesar de no tener un espacio directo en su trama, pues permite tener un referente deíctico con el cual comparar el texto.

Temporada de huracanes está dividida en ocho capítulos y mantiene como estructura un solo bloque de párrafo por capítulo, a excepción del séptimo. El primer capítulo revela la trama principal de la novela al presentar cómo un grupo de niños descubre el cuerpo sin vida de La Bruja en el río. El segundo plantea el origen de la Bruja. El tercero describe el origen de Luismi y la relación que mantiene con su familia paterna. El cuarto es sobre el Munra y la relación que tiene él con Chabela, Luismi, Norma y el crimen. El quinto capítulo narra la historia de Norma, los motivos de su llegada a La Matosa, su relación con Luismi y su familia, y su aborto. El sexto gira en torno a Brando, sus relaciones familiares y su relación con Luismi, además es donde se narra

concretamente lo que sucedió en la escena del crimen. El séptimo capítulo realiza una recopilación de versiones sobre lo que ocurrió después de la muerte de la Bruja. Finalmente, el octavo capítulo da cuenta del trabajo de El Abuelo en la dignificación de los restos que le son enviados.

La narración corre a cargo de distintas voces, según el capítulo que se lea, y gira en torno al mismo hecho: la muerte de La Bruja. El conjunto de voces está filtrado por un narrador que funge como editor y provoca un efecto de multiplicidad que promueve una conciencia estética sobre las distintas versiones o *doxas*, lo que permite integrarla a la tradición de la novela polifónica, que Bajtín define como una que “está comprendida como un *acontecimiento* de interacción de conciencias equitativas que no se somete a una interpretación ‘pragmática y argumental común’” (Bajtín, *Estética de la creación verbal* 178, cursivas en el original). La comunidad representada en la novela, al ser descrita por estas voces, visibiliza y a la vez cuestiona la veracidad de fenómenos como el consumo de narcóticos, la violencia sistémica, el sistema sexo/género, la violencia sufrida en el cuerpo, la masculinidad y la virilidad.

Por medio de la estructura polifónica, Fernanda Melchor juega con la idea de la verdad como un elemento multiversal mientras mantiene una estética de *asegunes*. Con esto nos referimos al conjunto de rumores, chismes e ideas compartidas en comunidad que no pueden ser atribuidas a un informante individual. Ello se logra a través de las distintas conjugaciones del verbo decir y el uso del indirecto libre. A través de estos rumores, los narradores de *Temporada de huracanes* dan fuerza al relato que van compartiendo, pues tal como explica Gayatri Chakravorty Spivak “[si], entonces, ‘el rumor es expresión hablada *par excellence*’, es preciso ver que su ‘inmediatez funcional’ reside en su no pertenencia a una conciencia-de-voz *única*. Cualquiera lectora/a puede ‘llenarla’ con su ‘conciencia’” (57).

En la misma línea, Lucía Treviño establece sobre la novela que

mediante la repetición de los hechos, cuando los diferentes personajes van confirmando lo que les pasó, creando una versión de la verdad, se producen las historias como aires, los aires como historias, hasta que se vuelven huracanes que se levantan, confirmados por lo que se cree, por lo que se siente, por las confesiones que son arrastradas y empujadas por la sensación de una desesperanza que sólo va en aumento. (Treviño 2018)

El coro de voces distintas, así como las diversas apariciones del verbo decir, conjugadas de forma distinta, que informan de los sucesos siempre remitiendo a otro sujeto enunciador, facilitando la dispersión del narrador, funcionan como herramientas polifónicas que representan una resistencia al ejercicio del silencio y represión del Estado, pues la polifonía permite combinar “la pluralidad de las conciencias autónomas con sus mundos correspondientes, formando la unidad de un determinado acontecimiento y conservando su carácter inconfundible” (Bajtín, *Problemas a la poética...* 15). La multiplicidad de voces permite la formación de cierta unidad del acontecimiento, pero no una unidad cerrada, pues facilita el vínculo con otras voces dentro y fuera del texto. Como veremos más adelante, los diversos narradores presentan las versiones de los hechos según los personajes en que se focalizan, y estas son complementadas por otras voces cuya presencia no es protagónica. De esta forma, Melchor posibilita la dignificación de las voces marginales a través de lo ficcional.

Fernanda Melchor toma elementos de la realidad veracruzana para construir su ficción. En entrevistas ha declarado que su novela parte de referentes espaciales veracruzanos, como la llanura costera, y que siempre toma en consideración la cultura y los sucesos de su tierra (“Entrevista a Fernanda Melchor”). Si bien es así, en la novela nunca se especifica el referente extratextual. Con esto, consideramos que Melchor apuesta por generar un espacio generalizado donde juega con

elementos como la marginación, la explotación, la juventud, los excesos que no tienen anclaje espacial específico. El hallazgo del cuerpo de La Bruja, evento que desata la historia, es una de esas ideas que tomó prestadas de la tradición veracruzana para construir su historia en La Matosa, un espacio que existe, pero se encuentra ficcionalizado en la novela. Este préstamo también se podría considerar como un punto de partida o un eje de inspiración que al final funge como centro de orden para la narración, pues puntualiza la importancia que se da en la novela hacia los cuerpos en las periferias de lo urbano. En *Temporada de huracanes* se hace más que reconstruir los hechos, pero no se trata de ceñirse lo más posible a la verdad, como pretendería el periodismo. La propuesta imbricada en la novela es una mezcla de todo lo anterior, una apuesta por generar una conciencia del mundo en los lectores como resultado de una refiguración. Es justo decir que Melchor establece anclajes con la realidad a través de puntos de partida concretos, pero esto debe ser comprobado por el lector mismo, pues su voz autorial no determina la forma en la que funciona la novela.

Consideramos que la novela tiene un potencial ético por su forma estética y su contenido. Sin embargo, existen elementos ligados al consumo de bienes simbólicos que pueden problematizar este potencial, debido a que las dinámicas de comercialización de la novela forman parte del aparato capitalista al que la novela critica. Entre las estrategias podemos contemplar el que la novela cuente con ocho reimpressiones en el mercado mexicano; que fue publicada por Literatura Random House, un corporativo editorial que forma parte de un conglomerado transnacional con más de 250 sellos a nivel mundial; que fue catalogada como la mejor novela del año en 2017 por su mismo sello editorial; que obtuvo una recepción crítica positiva; que tiene cuatro traducciones; que ha llegado a más de siete países; que tendrá una adaptación al cine y que ha ganado premios internacionales. Este mercado de bienes simbólicos es identificable a través de la presencia, la permanencia, los medios en los que se inscribe y lo que se dice de la obra; en otras

palabras, los paratextos que (re)significan la obra literaria: la cintilla, las portadas y contraportadas, las críticas, los premios y reconocimientos y la editorial en que se publica.

Justificación

Para construir su relato, Melchor recaba información que utiliza para presentar la visión de múltiples perspectivas a través de distintos narradores. Este tipo de estrategias, que incluye la entrevista *in situ*, fuentes que no se revelan, el anonimato y la comparación de versiones, es regularmente utilizado en el ámbito periodístico para la reconstrucción de hechos multiversales. Melchor construye una narración como la que ejemplifica Ángel Rama para referirse a *Crónica de una muerte anunciada*:

[n]umerosas debilidades, torpezas del comportamiento, interesadas subjetividades, de muchos de los personajes, nos son comunicadas puntualmente por el Narrador, lo que autoriza un margen de desconfianza sobre actos y palabras. Podrían o no corresponder a la verdad. En cambio hay muy pocas referencias de este tipo acerca del Narrador. El discute la información de los otros pero obviamente no discute la suya, pues ésta es la tarea de quien está por encima de él, es decir, del Lector ante quien expone su investigación autorizándolo implícitamente a que haga la suya. (375)

De manera semejante, pero con connotaciones distintas, consideramos que *Temporada de huracanes* promueve una lectura de la novela como *doxa* alternativa a lo que el Estado ha promovido por otros medios como versión oficial; ayuda a construir su versión, una que integra la verdad de lo ocurrido en la novela y los paralelos con lo que sucede en la realidad.

Partiendo de la premisa de que esta novela complementa la visión social, pues plantea un mundo que no alcanza a ser escrito o no figura en las notas periodísticas y los medios oficiales, a través de esta investigación corroboraremos que *Temporada de huracanes* da cuenta de experiencias o vivencias de la llanura costera de Veracruz que no han sido visibilizadas, todo aquello que ocurre en la periferia de lo urbano: los ríos, carreteras y los pueblos que las circundan; aquellos lugares donde transcurre la acción narrativa. Estas zonas son habitadas por personajes que necesitan ser contados por la ficción para integrarse a una realidad en el imaginario, cumpliendo así una función social de la literatura, tal como expone Jacques Rancière cuando establece que lo real debe ser ficcionalizado para ser pensado (34).

Consideramos que la literatura no pretende convertirse en Historia con mayúscula, sino dar una alternativa a ella, a lo que se considera unívoco pues, como ya ha expuesto Jean-François Lyotard, “[e]l gran relato ha perdido su credibilidad” (73). El trabajo de Fernanda Melchor irrumpe en la tradición de las historias con minúscula, lo que refuerza la necesidad de multiversiones para comprender un evento complejo. De igual forma, Rancière establece que escribir la Historia y escribir historias vienen del mismo régimen de verdad (35). Tanto la Historia con mayúscula como las historias con minúscula, o de los “pequeño[s] relato[s]” (Lyotard 109), son parte de un mismo esfuerzo por narrar, aunque las segundas trabajen más en pro de la (re)narración que reconfigura cómo se consumen y observan los eventos históricos. Por esta razón es preciso refigurar, (re)narrar para apropiarse de los hechos y no dejar que la Historia se enaltezca como un relato hermético. De esta forma, Melchor da lugar a personajes que parecen no tener otro espacio posible para que se les reconozca en el imaginario social. En este sentido, vale la pena tomar en consideración lo establecido por Cornelius Castoriadis en relación con la producción de imaginarios y sus usos:

[l]as relaciones profundas y oscuras entre lo simbólico y lo imaginario aparecen enseguida si se reflexiona en este hecho: lo imaginario debe utilizar lo simbólico, no sólo para ‘expresarse’, lo cual es evidente, sino para ‘existir’, para pasar de lo virtual a cualquier otra cosa más. (204)

Nos parece evidente que, para hacer existir a aquellos personajes sin espacio y relatar sus historias, Melchor representa todas estas problemáticas sociales, identificables también fuera del texto, en La Matosa, de tal forma que abre un espacio donde se cuestionan las representaciones que forman parte del imaginario del que habla Castoriadis. Así pues, ayuda a refigurar y complementar los imaginarios y, por consiguiente, la cosmovisión de las sociedades.

Oswaldo Zavala, por su parte, describe la dimensión política que toman las publicaciones literarias a falta de un sustento gubernamental que ayude a comprender la realidad sociocultural cuando dice que:

[p]eriodismo y literatura por igual se ofrecen como complementos textuales de una realidad para confirmar la violencia de los supuestos cárteles de la droga y la debilidad y victimización de un Estado al parecer vencido e incluso, para muchos, fallido. El eje en común de estos libros, periodísticos y de ficción, es la exhaustiva ansiedad de significación narrativa que sus autores elaboran para dar cuenta de un fenómeno que debería entenderse primordialmente dentro de parámetros políticos. Con esto me refiero a las posibilidades críticas que emergen al politizar las condiciones históricas de la violencia en espacios de vida precaria en lugares como Ciudad Juárez. Al dejar de lado las mitologías de la violencia que generan gran capital simbólico pero un pobre entendimiento de sus condiciones de posibilidad, acaso la siguiente tarea de nuestra inteligencia crítica radique en el análisis de esa

positividad de la vida precaria, en donde la agencia política aguarda paciente el momento de emerger. (*Los cárteles no existen* 73-74)

Y aunque no es el trabajo de los autores literarios resolver las problemáticas comunicacionales del Estado, pareciera que las intrincadas redes de poder no dejan muchas otras opciones. De esta forma, como plantea Zavala, Melchor responde con una exhaustiva ansiedad de significación narrativa a una falta dentro del imaginario social; ayuda a visibilizar que la violencia también existe fuera de las grandes urbes y tiene mayores matices que el narcotráfico y las versiones maniqueas con las que se habla de lo precario, el crimen y las problemáticas por las que atraviesa el México contemporáneo. Es ahí donde la dimensión necrodeíctica, que nos ayudará a comprender la agencia política de un texto como este, toma lugar. La relevancia del concepto que aquí proponemos estriba en la necesidad de generar un aparato teórico que contemple las diferentes variables que construyen la representación de la precarización violenta de los espacios periféricos en México.

1. Estética: análisis necrodeíctico

1.1 Planteamiento de análisis necrodeíctico

Al modelo de lectura que aquí proponemos para el acercamiento a una novela como *Temporada de huracanes* lo hemos designado como necrodeíctico. Entendemos lo necrodeíctico como un tropo que permite hablar por, con y de la muerte. El prefijo necro “proviene del griego *nekro* y significa muerto” (Necro) y el término deixis o deíctico es “procedente de la palabra griega que significa ‘señalar’ o ‘indicar’ [.]. Son deícticas todas las expresiones lingüísticas del tipo yo, aquí, ahora que se interpretan en relación con un elemento de enunciación: interlocutores, coordenadas de espacio y tiempo” (Centro Virtual Cervantes). En ese sentido, lo necrodeíctico se puede resumir como la posición corporal, en un cruce temporal y espacial, con respecto a la muerte, pues

[e]n la lógica del discurso literario, de la topología, deriva el sentido de la paratopía, la cual implica, como advierte Julio Premat, que ‘se es autor frente a, con respecto a, en reacción a, en contradicción a alguien o algo’. En relación con la eventualidad de estas posiciones posibles asumidas por los escritores, y retomando el sentido de los lugares concretos de la toma de palabra, el autor habla desde lugares [...] que se postulan siempre respecto a una pertenencia central, dígase social o discursiva. (Gutiérrez y Negrete, 105)

De esta forma, el discurso autorial, paratópico, se inscribe en lo necrodeíctico a través de las estrategias narrativas que implementa la autora, en este caso Fernanda Melchor.

Para Achille Mbembe, en cuya noción de necropolítica podemos identificar políticas neoliberales que producen un desgaste exacerbado de los individuos en pro de la maximización productiva,

el locus postcolonial es un lugar en el que un poder difuso, y no siempre exclusivamente estatal, inserta la ‘economía de la muerte’ en sus relaciones de producción y poder: los dirigentes de facto ejercen su autoridad mediante el uso de la violencia; (13)

a partir de ello proponemos una lectura necrodeíctica de la novela de Melchor, estudiando los sucesos que representa y la relación que propone con referencias a la realidad nacional contemporánea. Es decir, realizar este análisis implica establecer el nivel mimético que existe entre el tiempo, el espacio y el cuerpo representados en la obra.

Consideramos que *Temporada de huracanes* posibilita una lectura necrodeíctica porque el lector no se relaciona con un tiempo, espacio y cuerpo vivos, pues la condición residual del mundo narrado propicia la relación del lector con tiempos, espacios y cuerpos muertos. El asesinato de La Bruja enmarca la fuerza narrativa de La Matosa. La muerte, a manos de Luismi y Brando, se nos presenta cuando el cuerpo aparece en el río, “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” (Melchor 12) y la aparición de la figura de El Abuelo nos permiten entrever la posibilidad de un sepulcro digno para los restos de este personaje, dándole cierre a su relato. La vida de La Bruja, considerada como residuo histórico y físico, inicia la narración colectivizada que es *Temporada de huracanes*.

En el plano extraliterario, las historias de los seres residuales, habitantes de comunidades ignoradas por el neoliberalismo, entran en la narrativa mediática sólo hasta que se descubren sus cuerpos. Fernanda Melchor se valió del trabajo de documentación del caso de Raúl Platas Hernández, “El Brujo”, para desarrollar la novela (ANEXO 2). Gracias a este anclaje histórico, la idea de una lectura necrodeíctica nos permite catalogar la novela como literatura postautónoma pues, tal como establece Josefina Ludmer, se desarticulan las diferenciaciones entre lo ficcional y la realidad según la lógica de la novela inserta en su contexto sociopolítico (*Aquí América Latina* 151). Desde la lógica necrodeíctica propuesta, se analizarán las condiciones temporales, espaciales y corporales extratextuales que permiten observar un diálogo entre la novela y sus lectores situados en un contexto preciso.

En la época del capitalismo tardío, los relatos ajenos a la narrativa convencional de las versiones oficiales, centradas casi exclusivamente en el progreso de lo urbano, tienden a ser necrodeícticos. Prueba de ello es que los habitantes de una región periférica como La Matosa o El Modelo (ANEXO 2) aparezcan en la narrativa sólo después de una muerte. Y es que las condiciones sociales de este tipo de espacios exigen que la economía se desarrolle ahí sólo de forma no convencional. La falta de estructuras públicas puede a su vez verse como una forma de violencia, como política de olvido. La manera en que se relega a los cuerpos en las periferias a comerciar sus cuerpos o sustancias (lícitas e ilícitas) como única alternativa para la supervivencia debe considerarse una práctica de *necroempoderamiento* capitalista al que Sayak Valencia define como parte de “los procesos que transforman contextos y/o situaciones de vulnerabilidad y/o subalternidad en posibilidad de acción y autopoder, pero que los reconfiguran desde prácticas distópicas” (31). Es por ello que, así como los habitantes de La Matosa,

[a]l carecer de representación en los discursos de la resistencia, todos aquellos sujetos marginados, y no marginados, que se ven afectados por las demandas del hiperconsumo tienen la posibilidad de devenir endriagos, ya que para los endriagos su representatividad se basa en el poder adquisitivo y en la reconfiguración del concepto de resistencia por medio de acciones distópicas; así el endriago busca perfilarse desde una tangente que históricamente había sido confinada a lo vedado: el crimen. (Valencia 99)

El necroempoderamiento al que hace referencia Valencia posibilita una mirada necrodeíctica para entender el contexto temporal y espacial en el que se desenvuelven los personajes de la novela de Melchor, pues en sus cuerpos, o en la muerte de estos, es donde termina por resultar el cruce entre los elementos de la necrodeixis.

Regresando al centro de lo deíctico, como sociedad experimentamos el tiempo de forma narrativa, pues, tal como explica Paul Ricoeur, “el tiempo se hace tiempo humano en cuanto se articula de modo narrativo; a su vez, la narración es significativa en la medida en que describe los rasgos de la experiencia temporal” (34). De la misma forma, Eduardo Ismael Murguía considera la memoria como nuestra construcción narrativa del tiempo:

Si el espacio y el tiempo son los apriorismos sobre los cuales se define la existencia, la consciencia de ellos inserta al hombre en la historia. En el caso del tiempo, se trata a priori de una categoría cuya falta de continuidad mantiene a los individuos en el eterno presente, en un círculo sin salida, en una pérdida de la consciencia de sí: la alienación de la realidad. (19)

Esta memoria a la que hace referencia Murguía se puede dividir en individual y colectiva. La tradición de las historias, de la memoria individual que construye la memoria colectiva, de las versiones de lo que excede la urbe, de lo precario, marginal y periférico, eso es lo que definimos como lo necrodeíctico.

Tomando en consideración que nos encontramos inscritos en una lógica basada en el capitalismo, es justo apuntar cómo los personajes de la novela exceden los límites de ésta. La lógica de los eventos históricos trascendentes, o con los que se cuenta el flujo del tiempo, no permite considerar y contabilizar a los seres periféricos y precarizados hasta que llega su muerte, de ahí que no exista un Estado de Bienestar (Martínez González). Esta ausencia se nota en el hecho de que la muerte sea lo que los hace relevantes, convirtiéndolos en estadística que ilustra las noticias de inseguridad en el país. Es en este tipo de novelas donde las víctimas pueden recuperar algo de la dignidad que el sistema de precarización les negó. En la necropolítica, en ocasiones la muerte se convierte en la única manera de aspirar a la dignidad.

1.2 Condiciones necrodeícticas

Capitalismo y neoliberalismo

Para comenzar a describir las condiciones que posibilitan un análisis necrodeíctico en *Temporada de huracanes*, nos parece preciso describir dos nociones que la novela propone como parte integral de una red de responsabilidades con respecto a los sucesos que presenta: el capitalismo y el periodo neoliberal. En esta línea, según presenta Mabel Moraña, el capitalismo se define como “la reproducción infinita del deseo insatisfecho, el cual se extiende mucho más allá de los límites de la necesidad real o imaginada hacia un terreno indefinido, ilimitado y controlado

por la ansiedad, la codicia y los procesos de compensación simbólica” (Moraña, *Escasez y modernidad* 29). Por su parte, Rossana Reguillo propone que el neoliberalismo

equivale a un poder de ocupación y [...] su signo más radical es el de la transformación de la sociedad “desarrollista” en una sociedad bulímica que engulle a sus jóvenes y luego los vomita: en narcofosas, en la forma de cuerpos ejecutados y torturados; en la forma de cuerpos que ingresan a las maquilas como dispositivos al servicio de la máquina; como migrantes; como sicarios, “halcones”, “hormigas”, “mulas” al servicio del crimen organizado; como soldados sacrificables en las escalas más bajas de los rangos militares; como botargas acaloradas de las firmas de *fast food* que proliferan en el paisaje o [...] como cuerpos esclavizados. (54-55)

Estas dos nociones, tal como son definidas por ambas autoras, nos permiten observar un patrón insostenible para las sociedades. El deseo ilimitado, aunado a los modelos de producción y consumo del neoliberalismo, no posibilita el desarrollo de todos los individuos que integran una sociedad al contemplar las estrategias de poder bajo las cuales se inscribe a los que se encuentran en una escala menor de jerarquía adscrita a la economía de muerte a la que hace referencia Mbembe, abusando de su condición precaria y aumentando, aún más, dicho grado de precarización. Esto resulta, en términos de Reguillo, en una sociedad que usa y engulle cuerpos para sus propios fines progresistas, tal como observaremos a lo largo del análisis de *Temporada de huracanes*.

Biopolítica y necropolítica

Argumentamos en esta sección que las condiciones necrodeícticas tienen relación con el concepto de biopolítica de Michel Foucault (363-384), a través del cual se pueden identificar mecanismos de dominación que permiten el control de los individuos en sociedad. Dado que la novela presenta en La Matosa una carencia de estructuras de permanencia (escuelas, hospitales, industrias, oficinas gubernamentales, etc.) que no permite un control sobre lo vivo, sino que mantienen un dominio sobre el límite de lo vivo, sólo es posible leer la novela bajo un criterio del control de la muerte. El hecho de que la economía de este asentamiento radique en lo corporal (prostitución y mano de obra barata) y los estupefacientes (compraventa de alcohol y drogas), sin intervención de instituciones públicas en su papel de garante de los derechos humanos y del bienestar de sus ciudadanos tal como el modelo neoliberal proponía con sus ideas progresistas, es un claro indicador de control necropolítico de ese espacio. La actividad de explotación, en este caso, es espacial y corporal. Se explotan los espacios colindantes a La Matosa a través de la extracción del petróleo y se explotan los cuerpos residentes a través del comercio precario e itinerante del cuerpo.

Tiempo y espacio

La novela de Melchor está estructurada a partir de un tiempo residual o excedente. Dicho de otra manera, articula una memoria colectiva que es ajena al proyecto neoliberal y cuyos acontecimientos no son prioritarios para la economía nacional. Algunas de las alusiones miméticas que nos permiten construir un puente entre la novela y la realidad mexicana son: el fichaje de Javier Hernández Balcázar, “El Chicharito”, en el club de fútbol Manchester United: “playera del Manchester con el número del Chicharito en la espalda” (90); o la presencia de letras musicales de artistas como Espinoza Paz: “*me haré pasar por un hombre normal*”, y Norma estuvo a punto de

lanzar un grito, *que pueda estar sin ti, que no se sienta mal*” (149, cursivas en el original); Daddy Yankee: “[a] *ella le gusta la gasolina, con una mano en la cintura y otra sujetando su corona, dale más gasolina, y aquella mirada vacía, casi espantada, cómo le encanta la gasolina*” (170); Ana Gabriel, Dulce, Yuri:

y la verdad es que estoy loca por ti, que tengo miedo de perderte alguna vez; o: seré tu amante o lo que tenga que ser, seré lo que me pidas tú; o: detrás de mi ventana, se me va la vida, contigo pero sola; (178)

y Luis Miguel:

[n]o sé tú, cantaba el bato, pero yo no dejo de pensar, con aquella voz que era límpida como el cristal, ni un minuto me logro despojar, trémula como una cuerda vibrando, de tus besos, tus abrazos, de lo bien que la pasamos la otra vez. (180)

Esto se reafirma en los paratextos de la obra, con los que se enmarca esa relación entre lo real y lo ficcional, entre lo histórico y lo imaginado. Con ello se implica la exigencia de poner la novela en conversación con textos o planteamientos semejantes, pues las canciones ya están dialogando directamente con la narración. Otra prueba de ello es el epígrafe, “[a]lgunos de los acontecimientos que aquí se narran son reales. Todos los personajes son imaginarios” (9), de la novela *Las muertas* de Jorge Ibarguengoitia, que retoma el caso de las hermanas Poquianchis y lo ficcionaliza, o la mención del trabajo periodístico de Yolanda Ordaz y Gabriel Hüge en la sección de agradecimientos de la novela; los espacios periféricos relatados y los cuerpos que los habitan, atravesados por las políticas del capitalismo tardío que de igual forma es ejemplificado en la narración, denotan carencias estructurales que permiten localizar el texto de Melchor en un México contemporáneo.

Si bien La Matosa fue construida “sobre los huesos de los que quedaron enterrados bajo el cerro” (Melchor 25), lo cual ya le da un valor de muerte en el plano espacial, la novela no se detiene ahí. Es clara la denuncia a la doble explotación que se posibilita en lo necrodeíctico. En el caso de *Temporada de huracanes* podemos observar cómo el Estado trafica con la periferia:

y tuvieron que pasar años para que la gente volviera a la casa entre los cañaverales [...] gente de fuera, en su mayoría atraída por la construcción de la carretera nueva que atravesaría Villa para unir con el puerto y la capital los pozos petroleros recién descubiertos al norte, allá por Palogacho, una obra para la que se levantaron barracas y fondas y con el tiempo cantinas, posadas, congales y puteros en donde los choferes y los operadores y los comerciantes de paso y los jornaleros se detenían para escapar un rato de la monotonía de aquella carretera flanqueada de cañas. (25)

Si el narcotráfico “hunde sus raíces en la revalorización del campo como materia prima para elaborar su producto” (Valencia 68), es claro como el Estado, a través de lo que podríamos considerar como energotráfico, noción que parte del trabajo de Dominic Boyer y que permite visualizar la redefinición de las relaciones sociopolíticas a través de las transferencias, usos y transformaciones de la energía (325), desarrolla una sociedad periférica dependiente de su actividad extractivista que, indudablemente, produce dos sistemas de explotación: la del cuerpo celeste a través de la extracción del petróleo y la del cuerpo humano como producto comercializable, pues para el sistema capitalista:

la vida ya no es importante en sí misma, sino por su valor en el mercado como objeto de intercambio monetario. Transvalorización que lleva a que lo valioso sea el poder de hacerse con la decisión de otorgar la muerte a los otros. El necropoder

aplicado desde esferas inesperadas para los mismos detentadores oficiales del poder. (Valencia 30)

México, en su historia reciente, vive y ha vivido un clima generalizado de violencia donde los límites entre el Estado y los llamados delincuentes no son tan claros como los gobiernos promueven. Podríamos mencionar algunos antecedentes que ejemplifican este estado como la masacre de Tlatelolco en el 68 (Animal Político), el Halconazo del 71 (El Universal), los feminicidios de Ciudad Juárez entre el 93 y el 99 (Monárrez Frago), la masacre de Aguas Blancas en el 95 (Reyes), la matanza de Acteal en el 97 (Ramírez), los disturbios de Atenco en 2006 (“Atenco” BBC Mundo), la declaración de guerra contra el narcotráfico el 11 de diciembre de 2006 (Herrera), por parte del entonces presidente de México Felipe Calderón, y la continuidad en las políticas de guerra gubernamental en los sexenios subsecuentes, el asesinato, a manos de agentes militares, de Jorge Mercado y Javier Arredondo en las puertas del Tec de Monterrey en 2010 (Carrizales y Castillo), y la desaparición de los 43 normalistas de Ayotzinapa en 2014 (Franco). Esto, claro está, sin contar los numerosos feminicidios, violaciones y abusos, por parte de las fuerzas públicas y privadas, que continúan ejerciéndose con impunidad diariamente en el país, a pesar de que el presidente Andrés Manuel López Obrador haya declarado la guerra contra el narcotráfico como terminada el 31 de enero del 2019 (Nájar). Estos antecedentes tensan la manera en que los lectores entienden y negocian en su vida la violencia y sus víctimas, ello en la novela será una forma de predisposición para concebir la ficción.

La exhibición de la violencia y la lucha contra ella, por parte de los distintos gobiernos en turno forma parte de una estrategia necropolítica de control basada en la creación de un estado de excepción que, en palabras de Giorgio Agamben, podría definirse como “una especie de exclusión [.] un caso individual que es excluido de la norma general” (30). Parte de dicha estrategia es la

creación de un enemigo público, como fue el caso de los llamados cárteles de droga en 2006, para justificar la presencia de elementos de control a lo largo de la República Mexicana. La construcción de un discurso maniqueo como explicación de los fenómenos sociales de violencia, en la que el gobierno es colocado como el bueno y los miembros del crimen organizado y los criminales son los malos, ha permitido un control efectivo bajo un “pensamiento estatal” (Bourdieu, *On the State* 3) reproducido por periodistas e intelectuales en todo el país. Al no poseer herramientas críticas para contraponerse a las que otorgan los organismos gubernamentales, las creaciones literarias y periodísticas sólo logran participar activamente en la creación de un discurso nacional acrítico. Dicho discurso nacional elimina las responsabilidades de aquellos en el poder y permite la conservación del *statu quo*.

En *Los muertos indóciles*, Cristina Rivera Garza se sirve del concepto de horrorismo contemporáneo de Cavarero para reflexionar sobre la necropolítica gubernamental de nuestro país al decir que este representa las “formas de violencia espectacular y extrema que no sólo atentan contra la vida humana, sino además —y acaso sobre todo— contra la condición humana” (Rivera Garza 20). Aunado a esto, en el México contemporáneo no se ha escatimado en considerar como residuales a aquellos miembros —o no miembros— de la sociedad que participan en las actividades ilícitas. Aunque este carácter residual no elimina el potencial que tienen los individuos en un sistema capitalista, sí permite que, en la lógica neoliberal, su lugar pueda ser fácilmente ocupado por otros dado que

la ofensiva liberal y el hipercapitalismo han devastado la vida social de tal modo que buena parte de la población ha vuelto a vivir en la miseria absoluta, de modo que los trabajadores se ven obligados a aceptar el chantaje primordial: o morir o trabajar cuanto y como quiera el patrón. (Berardi 68)

Pero en la novela de Melchor el patrón al que hace referencia Berardi es uno sin rostro. El consumidor de los cuerpos y lo estupefacientes no puede ser identificado por su condición transitoria en la carretera que atraviesa La Matosa. El patrón, en ese sentido, vendría a ser el capitalismo en sí mismo. De esa forma, en la economía de La Matosa, donde la carencia de estructuras sociales y de progreso es latente, trabajar también representa morir en razón del consumo y la explotación de los cuerpos.

Lo mencionado anteriormente provoca que en comunidades que se asemejan a La Matosa exista una baja movilidad social. Esto porque

a pesar de las mejoras absolutas (mejores resultados en distintas dimensiones del desarrollo para los hijos en comparación con los de sus padres), las oportunidades aún se reparten de manera desigual, en buena medida, por la falta de mecanismos que las nivelen. Lo anterior no se limita a una cuestión de escasez de recursos materiales, sino a circunstancias como el ser mujer, ser indígena o nacer en la zona sur del país, que obstaculizan las opciones de ascenso social. (Delajara et al. 25)

Ahora bien, según el estudio de movilidad social presentado por Marcelo Delajara et al., las causas de una baja movilidad social en México son: la fragmentación de la seguridad social; el acceso diferenciado a servicios de salud, que incluye la desigualdad de oportunidades, los problemas del Sistema de Protección Social en Salud y un panorama poco prometedor de la movilidad intergeneracional en salud; los problemas de la educación media superior, incluyendo la desigualdad de oportunidades educativas, la desigualdad de oportunidades en escuelas públicas y privadas, y problemas en el Sistema Educativo Nacional; informalidad y baja calidad del empleo, que alberga una alta magnitud de la informalidad en el mercado laboral, un círculo vicioso de empleos precarios, el origen socioeconómico y la dificultad para que los grupos vulnerables

accedan al mercado laboral; la cobertura y financiamiento deficiente de las pensiones, y la exclusión financiera y el bajo nivel de crédito que afectan el ahorro y los seguros. De esta forma, el mismo estudio pone énfasis en cómo

[1]a desigualdad persistente y elevada suele asociarse con severos problemas sociales. Los países con mayor desigualdad presentan mayor mortalidad infantil y una proporción más elevada de población con problemas de obesidad y drogadicción. La mayor desigualdad también se asocia con mayor deserción escolar, menor desempeño de los alumnos en exámenes de matemáticas y lectoescritura, y aumentos en embarazos adolescentes. Finalmente, sociedades más desiguales tienen mayores tasas de criminalidad, homicidios y encarcelamiento.

(21)

Esto se ve reflejado en la novela, como ya hemos mencionado antes, en la falta de estructuras sociales que posibilitarían un ascenso social. En lugar de eso, la desigualdad persistente que retrata Melchor nos presenta con una sociedad abatida por la drogadicción, la nula mención de la escolaridad, embarazos adolescentes y altas tasas de criminalidad, homicidios y encarcelamientos. En el siguiente fragmento, por ejemplo, podemos observar el consumo normalizado de narcóticos y la ineffectividad de la escuela como organismo para evitar la caída en estas adicciones:

más o menos por esa misma época empezó a fumar habitualmente, ya no solo cuando iba a la tienda de Willy los sábados, sino también en su propia casa, antes de masturbarse, y también con los vagos en el parque, con el Willy, el Gatarrata, el Mutante, el Luismi y otros batos con quienes ahora pasaba las tardes después de la escuela, bebiendo aguardiente y fumando mota y a veces inhalando pegamento o cocaína. (167)

Bajo este mismo esquema, Adrián Aguilar y Flor López coinciden con que la tendencia es que estos grupos sociales más precarizados se puedan localizar en la periferia urbana de las metrópolis latinoamericanas y que estos espacios son “producto del proceso de periurbanización, muchos de ellos de carácter informal y con déficit marcados de servicios públicos” (Aguilar y López). De la misma forma, también destacan inclinación de estos grupos

a buscar medios informales para resolver su problema de falta de vivienda, y lo han hecho en terrenos baratos con difícil acceso y con alto riesgo ambiental. Estos espacios pobres se distribuyen, así, en la periferia más alejada de las ciudades y con las mayores carencias; se trata generalmente de las peores localizaciones, donde los asentamientos forman agrupaciones en una situación muy marcada de exclusión social. Todo ella ha dado lugar a un proceso de ‘periferización de la pobreza’.
(Aguilar y López)

Aunado a esto, Joao Biehl (citado en Aparicio) establece que las “zonas de abandono social, aquellas locaciones donde poblaciones o individuos serán excluidos y direccionados, convertidos en los innombrables, en definitiva, donde dejan de contar; y donde literalmente [...] ‘el Estado no quiere que pase absolutamente nada’ (153-154). Estas dos nociones, la de la periferización de la pobreza y las zonas de abandono social, son parte de una estructura social neoliberal y capitalista que no considera realmente a los habitantes de asentamientos periféricos como individuos merecedores de vida digna y, por tanto, fungen como residuos desechables.

Discurso oficial

A raíz del anuncio del entonces presidente Felipe Calderón sobre la guerra contra el narcotráfico en diciembre de 2006, el discurso antidrogas articulado por el Estado permeó otros medios de comunicación. Oswaldo Zavala menciona que, en su mayoría, las crónicas del narco se han “configurado políticamente por discursos oficiales y no como el resultado de una reflexión periodística autónoma” (*La fuga de lo político* 160) y que las denominadas narco-narrativas mexicanas “han sido el resultado indirecto de un imaginario popular diseminado originalmente por fuentes oficiales” (152). A partir de este análisis, Zavala establece,

[e]scribimos *narcotraficante, sicario, plaza, guerra y cártel* y con esas palabras reaparece de inmediato el universo de violencia, corrupción y poder que puebla por igual las páginas de una novela y las planas de un periódico, la letra de un corrido, la vestimenta de un narco actuando en una película de acción. El lenguaje para describir esa realidad está fatalmente colonizado por ese *habitus* cultural que solo en contadas ocasiones es posible fisurar. (162)

Gracias a esta construcción replicada en la televisión, medios de información y productos culturales, el estado de excepción consiguió justificaciones sociales para continuar en vigor. La presencia de agentes policiacos y militares se justificaba con la constante narrativa maniquea que responsabilizaba exclusivamente a miembros del crimen organizado, a quienes se les trata como desechables porque, como se pudo constatar con el caso de Joaquín “El Chapo” Guzmán y con el de muchos otros, su lugar puede ser ocupado por cualquier otro individuo que cumpla las características que plantea el discurso oficial. Su papel es tan reemplazable como el de la mano de obra precarizada, que ya hemos mencionado.

En esa misma línea, Mabel Moraña no responsabiliza totalmente a los productores de contenido de estas acciones, pues

la violencia simbólica cuenta con frecuencia con la aquiescencia y lealtad del dominado hacia el dominador y se apoya, en muchos casos, en el hecho de que ambos comparten una misma forma de conocimiento e interpretación de la realidad social que impide un pensamiento emancipado en aquel que es sometido al poder más fuerte. (*Bourdieu en la periferia* 123)

El problema con el discurso generado y reafirmado constantemente es que es sólo la versión gubernamental, u oficialista, del hecho. La representación que reciben los involucrados con cualquier actividad ilícita a partir de la declaración de guerra contra el narcotráfico es arbitraria, como refiere Judith Butler a la forma en la que reciben un rostro personajes como Osama bin Laden y Yasser Arafat frente a los medios estadounidenses:

[h]an sido encuadrados, seguramente, pero también actúan de acuerdo con el marco que se les impone. Y el resultado es invariablemente tendencioso. Se trata de retratos mediáticos puestos a menudo al servicio de la guerra, como si la cara de [b]in Laden fuera la cara del terror mismo, como si Arafat fuera la cara de la tiranía contemporánea. (177)

De esta forma, por medio de la supuesta defensa de los intereses públicos, las políticas de guerra quedan justificadas frente a la sociedad. Como veremos más adelante, Melchor propone una dignificación de los individuos precarizados, a los que les da historia e introduce en la narrativa mexicana. Esto se infiere del agradecimiento explícito que hace a Yolanda Ordaz y Gabriel Hüge en la novela. De esta forma, como establece Fernández Mallo,

[1]o que eran desdeñables residuos materiales o simbólicos que sin orden ni taxonomía se amontaban ante nuestros ojos, pasan, bajo esta nueva óptica y con tal de enfocar un poco mejor, a ser considerados como residuos complejos, coherentemente conectados en múltiples redes, no fragmentados, y por lo tanto culturalmente aprovechables de otro modo. (25)

Esta nueva valorización de lo que la sociedad neoliberal considera como residual permite realizar un discurso crítico desde la refiguración ficcional. Melchor introduce en el tiempo y el espacio, a través de lo narrativo, a estos personajes ficticios pero que hacen referencia a los sujetos de su investigación (ANEXO 2). De esta forma, al descentralizar el discurso y permitir que la periferia tome centro, Melchor propone un rompimiento con lo que Mabel Moraña describe como una lealtad del dominado frente al dominador en un plano discursivo.

1.3 Precariedad en *Temporada de huracanes*

El periodo neoliberal mexicano, que inicia con los gobiernos de Miguel de la Madrid y de Carlos Salinas de Gortari (Rascón) y continúa hasta la actualidad, está caracterizado por un estado que posibilita la precariedad a través de relatos maniqueístas y del progreso pues, como establece María de Lourdes Salas Luévano,

la política neoliberal en México aplicada desde 1982, no ha logrado los objetivos de desarrollo planteados, pues existe una crisis recurrente en la economía nacional, el crecimiento sostenido no ha podido lograrse, y existe el padecimiento de inflaciones constantes, desempleo, inseguridad, pobreza, etcétera; demostrando con ello, su incapacidad para generar el bienestar que tanto se pregonaba. (64-65)

Ahora bien, estas políticas que continúan sin dar resultados se ven reflejadas de distinta forma dependiendo del espacio que se estudie. En lo que respecta a las periferias, tal como mencionaron ya Marcelo Delajara et al. con relación a los estados pertenecientes al sur del país, el potencial de movilidad social es aún menor, fortaleciendo así el clima de inequidad en el país. Dado lo anterior, consideramos que es pertinente tomar en cuenta lo establecido por José Manuel Valenzuela Arce en torno a la precarización que conlleva la desigualdad cimentada en nuestra sociedad: “procesos y condiciones sociales, económicas y culturales, definidas y caracterizadas por diversas formas de inseguridad, carencias, escasez, baja calidad, insuficiencias e inestabilidades” (40). El mismo Valenzuela crea ciertas categorías para visualizar la precarización y entre ellas incluye la económica, que define como “el empobrecimiento de amplios sectores sociales, proceso acompañado del incremento de la desigualdad social y concentración de la riqueza en unas cuantas familias” (40); la social descrita como la conformación de escenarios de “violencia estructural, obliteración de los canales de movilidad social, el quebranto de la educación como palanca de bienestar y sistemas de justicia deficientes, incompetentes y corruptos” (41); la cultural o simbólica; y la que se refiere a las identidades explicadas como aquellas que refieren a “relaciones estructuradas desde prejuicios, estereotipos, estigmas, clasismo, racismo, sexismo, homofobia” (43) donde se construyen identidades desacreditables. Estas categorías ayudan a visibilizar la representación de una sociedad precaria en la novela de Melchor y, por ello, realizaremos un breve análisis de cómo son representadas cada una de estas formas de precarización en *Temporada de huracanes*.

La novela muestra, siguiendo el enfoque de Valenzuela, a través del relato espacial, lo que podría considerarse en términos capitalistas como una precarización económica ligada a la coexistencia en proximidad, al hacinamiento, a la falta de espacio privado y personal. Los

personajes conviven en una comunidad forzada, la carencia de estructuras no les permite salir o existir fuera de La Matosa y esto determina cómo se desarrollan, además, las actividades cotidianas. La novela puntualiza que en La Matosa habitan en “chozas y tendejones” (Melchor 25) y que se considera un cuarto como una casa (63), demostrando así un desdibujamiento de los límites de lo privado. Además de ello, la periferización que describen Aguilar y López se puede ver detallada claramente en la descripción de La Matosa:

entre las viejas ruinas que según los del gobierno eran las tumbas de los antiguos, los que habitaron antes estas tierras, los que llegaron primero, antes incluso que los gachupines, que desde sus barcos vieron todo aquello y dijeron matanga, estas tierras son de nosotros y del reino de Castilla, y los antiguos, los pocos que quedaban, tuvieron que agarrar pa' la sierra y lo perdieron todo, hasta las piedras de sus templos, que terminaron enterradas debajo del cerro cuando lo del huracán del setenta y ocho, cuando el deslave, la avalancha de lodo que sepultó a más de cien vecinos de La Matosa. (15)

Tomando en cuenta las condiciones de distribución de terrenos, el despojo, los riesgos medioambientales que ya causaron, en su momento, muertes y destrucción, es evidente que los habitantes de La Matosa son inexistentes para el gobierno que les representa.

Según lo narrado, el proceso de ocupación del espacio se realizó por “gente de fuera, en su mayoría atraída por la construcción de la carretera nueva que atravesaría Villa para unir con el puerto y la capital los pozos petroleros recién descubiertos al norte, allá por Palogacho” (25) y eso desembocó en que se levantaran

barracas y fondas y con el tiempo cantinas, posadas, congales y puteros en donde los choferes y los operadores y los comerciantes de paso y los jornaleros se detenían para escapar un rato de la monotonía de aquella carretera flanqueada de cañas, kilómetros y kilómetros de cañas y pastos y carrizos que tupían la tierra. (25)

Esta es la belleza del paisaje explotado, este panorama espacial estetizado es lo que se consume y donde se está. Así observamos cómo los cuerpos que habitan La Matosa también forman parte del paisaje monótono que permite que no sean tratados como dignos o siquiera humanos a expensas de la extracción de recursos que parecen tener mayor valor e importancia en un nivel jerárquico del plano estructural de la sociedad, lo cual nos conduce a nuestro siguiente punto: la precarización social.

En el plano de la precarización social, Melchor presenta una realidad social donde la educación y la justicia se muestran como ejes deficientes. La carencia de estructuras sociales sólidas se ve reflejada a través de la sociabilidad de los personajes. En toda la novela, sólo se menciona en una ocasión la escuela. Sólo por Brando sabemos que sí hay una escuela, pero es el único de los habitantes que sabemos que asistía. Sabemos también que Norma abandonó la escuela cuando se fue de casa tras quedar embarazada. Además, la participación de entes de justicia, como elementos policiacos, se ve limitada a la investigación de la muerte de la Bruja y la búsqueda de su mítico tesoro. La ausencia de autoridades tiene como resultado prácticas sociales de exceso y de violencia que no son mediadas por ningún tipo de estructura social. De esta forma, la novela existe bajo una premisa de presentismo. No hay grandes relatos, como la educación, la felicidad o la vida prolongada, que aludan a la permanencia de los personajes con relación a su espacio de convivencia. Es decir que en la comunidad no se alude a formas de sociabilidad que tengan la posibilidad de modificar el *statu quo*. No hay ningún proyecto político o educativo, ni público ni

privado. Lo que se describe en la novela es un comercio constante, un tráfico, un camino. No se plantea la existencia de una vida temporalmente dividida por etapas dirigidas a un desarrollo personal, social o comunitario: lo que hay es un eterno presente precarizado.

A lo largo de la novela es notorio que existe una serie de identidades precarizadas: la identidad de género y sexual de la Bruja, la sexualidad de Luismi y Brando, los estereotipos cargados a Munra por su condición física, los estigmas sociales con los que carga Chabela por haber contraído el virus de VIH/SIDA, la forma en que se alude y trata a los personajes femeninos, en especial a Norma y Yesenia. Estas identidades precarizadas generan construcciones identitarias sociales que son constantemente desacreditadas en distintos niveles. El caso más notorio es el de la Bruja, quien por su transgresión al género se ve aislada social y espacialmente. Se le considera un “choto”, “ganso”, “la loca esa” (181) y se le mantiene en la periferia, ubicada en “los cañales de La Matosa, justo detrás del complejo del Ingenio, una construcción tan fea y repelente que a Brando le parecía el caparazón de una tortuga muerta mal sepultada en la tierra; una cosa gris y sombría” (Melchor 177). Es por ello que consideramos que el que se le relegue a estos personajes la periferia, y a la Bruja a la periferia de la periferia, es un claro indicador de la precarización en todos sus niveles.

Finalmente, la precarización económica entra al mundo de la novela a través de las figuras de los personajes y las formas de emplearse que mantienen, aludiendo de este modo al entorno histórico y económico que hemos señalado anteriormente: la prostitución en el caso de Chabela, de Luismi y más mujeres “atraídas por el rastro de billetes que las pipas de petróleo dejaban caer a su paso por la carretera” (30); los hombres que forman parte de la economía itinerante de La Matosa como entes residuales que participan en la economía local al consumir en estos establecimientos carreteros y que, tal como se menciona anteriormente, son borrados a través de

una sinécdoque al establecer que quienes dejaban el rastro de billetes eran las pipas de petróleo mismas; el trabajo temporal de Munra como promotor del voto para un candidato del partido en el poder; el narcomenudeo en el caso de Cuco Barrabás, y lo esotérico, lo ligado a lo místico, lo alternativo y la brujería por parte de la Bruja. Si además de esto se añade que en La Matosa existe una explotación petrolera que posibilita un mercado de explotación de los individuos que están de paso por este asentamiento, queda claro que la explotación se extiende a otros recursos: a los seres humanos, sus cuerpos, su trabajo y su necesidad. La posibilidad de un más allá de La Matosa se alude apenas, todos llegan o son convocados a ese espacio atravesado por las vías económicas de la explotación. Pero, a pesar de que la novela presenta en mayor medida una explotación interna de los cuerpos de los personajes que habitan La Matosa, parece evidente que aquel que explota (el gobierno, las empresas petroleras, los camioneros, etc.) no reside en dicho lugar, no ve por el progreso de dicho lugar. La presencia física de los pobladores crea la condición de la explotación: tienen que comer, tienen que sobrevivir, por lo que la economía es de sobrevivencia, no de desarrollo. Esta explotación que genera riqueza en otra parte y pobreza de donde se extrae es una prueba más de cómo La Matosa representa una economía necropolítica.

1.4 Cuerpos en periferia: ejes de dominación

En el plano representacional, el cuerpo es un modo de hablar de la sociedad, del estado de las cosas; es, en última instancia, la realidad desde la que viven los personajes y que tiene una capacidad mimética con respecto al universo al que hace referencia como resultado de las condiciones espaciales y temporales a las que está sujeto. El cuerpo representado —a través de la imagen o la textualidad—, en palabras de David Le Breton,

habla sobre su espesor oculto, los valores que lo distinguen nos hablan también de la persona y de las variaciones que su definición y sus modos de existencia tienen, en diferentes estructuras sociales. Por estar en el centro de la acción individual y colectiva, en el centro de la representación social, el cuerpo es un elemento de gran alcance para un análisis que pretenda una mejor aprehensión del presente. (7)

En sintonía con lo anterior, Elsa Muñiz establece que las representaciones del cuerpo humano “se convierten en imágenes performativas que proyectan los valores sociales y los sistemas simbólicos en la subjetividad de los individuos mediante los diferentes códigos que las construyen” (10). En otras palabras, es posible vislumbrar las ideologías que se encuentran semiocultas en las representaciones de los cuerpos de la novela.

Bajo ese entendido, en la presente sección analizaremos las prácticas corporales que resultan de las ya establecidas condiciones necrodeícticas. Es preciso aclarar que Fernanda Melchor a través de la novela se embarca en una (re)narración a través de la cual da voz, rostro e historia a un número más en la larga lista de nombres, a través de los cuerpos de los personajes en la novela, que son el producto de la violencia continua y sistémica en México, como ya hemos discutido en los apartados previos.

Una de las prácticas corporales a analizar corresponde a las características interseccionales que van definiendo a los personajes de la novela frente a una sociedad desentendida de las periferias. El género, la sexualidad y las capacidades diversas en torno al capital son las más relevantes entre los personajes, pero sin descartar que la condición periférica del espacio donde residen los vuelve a todos vulnerables de la opresión de un sistema que no está construido y diseñado para ellos. Javiera Cubillos establece que “la teoría de la interseccionalidad ha sido fundamental para descentrar el sujeto moderno (asumido como universal) y proponer un sujeto

que se construye complejamente a partir de su posicionalidad en el entramado social” (361). Por tanto, *Temporada de huracanes* funciona como un vehículo para relatar la precarización de los cuerpos que viven en la periferia transitoria: en los asentamientos circundantes a las carreteras, estos caminos que conectan las zonas urbanas y donde se exagera la violencia que viven aquellos que habitan los límites de la urbanidad. Dichos límites entendidos como los de los caminos que conectan las zonas urbanas y como los que hacen referencia a la civilidad. Machismo, injusticia, brutalidad, transgresión, exceso, violación, aparecen en la novela como los síntomas de una “existencia [...] determinada por topologías de acceso o exclusión, por la pertenencia o la expulsión” (Broncano 39). Dichos síntomas son reafirmados en la novela por la imposibilidad de los personajes de moverse en el entramado social al que hace referencia Cubillos.

La novela de Fernanda Melchor humaniza y dignifica a las víctimas de la violencia sistémica y hegemónica. Estefanía Vela Barba detalla que “entre 2004 y 2016, 239,709 personas fueron asesinadas en México, según datos publicados por el Sistema Nacional de Información en Salud” (41). Entre lo que se reporta en las versiones oficiales y los medios que replican la línea que dictan, queda mucho sin contarse, y es ahí donde cabe *Temporada de huracanes*. La forma en la que en la novela se narra un mismo evento (el asesinato de la Bruja) a través de perspectivas múltiples que develan, poco a poco, los motivos de los personajes y las distintas relaciones que comparten entre ellos, permite poner en el centro a los sujetos, sus cuerpos, sus emociones y sus reacciones. De esta forma se compensa la ausencia de estos personajes y sus travesías en la narrativa periodística que los trata como números, cifras y estadísticas de pérdidas colaterales en una guerra maniquea. La novela propone un desarrollo a propósito de un ser marginado y abyecto, la Bruja, dentro del margen mismo, un ser que es doblemente borrado según los criterios de la sociedad urbana heteronormada.

La parte central de la comprensión que parece generar la novela de Melchor tiene que ver con la forma en la que los personajes se ven enfrentados a grandes narrativas que determinan sus prácticas corporales. Los personajes son los ejes de la narración de cada capítulo y sus versiones son rescatadas por los distintos narradores, ayudando a observar con múltiples perspectivas el suceso de la muerte de la Bruja y su impacto en La Matosa. Entre ellos se encuentran la Bruja misma, Yesenia (alias la Lagarta), el Munra, Norma, Chabela, Brando y Luisimi. A continuación, describimos los elementos interseccionales que develan las críticas puntuales de la novela a los dispositivos de control sobre los cuerpos.

Tabla 1. Cuadro de categorización de opresión que sufren los personajes de la novela según atributos característicos relacionados a sus cuerpos e identidades.

Cuerpos e identidades normativas y privilegiadas (por encima del eje)							
Personajes como Cuco Barrabás, Pérez Prieto, Pepe y el padre Castro							
<i>EJE DE DOMINACIÓN</i>							
Cuerpos e identidades no normativas y oprimidas (por debajo del eje)							
Personaje (motivante)	Luismi Heteronorma: trabajo, familia, protección	Brando Deseo prohibido manifestado en Luismi	Yesenia Cariño y cuidado de su abuela	Munra Ideal de la masculinidad	Norma Deseo de cuidado	Chabela Libertad, rehuir de la maternidad obligada	Bruja Búsqueda de (auto)dignificación para sí misma y otras
Atributo en la novela	Homosexualidad reconocida	Homosexualidad reprimida (violenta, homofóbica, agresiva)	Fealdad Género	Discapacidad	Embarazo y aborto (joven)	VIH/SIDA	Disidencia (Sexo / Género)

El estudio interseccional que aquí proponemos tiene como objetivo el reconocimiento de atributos que permiten algún grado de dominación por parte de algunos individuos frente a otros. Como se puede observar en el cuadro anterior (Tabla 1), todos los personajes de *Temporada de huracanes* se ven afectados por la construcción social que los coloca en espacios de opresión frente a lo normativo. Existe un grado de dominación de forma ascendente como se muestra en la tabla (siendo Luismi el que consideramos menos afectado y la Bruja como la más afectada). De esta manera, realizaremos un análisis puntual de los atributos y la forma en que afectan la sociabilidad de los personajes en la novela.

Luismi, a pesar de poderse observar a través del eje interseccional de la disidencia sexual por su preferencia homosexual, ejerce control sobre otros personajes como la Bruja, por su relación sexoafectiva; Brando, por el deseo que éste siente por Luismi; Yesenia, por la forma en que su abuela la trata con relación a él; Norma, por el cuidado que le ofrece; El Munra, por su relación con Chabela, y Chabela, en su rol como madre. De cierta forma, Luismi es una especie de centro atractor que liga y separa a los distintos personajes centrales de la obra.

Nos parece importante destacar que la forma en que vive Luismi su sexualidad abiertamente, como Chabela le aclara a Norma: “porque lo único que ese cabrón tiene en la cabeza es la droga. La droga y la putería” (Melchor 146), es un claro ejemplo de que no precisa esconder sus deseos y que, por ende, no representan un problema para él. Sin embargo, eso no evita que Brando sí se vea afectado por este mismo hecho.

En el caso de Brando, la represión que se ejerce él mismo, por una construcción social en torno a la sexualidad hegemónica que debe de desempeñar un hombre, lo vuelve un ser oprimido frente a *Luismi* y la sociedad heteronormada. La negación constante de sí mismo lo vuelve vulnerable frente a sus amigos y conocidos. Esto se ejemplifica en la novela de la siguiente manera:

a Brando le entraba una curiosidad morbosísima de un día seguir a Luismi para ver si era cierto que el bato iba a las vías a cogerse de a gratis a los sardos que bajaban del cuartel de Matacocuite, o para ser cogido en bola por ellos como una perra jariosa, pero se contenía porque le daba horror que por andar por esos rumbos lo confundieran a él con un puto, así que solo se lo imaginaba. Y a veces, cuando las locas se llevaban a Brando a los mingitorios de El Metedero para mamarle el picho por dinero, él cerraba los ojos y se imaginaba que la lengua que le acariciaba el glande era la lengua de Luismi, y la verga se le ponía durísima, y el maricón en turno lanzaba suspiros fascinados y lo chupaba con mayor envidia, y Brando eyaculaba pensando en los ojos de Luismi. (185-186)

El deseo con respecto a Luismi, combinado con la represión que provoca el “deber ser” de la sexualidad masculina, provocan en Brando un grado de auto-opresión, de atracción y repulsión que podría estudiarse desde la categoría de abyecto, propuesta por Julia Kristeva, quien lo observa como “un búmerang indomable, un polo de atracción y de repulsión [que] coloca a aquel que está habitado por él literalmente fuera de sí” (7).

Ahora bien, en cuanto a Yesenia, la novela puntualiza dos elementos claros por los cuales se le oprime constantemente: su género y su apariencia. Ella es maltratada por su abuela por su condición de mujer joven, a diferencia de a Luismi, a quien trata bien pues “[c]ómo iba dejar doña Tina desamparada a esa pobre criatura, su único nieto varón” (37). Constantemente se le recuerda al lector que no es bonita, por ello se le apoda La Lagarta, y el único atributo bello de su ser, su cabello, es trasquilado como reprimenda por parte de su abuela. Rompe con el mandato de belleza asociado a la mujer y el castigo de su abuela es negarle el único atributo que la vincula con esa

exigencia. De esta forma, Yesenia siempre se encuentra en desventaja con respecto a Luismi y es constantemente denigrada, a través de su apodo, por su apariencia física.

En el caso de el Munra, sus categorías interseccionales se limitan a su discapacidad. Al no poder trabajar activamente por la falta de movilidad en su pierna izquierda, los demás personajes de la novela lo tratan con condescendencia y lo victimizan, operando desde una lógica capitalista que prepondera la capacidad para trabajar y margina a los cuerpos que carecen de esa habilidad. De la misma forma, es notorio que Chabela se considera superior pues, al participar como promotor del voto para el partido en el poder e invitarla, ella:

se indignó tanto con él que se puso a gritarle en plena calle que estaba bien pendejo, bien pinche idiota y operado del cerebro si creía que ella, ELLA, iba a andar de limosnera con la perrada del Partido como tú, pinche Munra, no tienes madre ni dignidad ni tantita vergüenza, pinche perro, lo único que sabes es dar lástima. (74)

De esta forma, podemos constatar que Munra es discriminado por su condición física y que Chabela, a su vez, amplía la discriminación al cuestionar la inteligencia de este personaje. O sea, el eje de discapacidad termina por marcar toda la identidad del personaje.

Con respecto a Norma, se podría considerar su corta edad y su ejercicio de la sexualidad como los ejes bajo los cuales sufre de dominación. Esto pues, se encuentra en desventaja por su desconocimiento sobre el cuerpo el femenino y sus funciones. Su condición de niña permite el abuso de su padrastro y que la labor de convencimiento de Chabela, en torno a la opción de abortar, surta efecto.

A Chabela le corresponden los ejes que hacen referencia a su ejercicio de la sexualidad y con respecto a la salud. Su cuerpo es su medio de trabajo, pues la economía de La Matosa, a falta

de otras opciones de desarrollo, sólo le ha posibilitado emplearse de esa forma. Como portadora de VIH/SIDA, Chabela es discriminada y señalada por los habitantes de La Matosa, “se decía que por su culpa se habían muerto ya siete hombres, siete choferes de la misma compañía de transporte, y todos de sida, siete hombres muertos, o tal vez ocho contando al tío Maurilio” (50), pero ella descarta los comentarios al no presentar síntomas claros: “luego luego inventaron que yo tenía sida y que había matado a no sé cuántos pinches choferes de una empresa transportista, pinches chismes culeros que se inventaron por pura envidia” (141). De cierta forma, su maternidad la obliga a ver por Luismi a pesar de no tener un deseo genuino por ejercerla, pues, como ella misma establece, “eso de tener hijos está de la verga” (145). Tanto ella como Norma y Yesenia se ven obligadas a ejercer labores de la maternidad, pues la sociedad en la que están inscritas, en sintonía con los roles de género establecidos, concibe que su condición como mujeres les demanda las tareas del cuidado y la reproducción como técnica de preservación del eterno presente.

Finalmente, es importante destacar que La Bruja posee categorías de interseccionalidad que incluyen su transexualidad y su apariencia. Es uno de los sujetos más vulnerados, pero también es el más atractivo y por ello es quien se encuentra en el ojo del huracán. Este personaje es constantemente atacado por los miembros de la comunidad de La Matosa por su aspecto físico, su transexualidad, sus brujerías. La usan como chivo expiatorio para justificar todos sus males, hablan de ella, la tratan como apestada y la exilian, estableciendo que “el diablo iba a venir a reclamarla como suya y la tierra se partiría en dos y las Brujas caerían al abismo [...] una por endemoniada y la otra por todos los crímenes que cometió con sus brujerías” (Melchor 23) o desacreditándola y presentándola como “la vestida” de La Matosa: “[r]ucos feos y medio chiflados, como la tal Bruja esa, carajo; la vestida de La Matosa que se la vivía encerrada en aquella casa siniestra en medio de los cañaverales” (176). En ambas instancias se demuestra que los personajes la consideran casi

como de otra especie, un ser irracional a sus ojos. Un ser que merece no estar en el mismo lugar que ellos, por ello se cree que “el diablo” iba a reclamarla y se sabe que vive encerrada a lo lejos, en medio de los cañaverales.

La figura de La Bruja posee una carga simbólica e histórica importante. Walter Benjamin explica que

en el Medioevo, las ciencias naturales eran puros cálculos y descripciones, lo que hoy llamamos ciencias teóricas. Todavía no se habían separado de las ciencias aplicadas, como es el caso por ejemplo de la técnica. Esta ciencia natural práctica, por su lado, era la misma o estaba muy emparentada con la magia. Todavía era muy poco lo que se sabía sobre la naturaleza. (32-33)

Esos conocimientos “mágicos” o incomprensidos eran los que, explica también Benjamin, provocaron la persecución de numerosas mujeres bajo el estigma de la brujería. Si nos situamos en el caso del personaje de *Temporada de huracanes* se debe tomar en cuenta que dicha figura puede ser catalogada como un monstruo. Si nos remitimos a lo establecido por Mabel Moraña, ello quiere decir que La Bruja es un “sujeto/objeto *queer*, que pone en entredicho las fronteras entre lo animal y lo humano, lo humano y lo maquínico, lo natural y lo cultural, Eros y Tánatos, las distintas especies, los reinos de la Naturaleza, el dominio de lo (sobre)natural” (*El monstruo como máquina de guerra* 228). Ahora bien,

de acuerdo con la definición de lo *queer* como una forma oblicua, heteronormativa, lo monstruoso comparte con esa posición la ex-centricidad, la ubicación en un margen que lo separa de lo establecido y que le proporciona un locus diferenciado, anómalo y alternativo” (*El monstruo como máquina de guerra* 228).

De esta forma, si reconocemos la alteridad de la figura de las brujas y la colocamos en contraposición a la de La Bruja de Melchor, a quien la acompañan dos imágenes que enmarcan la novela y hemos mencionado con anterioridad: el encuentro de su rostro sonriente y el sepulcro digno, donde encontramos la reivindicación de la figura periférica. Misma figura reivindicada que alude a la tradición veracruzana de las y los brujos de Catemaco, y a movimientos feministas contemporáneos como el colectivo procedente de Veracruz, “Las Brujas del Mar”, quienes han acuñado a esta figura como bandera de lucha. De esta manera, lo necrodeíctico visibiliza lo marginal y permite que entre en un proceso de revalorización en el plano colectivo y social.

1.5 El huracán de huracanes

La figura del huracán que Melchor coloca en el título de su novela nos permite observar un fenómeno de descentralización de lo narrado. Tomando en cuenta que los huracanes están formados por nubes en rotación, viento y tormentas, el centro y la periferia del huracán siempre están en constante movimiento, permitiendo que el centro de la narración también sea móvil y privilegie otras doxas en momentos distintos, pero nunca se aleje de la figura central antes mencionada. En este sentido, la periferia se vuelve centro porque el huracán es móvil. Al trasladarse vuelve su centro otra cosa. La fuerza del huracán, o de lo narrado, desata la dicotomía centro/periferia y presenta, junto con los personajes, la encarnación de las problemáticas sociales a las que hace alusión la novela. A través de esta narrativa necrodeíctica, Melchor pone sobre la mesa temas como: el discurso fallido del progreso neoliberal y el capitalismo como modelo de libertad, la explotación, la compraventa y el consumo de narcóticos, el género y la masculinidad, la ineffectividad de la religión como solución a las problemáticas del asentamiento y la inexistencia de políticas y estructuras públicas que posibiliten una movilidad social positiva

para los cuerpos que habitan la periferia. Estos temas son encarnados por los personajes en lo que proponemos aquí como sus huracanes propios.

La novela, en este esfuerzo por desarticular la dicotomía centro/periferia, inicia con un nuevo centro: el cuerpo inerte de La Bruja, un personaje históricamente abyecto y periférico. Este cuerpo se enmarca en la marginalidad del capitalismo. Melchor, a través del uso de la focalización de tipo “cero” (Pimentel 98) como recurso narrativo, centra la narración, a cargo de una multiplicidad de voces y versiones, en un lugar, un tiempo y un personaje, o varios, que no son tradicionalmente los protagonistas de la literatura.

Ahora bien, La Bruja entra en la descripción que realiza Mabel Moraña sobre la figura del monstruo en la dinámica social, pues este, al igual que la Bruja,

es radical e irremediamente solitario, pero asimismo está siempre guiado por un tropismo que lo devuelve, como en el recorrido de un boomerang, a lo social, ya sea para saciar en el espacio de la comunidad una necesidad primaria, insoslayable, de supervivencia, ya sea como persecución vana de trascendencia y proyección espiritual, o para llevar a cabo el ejercicio del mal como acto de perversión, desenfreno o abyección, actividad que se realiza casi siempre a través de una rutina monocorde de insaciable onanismo simbólico. (*El monstruo como máquina de guerra* 38)

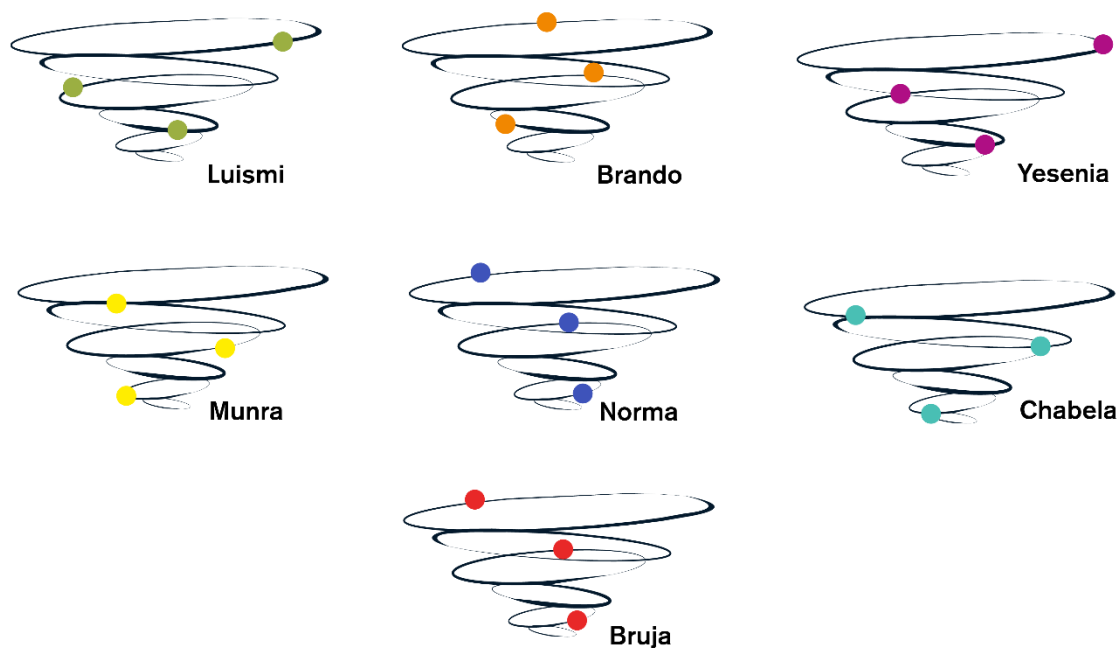
En la novela constatamos el valor que recibe su figura abyecta y excluida. Desde que su madre vivía “hasta los varones del pueblo resistían a pasear de noche por esa casa” (20), “todos decían que Dios la estaba castigando [a su madre] por sus pecados, y sus cochinas, y sobre todo por haber procreado a esa *heredera satánica*” (20, las cursivas son nuestras), estaban “demasiado

ocupados y demasiado orgullosos algunos como para hacerle caso a las miradas melancólicas que les dirigía, desde lejos, desde ese sendero de tierra, el espectro aquel que vestido de negro rondaba los parajes solitarios del pueblo” (26) y ella tenía “sus motivos [...] para recluirse de aquella manera” (33). Sin embargo, la Bruja cumple una función central en La Matosa desde que

se atrevieron a ir a ver a la Bruja a su casa perdida entre los sembradíos, y a tocar la puerta hasta que la loca aquella vestida de viuda se asomaba por la puerta entreabierta y ellas le suplicaban que les prestara ayuda, que les hiciera los brebajes aquellos de los que las mujeres del pueblo seguían hablando. (30)

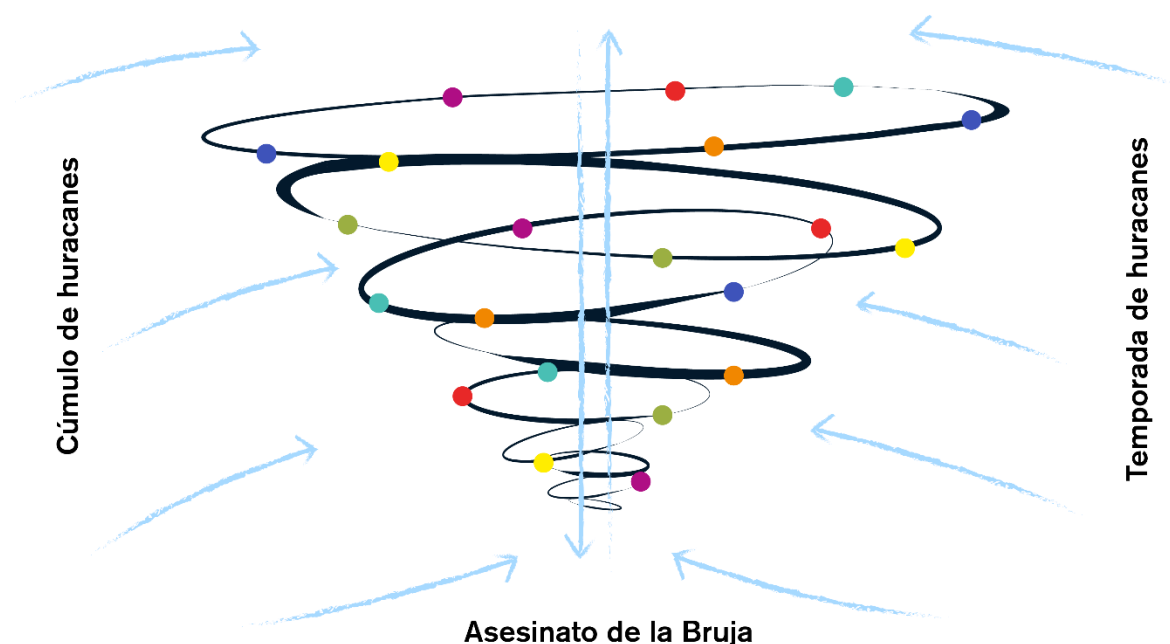
Es ahí donde entra la función social de dicho personaje. Es necesaria, como menciona Moraña, pues da sentido a lo que ocurre en La Matosa. Da orden social a través de lo simbólico y lo esotérico, y se vuelve enemigo en común del asentamiento por su condición abyecta de otredad

Ilustración 1 Representación visual de los huracanes individuales y las miradas situadas (puntos específicos) que son narradas.



que genera espacios de desenfreno y degenera. Por eso su muerte se vuelve el centro que une todos los huracanes de los que hablamos anteriormente.

Ilustración 2 Representación gráfica de la unión de los huracanes individuales y la cosmovisión de la novela.



Tomando en cuenta la descripción de los personajes en el apartado anterior, se puede apreciar cómo cada uno presentaba matices particulares del mismo evento. Las imágenes en este apartado permiten observar cómo las distintas precarizaciones en la novela son encarnadas y crean huracanes individuales (Ilustración 1) que terminan por aglomerarse tras la muerte de la Bruja (Ilustración 2). De cierta forma, las posturas frente a los discursos del progreso, el género, la explotación y las estructuras sociales se van develando mientras se llega al suceso central de la obra. El cúmulo de huracanes permite hilar los sucesos que construyen a los personajes y verlo como una crítica a las estructuras sociales mexicanas que han permitido tal nivel de precarización en los asentamientos periféricos y que, no obstante, no tienen una relevante presencia en esos espacios.

Con referencia al cúmulo de voces en La Matosa, en la cita que abordamos en el apartado anterior que hace alusión a una discusión entre Chabela y Munra (74) se puede ver que no solamente se trata de voces que no se identifican a sí mismas y narran desde una perspectiva focalizada el mismo hecho, sino también de momentos distintos de narración o enunciación en la que confluyen diversos narradores y/o personajes. La cita comienza haciendo referencia a ella en tercera persona y cambia al referirse directamente a él, como si en ese momento estuviera sucediendo la enunciación: “se indignó tanto con él que se puso a gritarle en plena calle que estaba bien pendejo, bien pinche idiota y operado del cerebro si creía que ella, ELLA, iba a andar de limosnera con la perrada del Partido *como tú, pinche Munra, no tienes madre ni dignidad ni tantita vergüenza, pinche perro, lo único que sabes es dar lástima*” (las cursivas son nuestras). Esto crea un ir y venir entre los tiempos y los narradores y/o personajes. Se trata de una polifonía multitemporal, similar justamente al movimiento de los vientos en el comportamiento del huracán. Estas voces que integran la comunidad, como parte de una estrategia para representar un personaje colectivo como una voz común, articulan una voz comunal que replantea y reconfigura la visión del lector sobre los personajes a lo largo de la novela, como discutimos anteriormente. Así se cuestiona la posibilidad de una versión única sobre la realidad de los personajes y sus motivaciones.

Por otro lado, la novela presenta personajes cuyos cuerpos, ideas, dignidades y espíritus son constantemente violentados y precarizados por diversas razones y de distintas maneras. La novela apunta en primer lugar a las fallas estructurales que imposibilitan la movilidad social y el bienestar. Los que ejercen el poder tratan a los cuerpos como residuales en función de su capacidad de explotación. Al ser esto lo primordial para el poder y al no haber estructuras sociales en que los

habitantes se puedan apoyar, los cuerpos de este asentamiento se ven obligados a verse también explotados.

En la novela, es notoria la presencia de partidos políticos que buscan conseguir votos y están dispuestos a pagar por ellos, pero que no se acercan al asentamiento después de ganar la elección: “Munra consiguió esa chamba de promotor del candidato a la alcaldía de Villagarbosa, en donde el Partido, o sea, el mismo gobierno, le daba a Munra dinero en efectivo por cada persona que él llevara a afiliarse a la campaña” (72). De la misma forma, la industria petrolera y la compraventa de narcóticos tienen un peso importante en el desarrollo de la historia, pues ahí es donde la actividad económica de explotación reside. Pero dicha explotación no sólo se limita al espacio, sino que también se manifiesta a través de lo sexual en los residentes de La Matosa. Esto se ve ilustrado en el caso de Luismi y su intento por trabajar formalmente para la Compañía Petrolera. En palabras de el Munra:

la dichosa chamba esa de la Compañía, un pinche sueño guajiro que el chamaco quién sabe de dónde había sacado, de que le iban a dar chamba en los campos petroleros de Palogacho [pero] hacía años ya que la Compañía Petrolera no contratava a nadie que no fuera pariente directo o recomendado de los líderes sindicales. (75)

A falta de una posibilidad laboral formal, Luismi recurre a lo largo de la novela a la compraventa de narcóticos y a la prostitución, también para solventar su consumo de estupefacientes. Es importante recalcar que el ojo del huracán también contempla este ciclo de explotación y violencia que se produce a través de estas alternativas de generación de capital.

La deuda del gobierno resulta en una falta de estructuras sociales sólidas. No existe atención médica a los residentes de la región, la educación es precaria y los pocos personajes de la novela que asisten a ella la abandonan, no hay empleos formales u oficinas de gobierno que atiendan las necesidades de los habitantes. Esto no sorprende si se toma en cuenta que, para el poder del Estado y el poder del capital, los espacios precarios y periféricos no tienen valor alguno.

En cuanto al discurso de la heteronormatividad, el aborto de Norma provoca además un trastocamiento a la virilidad del personaje de Luismi. Tras su llegada, Luismi ejerce un papel de pareja y de cuidado con ella, en espera de cumplir un rol heteronormado de padre de familia. Esta desestabilización, provocada por Chabela al llevar a Norma con la Bruja es lo que motiva al crimen que desata la historia. Melchor dibuja las carencias en los sistemas de salud, de seguridad y de educación, pero no enjuicia a los personajes, sino que los presenta como individuos que viven en este “mundo normal” que refleja la realidad cotidiana que se caracteriza por ser precaria a causa de la explotación capitalista.

Pero, en medio de este huracán de huracanes, no todo parece perdido. Llegando al final de la historia se presenta a un enterrador de cuerpos en fosas comunes, El Abuelo. Esta figura busca darle un entierro digno a los restos que le son enviados constantemente. Entre burlas por parte de los jóvenes que le asisten, el viejo plantea la necesidad de dignificar, por única ocasión en la novela, los cuerpos de estos seres a través del diálogo para guiarlos a una mejor vida. Frente a la realidad de una muerte sin descanso para familiares de los abatidos por las condiciones precarias que hemos estado analizando a lo largo de estas páginas, Melchor propone una transición digna y simbólica a una mejor vida a través de la voz de esta figura sabia.

Finalmente, lo que hace Melchor, así como Alfredo Jaar en palabras de Leonor Arfuch, es “enfrentarse a la oscuridad, y luego, en penumbra, a centenares de contornos de rostros sin

facciones que se dibujan con una tenue luz sobre fondo negro y se reflejan al infinito a través de paredes laterales con espejo” (147). La luz tenue que utiliza Melchor propone dignificar estos cuerpos sin descanso que precisan un entierro digno. Que se le dé la atención al cuerpo más allá de su utilidad al sistema. Es aquí donde el tacto lleva a la dignificación del cuerpo frente a una sociedad trastocada por el capital y manchada por la desigualdad en todas sus versiones. Los esfuerzos de Melchor por representar un estado precario de cuerpos dignos revelan una necesidad de (re)narrar una Historia. Melchor ancla al centro del huracán todas aquellas voces que construyen su voz colectiva para así reconocer la precariedad de los personajes y con ello, visibilizarlos y dignificarlos. Ahí es donde reside el valor social de su ficción. Melchor descentraliza el huracán para que existan nuevas *doxas*; para que sólo quede el ojo, el centro desplazable que nos dejará mirar aquello que la Historia no nos ha permitido.

1.6 Las voces en *Temporada de huracanes*

En este apartado analizaremos el efecto de la oralidad en el aspecto estructural de la obra. La novela está compuesta por una sección con dos epígrafes, ocho capítulos y un apartado de agradecimientos. A lo largo de la novela, es notorio que la narración no proviene de la voz misma de los personajes. En lugar de eso, la narración corre a cargo de un narrador en tercera persona que no se identifica claramente y que, además, cede la narración a otros narradores y/o personajes, como habíamos expuesto con anterioridad al presentar la polifonía en la novela como un elemento central en la formación de la colectividad.

Tabla 2 Identificación de los narradores.

Cap.	I	II	III	IV	V	VI	VII	VIII
------	---	----	-----	----	---	----	-----	------

¿Quién narra?	Anónimo	Prima de <i>Yesenia</i>	Anónimo
Tipo de narrador	Testigo — Deficiente		

A través de lo presentado en la tabla anterior (Tabla 2), afirmamos que la identificación de las voces narrativas nos permite observar que, en su mayoría, no existen elementos suficientes para nombrar a ninguno de los narradores. A través de marcas de empatía, que definimos como el uso de ciertas palabras o frases que muestran la conexión del narrador con el personaje del que éste habla (repugnancia, compasión, complicidad), es posible identificar a los diferentes narradores en la novela, tal como podemos ver a continuación (Tabla 3):

Tabla 3 Marcas de empatía

Capítulo	Personaje sobre quien se centra la narración	Marcas de empatía
2	La Bruja	“pinche vieja, pinche culera” (Melchor 33) “ojalá que al menos si agarren al chacal o chacales que le rebanaron el cuello” (Melchor 33)
3	Yesenia (La Lagarta)	“hasta que una noche la abuela se dio cuenta de que la Bola no estaba en la cama con las demás, y a punta de reatazos nos levantó a todas y nos mandó a buscar a la cabrona por todo el pueblo” (Melchor 44). “¿Te acuerdas, gorda? Te agarró cantando en el baño, toda mojada y encuerada, y además de la madriza te dijo que a partir

		de ese día te olvidaras para siempre de la escuela porque ibas a acompañarla a vender jugos” (Melchor 45-46).
4	El Munra	“La verdad, la verdad, la verdad es que él no vio nada, por su madre que en paz descansa, por lo más sagrado que él no vio nada” (Melchor 61)
5	Norma	“de no haber estado amarrada a la cama ya habría salido corriendo de ahí [...] del olor que se respiraba en la sofocante sala: a suero de leche, a sudor rancio, un olor dulzón y a la vez agrio que Norma sentía como pegado a la piel y que le recordaba todas esas tardes que pasó encerrada en el cuarto de Ciudad del Valle” (Melchor 98).
6	Brando	“Porque nadie se burlaba de Brando, nadie lo molestaba con Luismi ni se atrevía a insinuar nada, y hasta el propio Luismi se comportaba como siempre, como si todo lo que pasó esa noche fuera un pinche alucín de la mente de Brando” (Melchor 194). “el Luismi en persona, el hijo de su puta madre maricón de mierda de Luismi, ahí frente a los ojos acuosos de Brando; suyo, carajo, finalmente, suyo; suyo para estrujarlo entre sus pinches brazos” (Melchor 213).
8	El Abuelo	“Querían que les contara una de sus historias, estaba seguro, pero el viejo no iba a darles el gusto. ¿Para qué? ¿Para que después anduvieran diciendo que el pinche Abuelo ya estaba

		bien lurias? ¡Que se fueran mucho a la chingada!” (Melchor 221).
--	--	--

La falta de juicio de valor por parte de estos narradores sobre los personajes de los que hablan revela su carácter empático hacia ellos y la importancia de las versiones para esta historia. Esta empatía también genera una dignificación que relaciona los acontecimientos de los personajes con una realidad latente de los lectores: la situación del México contemporáneo que lleva a que se desarrollen los sucesos planteados en la novela. De esta forma, se comprende que los personajes existen con nosotros; pueden ser situados en un tiempo y un espacio.

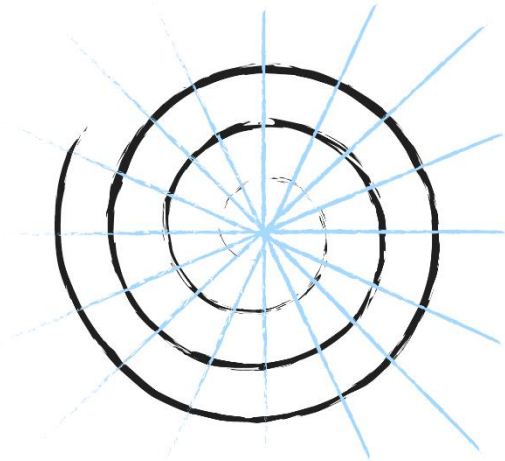
A pesar de que la narración de cada capítulo está a cargo de narradores en su mayoría anónimos, exceptuando el capítulo 3 donde se visualiza una familiaridad del narrador que alude a un parentesco con Yesenia, es posible observar que toda la novela, como conjunto de versiones o *doxas*, dista de un narrador per se. El texto funciona como una recolección de narraciones, como un montaje colectivo, alrededor del centro del huracán. El conjunto de voces narrativas se encuentra editado y acomodado para así dar sentido como relato unitario donde se procura una distancia crítica entre el lector y el mundo que le presenta. Partiendo de que el primer capítulo plantea la trama principal de la novela, se podría asumir que este narrador abre espacio a otros narradores, también deficientes, fungiendo como probable editor de la narración colectiva. Esto pues, todos saben algo, pero nadie lo sabe todo, el lector es el único que sabe más que todos los personajes, porque es el depositario de la estrategia compositiva de la voz narrativa, de su acomodo en el tiempo y de su disposición para la provocación de un efecto estético. Desde el primer capítulo sabemos que la Bruja está muerta, pero la lectura permite descubrir las razones de este hecho. No

por ello quiere decir que sea la verdad, pero al ser esas las elegidas, nuestra posibilidad como lectores se ve reducida a confiar en lo que es seleccionado para nosotros.

Conforme avanza la novela, la cantidad de voces narradas asignables a un personaje específico, distinto a los ya mencionados anteriormente, va en aumento. La narración se vuelve menos impersonal e indirecta y se van llenando los huecos en la información que nos permite acercarnos más a lo que podemos saber sobre los personajes y pareciera como si la narración se estuviera acercando al ojo del huracán, donde todo se origina. Esto se ve interrumpido en el séptimo capítulo cuando la narración es enunciada desde lo impersonal. Haciendo un uso exacerbado del “dicen”, se vuelve a un rumor colectivo, adjudicado en ese capítulo a las mujeres del pueblo, que podría invitar a una lectura de la novela como la del saber colectivo aun editado por el mismo narrador. Tras esto, y para cerrar la novela, al lector se le presenta un capítulo cuyo personaje principal, El Abuelo, dialoga con cuerpos completos y extremidades varias para guiarles en lo que él considera como el proceso transitorio de una vida a otra. Los últimos dos capítulos parecen ser clave para observar la función de la novela de dar voz a los históricamente acallados (los muertos y los marginados) en un huracán de voces que no se detiene.

Ilustración 3 Miradas de los narradores sobre distintos puntos de la representación gráfica de un huracán visto desde arriba.

Con relación a la oralidad en la novela, consideramos que el huracán es también una analogía de lo polifónico porque permite observar gráficamente las distintas miradas y voces a través de las cuales se construye la narración de un mismo hecho. A través de esta figura (Ilustración 3), se puede ilustrar la forma en la que los distintos narradores y/o personajes cruzan su mirar en un



momento específico del girar del huracán permitiendo observar una realidad fragmentada. Bajo esta lógica, la sumatoria de narradores y/o personajes terminarían por configurar una historia compuesta de versiones que se van complementando gradualmente. Es igualmente importante destacar que los distintos narradores parecen ignorar lo que presenta el narrador anterior, o parece tener una visión que complementa de una mejor manera la construcción del personaje ficcional. De esta forma, la novela posibilita comprender la realidad como un evento del cual todos formamos parte como seres deficientes.

Con respecto a los personajes, se observa que a partir del tercer capítulo existen quiebres en la narración que les dan voz. Es decir, el narrador se ve interrumpido por la voz del personaje a través del diálogo citados. Por ejemplo, identificamos la voz de Munra que habla con Luismi: “Loco, vamos a curarnos la cruda, dijo Munra, encendiendo el motor” (69), siendo sus voces las únicas identificables a lo largo de este. A medida que la novela progresa hacia el asesinato de la Bruja, el ojo del huracán, hay una mayor claridad en las voces que forman parte de la narración colectiva. Esto se visualiza en el sexto capítulo cuando aparecen voces de personajes como Brando, Yesenia y un hombre detenido que acompañaba a Brando y Luismi; tal como se observa en la

siguiente tabla (Tabla 4), donde ejemplificamos estas intervenciones de personajes a lo largo de la novela.

Tabla 4 Referencias de diálogos citados

Capítulo	Referencia directa de diálogos
3	1) “la abuela nunca castigaba las cabronadas que el pinche chamaco había hecho en su ausencia: qué va a ser, decía siempre, cuando Yesenia le echaba la letanía de chingaderas que su nieto había hecho en su ausencia” (Melchor 45)
4	1) “y Munra, mesándose los bigotes: loco, eso vale verga; eso era antes, ahorita las leyes ya cambiaron, pedazo de bestia, ya no se puede” (Melchor 71) 2) “por eso fue que Munra se animó a invitar al chamaco a la campaña: ándale, mira, le dijo, te conviene, nomás hasta que sean las elecciones” (Melchor 75) 3) “Chale, chale, repitió, y súbitamente inspirado, señaló con un dedo socarrón al chamaco: qué se me hace, le dijo, y el Luismi enseguida se puso a la defensiva. ¿Qué?, gritó, ¿qué se te hace, pendejo? Qué se me hace que la pinche Norma te dio agua de calzón” (Melchor 78)
5	1) “la misma mirada que la trabajadora social le había dirigido aquella noche que la internaron: estas cabronas no saben ni limpiarse la cola y ya quieren andar cogiendo” (Melchor 103) 2) “y la Bruja nomás meneaba la cabeza sin hacerle caso a Chabela, ocupada en el trajín de trastos que llevaba de un lado a otro en aquella cocina mugrosa, aquel cuarto de techo bajo y paredes retiznadas y llenas de estantes con frascos polvorientos, y dibujos de brujería y estampitas de santos con os ojos tachados y recortes de viejas chichonas mostrando el sexo abierto. Anda, pinche Bruja,

	<p>si el chamaco está de acuerdo con todo esto, ¿verdad, mamacita?” (Melchor 103)</p> <p>3) “Por eso le daba tanto coraje que fuera tan tonta [...] que cada vez llegara más tarde de la escuela, carajo: tu lugar es aquí en la casa, Norma” (Melchor 137)</p> <p>4) “al igual que la orina, ya no pudo contener por más tiempo: mamá, mamita, gritó a coro con los recién nacidos. Quiero irme a casa, mamita, perdóname todo lo que te hice” (Melchor 151)</p>
6	<p>1) “tres batos que lo recibieron a pechazos y le ordenaron que se quitara los tenis, o qué, ¿te vas a poner felón, matachotos?” (Melchor 153)</p> <p>2) “y lo único que el culero quería saber era dónde estaba el oro: cuál oro, gritaba Brando, y zum, un madrazo en la boca del estómago” (Melchor 157)</p> <p>3) “aunque los culeros se la vivían chingando todo el tiempo con su: a ver, chamaco, ¿cuántas puñetas llevas hoy? Te está saliendo pelo e la mano, loco, ¿ya te fijaste?” (Melchor 161)</p> <p>4) “del hecho de que Brando, a sus doce años, jamás le hubiera echado los mocos adentro a nadie. Loco, ¡vales queso! Loco, la neta yo a tu edad hasta me cogía a las maestras” (Melchor 162)</p> <p>5) “Solo entonces Lagarta pareció reconocerlo, aunque nunca nadie los había presentado. ¿Qué tienes en la cabeza, chamaco idiota?” (Melchor 183)</p> <p>6) “el ingeniero se cagó de la risa, con esa risita asmática que tenía, y trató de confundirlo con palabras: a ver, ¿cómo sabes que no te gusta que te mamen el culo si nunca nadie te lo ha mamado, muchacho?” (Melchor 190)</p>

	<p>7) “pero tenemos que llevar a Norma, y Brando sacudía la cabeza y pensaba: como si la chamaca esa realmente te importara, pinche choto, pero luego se recuperaba y sonreía y en voz alta decía: claro, es cierto, no podemos irnos sin tu esposa, ¿verdad?” (Melchor 200)</p> <p>8) “Un bebé comenzó a chillar del otro lado de la línea. Brando dijo: entiendo, pero mira... ya va siendo hora de que tú te ocupes de mantener a tu madre, ¿no crees?” (Melchor 208)</p> <p>9) “Aquel demonio gigantesco que presidía el calabozo como un soberano. El enemigo, loco, decía el demente barbado; el enemigo está en todas partes” (Melchor 212)</p>
8	<p>1) “la vista clavada en los cuerpos que aquellos dos arrojaron al agujero, calculando la cantidad de arena y de cal que tendría que echarles. Mejor ya vaya de una vez cavando otra fosa, dijo el otro” (Melchor 220)</p> <p>2) “Había que apurarse, terminar de cubrir los cuerpos, primero con una capa de cal y luego con otra de arena, antes de que cayera el aguacero, y luego colocar la malla de gallinero sobre la fosa, y las piedras encima para que los perros sin dueño no vinieran a desenterrar los cuerpos en la noche. Pero ustedes tranquilos, siguió diciéndoles, en un murmullo que apenas era más alto que un ronroneo. Ustedes no teman ni desesperen, quédense ahí tranquilitos. El cielo se encendió con la lumbre de un rayo, y un estruendo sordo sacudió la tierra. El agua no puede hacerles nada ya y lo oscuro no dura pa’ siempre. ¿Ya vieron? ¿La luz que brilla a lo lejos? ¿La lucecita aquella que parece una estrella? Para allá</p>

	tienen que irse, les explicó; para allá está la salida de este agujero” (Melchor 222)
--	---

La lectura nos lleva de una narración sin voces definidas hasta el reconocimiento puntual de quién enuncia y qué enuncia durante momentos específicos de los hechos narrados. Con esto pasamos de la periferia del huracán, el caos, hasta el centro del huracán, donde se localiza el personaje central de la narración: la Bruja. Además, los componentes que forman el huracán pueden ser vistos como las voces que ayudan a construir la novela y que, por tanto, tienen un centro, anclado a la tierra, que vendría a ser el ojo del huracán o, como proponemos, la mirada colectiva: un vórtice o vórtex relativo y momentáneo que, luego del paso del huracán, deja atrás los residuos que habrán de ser recogidos y reensamblados tras la temporada.

Es notorio el trato que reciben en la novela personajes como Luismi y la Bruja. En el caso de él, no protagoniza ningún capítulo, sino que es colocado como un apéndice de los demás personajes. Con el silencio de Luismi y la construcción colectiva, ajena a la Bruja, se fortalece la idea de que todos los narradores presentes en el texto son narradores parciales, localizados y deficientes, pero cuyo valor narrativo no es deleznable pues aportan algo a la construcción de la historia comunal. Esto, además, comprueba que el poderoso no habla: Luismi por el poder que ejerce sobre los demás personajes; la Bruja por el misticismo y poder que se le adjudica a su figura. De esta manera, el lector debe contentarse con suponer, con aceptar que hay un secreto que no conocemos, pero cuya presencia nos impulsa a especular. Entonces la novela forma parte del proceso de la especulación y se aleja de la tradición de la verdad. Pero esto no debe ser visto como un elemento negativo, pues la novela no busca ser la verdad. La novela en sí misma, como diría Ludmer, no se sabe o no importa si es realidad o ficción (*Aquí América Latina* 151).

Por otro lado, tanto la Bruja como su madre son construidas en La Matosa a través de una estética de *asegunes* donde predominan los verbos decir, pensar y saber (Tabla 5). La construcción de estos personajes las amalgama en una misma, tal como observamos en el capítulo 2:

ellos no le decían la Bruja Chica sino la Bruja a secas, y en su ignorancia y juventud la confundían a la vez con la Vieja y con los espantos de los cuentos que las mujeres del pueblo les contaban cuando eran pequeños: las historias de la Llorona. (27)

Tras ello, la identidad de la Bruja queda relegada a la del mito, como la de la Llorona y se vuelve tan exótica como esencial para “saciar en el espacio de la comunidad una necesidad primaria” (*El monstruo como máquina de guerra* 38).

Tabla 5 Descripción de la Bruja

Capítulo	Cita
2	<p>“porque no fuera ser que luego dijeran, una nunca sabía, con lo chismosa que era la gente del pueblo” (Melchor 14)</p> <p>“pero que decían que tenía una piedra tan grande que parecía falsa” (Melchor 15)</p> <p>“tal vez aconsejada por el diablo, pensaban algunos” (Melchor 15)</p> <p>“no faltó el que se agarró de ahí para decir que la Bruja tenía la culpa” (Melchor 16)</p> <p>“la época también en que empezaron con el rumor de la estatua aquella” (Melchor 17)</p> <p>“la Bruja Chica puso un alto al desgarrate y un día se apareció en la cocina y con su voz tosca, desacostumbrada a hablar, dijo que los obsequios que las mujeres llevaban no bastaban” (Melchor 19)</p> <p>“y todos en el pueblo decían que esas mañas eran del diablo” (Melchor 20)</p>

	<p>“todo el mundo sabía de los ruidos que provenían de ahí adentro” (Melchor 20)</p> <p>“todos decían que Dios la estaba castigando por sus pecados y sus cochinadas” (Melchor 20)</p>
--	--

En el capítulo 7 se presenta una exacerbación en el uso del verbo decir con la que inferimos se descentraliza la narración del ojo del huracán tras la muerte de la Bruja (Tabla 6). Por ejemplo, al hablar sobre el tesoro de la Bruja se entra en una contradicción al establecer que “[d]icen que muchos se metieron a esa casa a buscar el tesoro después de su muerte” (Melchor 215) y más adelante: “[e]so es lo que dicen las mujeres del pueblo: que no hay tesoro ahí dentro, que no hay oro ni plata ni diamantes ni nada más que un dolor punzante que se niega a disolverse” (Melchor 218). Tal pérdida de centro permite reafirmar el valor de las historias frente a la Historia, poniendo en tensión la idea de la totalidad como lo verdadero.

Tabla 6 Descripción de la situación de la Matosa y sus alrededores tras la muerte de la Bruja

Capítulo	Cita
7	<p>“Dicen que en realidad nunca murió” (Melchor 215)</p> <p>“Dicen que en algún momento después de pasar por Matacocuite, la codicia volvió loco a Rigorito” (Melchor 216)</p> <p>“Dicen que la plaza anda caliente, que ya no tarda en mandar a los marinos a poner orden en la comarca” (Melchor 216)</p> <p>“Dicen que por eso las mujeres andan nerviosas, sobre todo las de La Matosa” (Melchor 217)</p>

El que estas voces nos presentan una historia que nos ayuda a comprender una comunidad como La Matosa o El Modelo (ANEXO 2) es un claro ejemplo del alcance de la necrodeixis propuesta anteriormente; no son voces completamente situadas. Al ser rescatadas desde lo marginal, se les da un espacio y un tiempo en la estructura capitalista. La narración les ofrece un lugar, muerto o residual, pero un lugar. Esto posibilita el cuestionamiento de las condiciones necrodeícticas que movilizan a los distintos personajes que integran *Temporada de huracanes*.

2. Consumo: la estética de lo precario en los paratextos de *Temporada de Huracanes*

Una de las dimensiones centrales que comprobamos con el análisis necrodeíctico que se presentó en el capítulo anterior era el rol del capitalismo y el neoliberalismo en la precarización de los espacios periféricos. Por ello no se puede dejar de lado el mercado observable desde los paratextos de *Temporada de huracanes*, pues es una variable trascendental en la circulación de la novela de Melchor como un bien material que se antepone a la crítica al sistema económico, político y social bajo el cual opera el México contemporáneo. Sería imposible pensar que cualquier producto cultural de consumo sería recibido de la misma forma bajo cualquier serie de condicionamientos comerciales. Si es gratuito y descargable por internet, si es de una editorial pequeña que sólo circula en la capital del país o si es de una transnacional que tiene presencia en todo país de habla hispana: tiene un impacto.

Los paratextos forman parte de un circuito literario que define el consumo de las obras, pues delimita de cierta forma su alcance y accesibilidad a los públicos. Por ello la pregunta: “¿quién decide, promueve y difunde la actividad artística, y a cuántos llega?” (Berman y Jiménez 174). Porque, como menciona Ignacio Sánchez Prado, “el estudio de la literatura latinoamericana contemporánea puede operar solamente desde una confrontación directa y sin prejuicios de las estructuras de producción de valor cultural desde el valor económico” (“Más allá del mercado” 27). Pero no basta saber quién decide estas cosas, también nos corresponde preguntarnos el porqué.

A lo largo de este capítulo desarrollaremos algunos de los puntos más importantes para conocer la posición de *Temporada de huracanes* como producto de consumo. Entre ellos describiremos la editorial que la acoge, el alcance que ha tenido, la tradición narrativa en que se

inserta, la crítica que recibió, sus premios y reconocimientos, la cintilla que la acompaña, la forma en que la novela se reproduce a nivel internacional, el rol de Fernanda Melchor más allá de su papel como autora y lo que ha conseguido gracias a la novela, la adaptación en otros medios y lo que se dice (o no) acerca de la obra y quién lo dice. El propósito de este capítulo consiste en generar una descripción vasta de las condiciones bajo las cuales queda inscrita esta novela en el mercado y cómo estas producen significado y permiten que los planteamientos que su autora realiza a lo largo de sus páginas lleguen a más lectores.

Como en todo producto de consumo cultural, el circuito en el cual está inscrito *Temporada de huracanes* tiene un efecto condicionante con respecto a su valoración por parte de la sociedad, de ahí que se tenga que definir en favor de quién funciona dicha obra. En palabras de Pierre Bourdieu:

es preciso percibir y plantear que la relación que un creador sostiene con su obra y, por ello, la obra misma, se encuentran afectadas por el sistema de las relaciones sociales en las cuales se realiza la creación como acto de comunicación o, con más precisión, por la posición del creador en la estructura del campo intelectual (la cual, a su vez, es función, al menos en parte, de la obra pasada y de la acogida que ha tenido). (*Campo cultural* 9, paréntesis en el original)

Este acercamiento a la novela, acompañado del análisis estético que propusimos en páginas anteriores, nos ayudará a dimensionar el trabajo de Melchor en un plano integral. A su vez, esta aproximación nos permitirá seguir con las líneas éticas que promueve la novela: aquella de las historias sin contar, de lo escondido, de las *doxas*.

La novela negra

Según Javier Coma la novela negra es aquella que trate sobre el mundo del crimen y que “se acerque testimonialmente o críticamente a la realidad” (39). Coma la concibe, además, como una evolución de la novela policíaca clásica, que también fue conocida como “novela-enigma” o “novela-problema”, pero con “la introducción del estudio psicológico de los caracteres [...] que supone un mayor realismo en la contemplación de los personajes, de sus móviles y de su entorno social” (38). *Temporada de huracanes* presenta su trama con el hallazgo sin vida del cuerpo de la Bruja, abriendo así las puertas del misterio al lector. Otros elementos que podrían considerarse dentro de la novela para abonar a su categorico de novela negra son: la violencia sistémica, el que La Matosa se haya fundado sobre restos de los muertos del huracán, el tráfico de drogas y la prostitución. Este punto será revisitado en el siguiente capítulo para problematizar la condición de la novela como una que corresponde a este género de consumo popular (40).

La editorial

Como ya mencionamos en la introducción a esta investigación, *Temporada de huracanes* se publicó originalmente en 2017 bajo el sello editorial Literatura Random House y cuenta, hoy, con ocho reimpressiones sólo en el tiraje mexicano. La novela, en su versión en español, tiene presencia en diferentes países de Latinoamérica y se imprime en países como Estados Unidos, Chile, España y Colombia. Además de esto, hay traducciones al italiano, al francés, al alemán y próximamente al inglés. Tomando en cuenta el planteamiento de Ana Gallego Cuiñas frente a las prácticas de los grandes grupos editoriales en la que estable que

[e]l sistema de factores que reconstituyen el campo, procedentes de las prácticas de los grandes grupos, hacen de la mercadotecnia y del valor de cambio sus resortes fundamentales, lo que conlleva la homogeneización de los objetos literarios, la eliminación de su riqueza diferencial y la articulación de las desigualdades (centro español/periferia latinoamericana) de los tiempos de la Colonia. (235-236, paréntesis en el original)

es importante reconocer que el sello editorial Literatura Random House, que publica la novela de Melchor, forma parte del conglomerado transnacional Penguin Random House. Esta empresa cuenta con 38 distintos sellos editoriales tan solo en su división de habla española y más de 250 repartidos entre los cinco continentes. Esto permite extrapolar la dicotomía Latinoamérica/España a la que hace referencia Gallego Cuiñas y ampliarla a Latinoamérica/Estados Unidos y Latinoamérica/Europa al tomar en cuenta, como veremos más adelante, la forma en la que la novela se vende a nivel internacional y sin descartar que Random House es propiedad de un conglomerado alemán (Bertelsmann SE & Co. KGaA) y que tiene sus oficinas principales en Nueva York.

Una dimensión interesante por discutir en este apartado es el argumento que presenta Heriberto Yépez en entrevista con el portal *República* 32. En esta entrevista con Juventino Montelongo, Yépez hila la relación entre las revistas *Letras Libres* y *Nexos* con el presupuesto oficial de la Secretaría de Cultura (antes CONACULTA). El escritor cuestiona la libertad de las revistas y las califica como paraestatales, justificando esta relación turbia en un caso específico. Ricardo Cayuela, relata Yépez, “mano derecha de Krauze, era editor de la revista *Letras Libres*” pasa a formar parte del gobierno de Enrique Peña Nieto como director general de publicaciones. En 2015, Cayuela se convierte en el director editorial de Penguin Random House en México,

división que incluye además Centroamérica, Cuba y Estados Unidos. Yépez también destaca la asignación de presupuesto público del departamento de Cayuela para la casa editorial antes de su contratación como director editorial.

Estas relaciones de las que habla Yépez nos revelan un dominio todavía más claro del campo simbólico por parte de las transnacionales y el gobierno; nada se publica fuera de las urbes de élite. Y se vuelve interesante preguntarnos por qué una novela con potencial crítico como *Temporada de huracanes*, como argumentamos en el capítulo anterior y veremos a continuación con relación a su recepción crítica, sea acogida por un sello editorial como Literatura Random House que tiene claras relaciones con el Estado, quien tiene responsabilidad latente del entorno de bienestar social y del funcionamiento y la presencia de las estructuras públicas.

La crítica literaria

La novela fue recibida con gran éxito y prueba material de ello son sus ocho reimpressiones, sin contar con datos públicos sobre el tiraje, versiones digitales y un audiolibro narrado por la actriz Daniela Aedo. Con críticas positivas, la novela se posicionó como un referente contemporáneo de lo que acontece en México. Vale la pena rescatar el comentario de Salvador Camarena, director de investigación de Mexicanos contra la Corrupción y la Impunidad: “para entender a México, no hay mejor libro en este momento” (“4 libros” BBC Mundo). Por su parte, Jorge Carrión apunta a que “[p]ocas veces se da consenso crítico sobre la importancia de la obra, y menos por parte de los escritores que son estrictos contemporáneos del autor” e invita a celebrar la recepción de la obra pues “está siendo elogiada por muchos creadores y periodistas como la gran novela del año” (Carrión). Pero también, en la misma línea que Camarera, apunta a que

[n]o es difícil ir de lo particular a lo universal, de esa muerte concreta [de *la Bruja*] a todas las muertes femeninas que palpitan en la historia reciente de México; pero ese paso lo da el lector, no la novela, que se lee como una novela del Boom, pero en las claves de género que —por suerte— nos ha proporcionado el siglo XXI, (Carrión)

dando así continuidad a una posible clave de lectura para la novela de Melchor, la del México contemporáneo arrasado por el necropoder y la necropolítica. En su crítica, Antonio Ortuño, uno de los contemporáneos a los que hace referencia Carrión, apoya esta idea de un México violento que se plasma en las páginas de *Temporada de huracanes* al decir que “el texto ahonda en asuntos cardinales de la vida mexicana: el crimen, la marginación, la miseria, la sangrante misoginia, la imposibilidad de salir del lado oscuro de la calle para quienes han sido relegados a ella” (Ortuño). A su vez, Edmundo Paz Soldán destacó que, para narrar la violencia mexicana, Melchor tomó como modelo estructural la novela *El otoño del patriarca* de Gabriel García Márquez donde casi toda la narración se daba en un mismo párrafo, como ocurre en *Temporada de huracanes*, y donde los excesos de poder predominaban como una condición latinoamericana de la época. Pero que, sin embargo,

Melchor representa otro tipo de excesos -los que vienen de abajo, de una marginalidad conectada con la pobreza, la violencia, el machismo y la misoginia- y una cotidianeidad harto más brutal, en la que, sin embargo, también lo extraordinario se ha normalizado. Aquí el Estado-nación no parece haber dejado más huella que la de la corrupción de sus representantes, y rige la ley de Darwin: “Este mundo es de los vivos, pontificó; y si te apendejas, te aplastan”. (Paz Soldán)

Lucía Treviño en su reseña para la *Revista de la Universidad de México* establece que

Temporada de huracanes es una novela en la que Fernanda Melchor entrelazó los huracanes creados por las voces reveladoras de las pulsiones de estos personajes, hasta contagiarnos con su desesperanza: ésa que lleva al abandono de una familia, al maltrato de una nieta, a estar continuamente drogado y alcoholizado, a dejarse seducir por el padrastro y quedar embarazada para luego abortar, y a cometer un asesinato. La autora sugiere una proyección de la condición humana donde, al perder toda esperanza, se sucumbe a la violencia, a la huida y a la muerte. *Temporada de huracanes* es una novela que devela la voz de la indiferencia y la desesperanza de un país que se ha acostumbrado al horror. (Treviño)

A esta se le suma la de Ignacio Sánchez Prado para *Words without Borders* en la que establece que:

Regardless of how fictional we consider Melchor's La Matosa to be, Veracruz's history and the continued marginalization of its rural inhabitants, from colonial times to the present, act as a backdrop for the narrative. As the novel progresses, La Matosa becomes a symbol of Mexico's failed modernization.¹ (*Fernanda Melchor's "Hurricane Season"*)

El trabajo de estos críticos y críticas apoya aún más la idea de esta novela espejo que refleja lo que sucede en México.

¹ Sin importar cuán ficcional consideremos que es La Matosa de Melchor, la historia de Veracruz y la continua marginación de sus habitantes rurales, desde la Colonia y hasta nuestros días, actúa como fondo para la narrativa. Durante el transcurso de la novela, La Matosa se convierte en un símbolo de la modernización fallida mexicana (la traducción es nuestra).

Tras la revisión de las posturas críticas aquí presentadas, es claro que la lectura necrodeíctica que introdujimos en páginas anteriores no se encuentra lejos del tipo de lectura que realizaron académicos, críticos literarios, escritores y periodistas a partir de la novela de Melchor. Es necesario afirmar que en nuestro rastreo el número de nombres de mujeres críticas que dialogan alrededor de la novela no es extenso. Valdría la pena ampliar el estudio de la recepción para identificar las causas por las cuales es difícil encontrar trabajos críticos y reseñas firmadas por mujeres acerca de la novela y su autora, así como de otros productos literarios.

Premios y reconocimientos

Partiendo de las palabras de José Sobrevilla en las que establece que “los lectores no están informados; sólo ven que tal escritor o escritora recibió equis mención, premio, invitación, inclusión, nominación o traducción sin saber que todo fue negociado entre agencias, contratistas y amistades con presupuesto gubernamental” (Sobrevilla). Nos parece que es preciso problematizar el caso de *Temporada de huracanes* que fue reconocida y promocionada por Literatura Random House como la mejor novela mexicana del 2017 (Velasco). Si bien, esto no es suficiente para asegurar que la novela lo es, pues es obviamente cuestionable que la misma editorial que la venda sea quien lo diga, la novela ha recibido, como vimos anteriormente, críticas positivas por su retrato del México contemporáneo y, en 2019, la traducción al alemán le valió a Melchor y a su traductora, Angelica Ammar, el Premio Internacional de Literatura 2019 de la Casa de la Cultura que incluyó 35,000 euros a distribuirse entre ambas. A este fallo del jurado alemán lo acompaña el argumento de que

Fernanda Melchor ha escrito la novela de la pobreza en el capitalismo global del siglo XXI, la novela de la violencia contra las mujeres, contra los homosexuales, contra los débiles, nacida de la pobreza; la novela de la lucha despiadada de los débiles contra los aún más débiles y contra sí mismos. (El Espectador)

Estos reconocimientos también ayudan a significar la obra en el mercado pues, en palabras de Ignacio Sánchez Prado,

el premio literario es uno de los elementos centrales de la reconfiguración del campo literario latinoamericano de los últimos veinte años, en parte por la enorme proliferación de certámenes regionales, nacionales e internacionales y, en parte, por su rol en la puesta en circulación de varios autores a nivel continental. (“Más allá del mercado” 27)

La posibilidad de las obras reconocidas y premiadas para penetrar cada vez más en el mercado se ve ejemplificada en la gran distribución que ha recibido la novela de Melchor. El número de reimpressiones, su presencia en anaqueles internacionales y hasta la producción de una película basada en ella, [como anunció la cuenta de Girls at Films, “¡Qué gran noticia! TEMPORADA DE HURACANES de @ffmelchor será llevada al cine por @millerelisa y producida por WOO Films. #Girlsatfilms” (@girlsatfilms)], son ejemplos que dejan en claro que *Temporada de huracanes* ha conseguido un reconocimiento mediático y comercial que permitirá que la autora continúe escribiendo. No resulta sorprendente que Melchor se encuentre trabajando ya en una nueva novela, como anunció vía Twitter en diciembre de 2018: “[a]díós, criaturas, nos vemos de nuevo cuando acabe la novela. Gracias por la compañía y los comentarios. Ya saben dónde encontrarme” (@ffmelchor).

Resulta evidente que existe una relación entre la obra y el mercado, pues el segundo facilita la movilidad de la primera. Como explica Sánchez Prado,

la interacción entre estética y mercado producida por mecanismos como el premio literario es, de hecho, orgánica al género mismo de la novela y podría decirse que la suspicacia en torno a esta relación es, en buena medida, un producto ideológico de la economía de bienes simbólicos, cuya construcción de capital cultural opera, en parte, a través del ocultamiento de la dimensión puramente económica de la producción cultural. (“Más allá del mercado” 28)

Ese proceso de ocultamiento de la dimensión económica es lo que nos lleva a cuestionar los mecanismos que colocan a la obra de Melchor en un espacio privilegiado del consumo cultural al promoverla acompañada de un discurso social específico. También será importante definir lo que significa para la figura autorial de Melchor el que existan estos reconocimientos que, sin lugar a duda, la sitúan como un referente estético en la escena literaria mexicana contemporánea. Este punto en específico será desarrollado conforme avancemos en este capítulo.

La cintilla

A la versión que se puede adquirir en México la acompaña una cintilla con dos citas particulares. La primera, en la parte frontal, del escritor Yuri Herrera y la segunda, ubicada en la parte posterior, del escritor Martín Solares. La de Herrera afirma que “Fernanda Melchor no sólo escribe con la potencia rabiosa que le reclaman los temas que ha decidido investigar, sino que en cada página muestra un oído y una agudeza pocas veces vista en nuestra literatura” (Herrera). Por otra parte, la perteneciente a Solares establece que la novela es “[u]n viaje nocturno a las

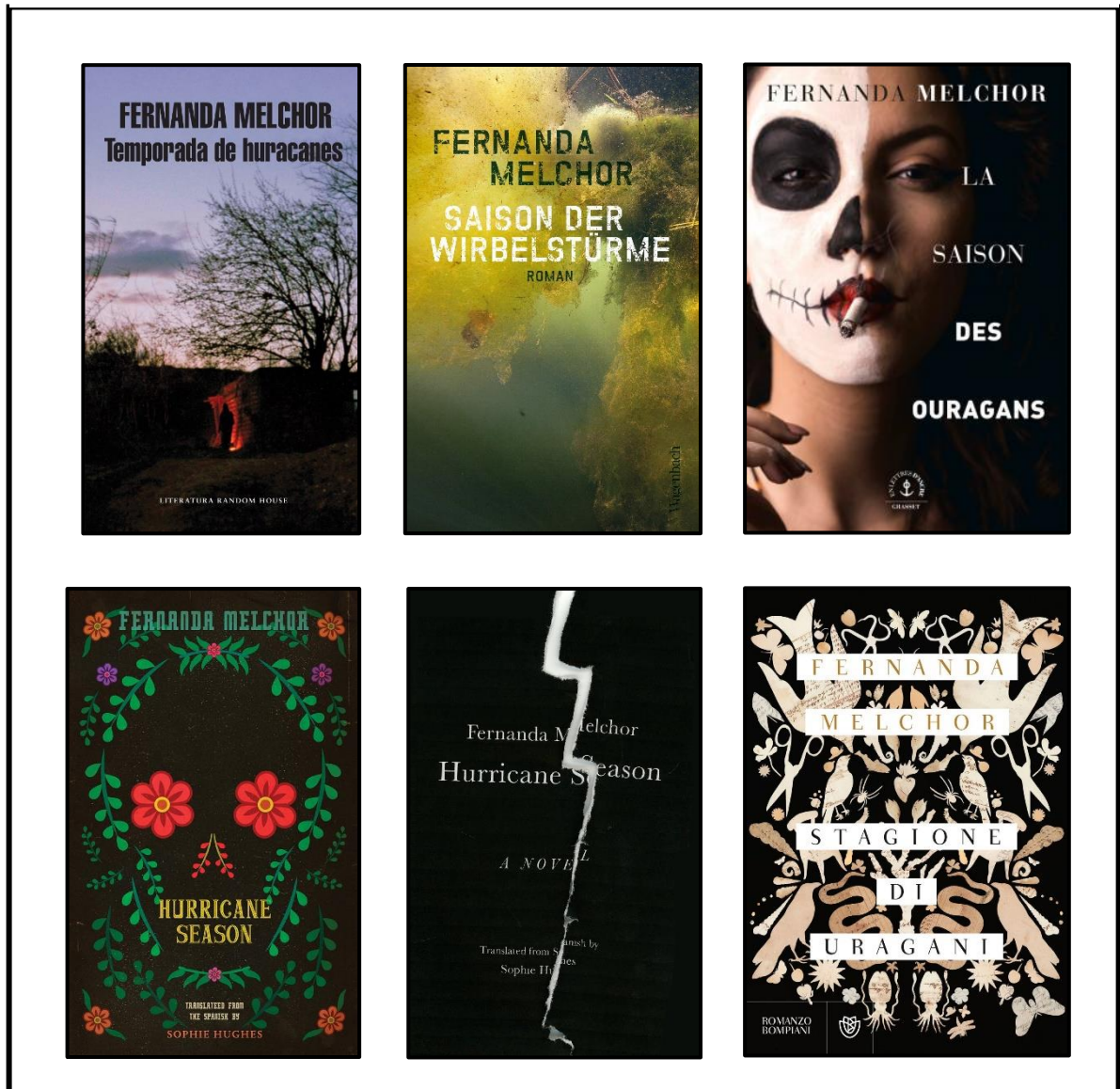
profundidades del alma humana con el estilo más radical de su generación” (Solares). Los elementos de esta cintilla, tanto el que Fernanda Melchor haya decidido investigar temas que reclaman una potencia rabiosa y el que su texto refleje un oído y una agudeza pocas veces vista en nuestra literatura como que su novela se aproxime a las profundidades del alma humana es una clara invitación a los lectores o posibles lectores de la novela a acercarse a ella con cierta mirada crítica a la que también hacen referencia los críticos, periodistas y escritores de los que hemos hablado antes. Esta cintilla tiene un valor prefigurativo para el texto de Melchor. Con esto queremos decir que funge como una clave de lectura que podrá configurar las expectativas de cualquier lector promedio que se aproxime a la novela y se encuentre con este elemento de enmarcación. En este caso, la clave de lectura propuesta es que la novela se lea como una crítica al México contemporáneo.

Traducciones y alcance internacional

Como mencionamos anteriormente, *Temporada de huracanes* ha sido traducido al alemán, al francés, al italiano y al inglés. Este apartado se centrará en las portadas de las distintas traducciones, pues es uno de los primeros acercamientos que tiene el lector al texto. Todas las portadas aquí expuestas pueden encontrarse tanto en los sitios de las editoriales como en el comercio digital Amazon (de los distintos países a donde corresponden las traducciones, elegimos este comercio porque aglomera todas las distintas traducciones de la novela). En el caso de las versiones en inglés, la primera, que tiene una calavera dibujada con flores y alude al día de muertos, se puede encontrar al buscar el libro en Amazon y la segunda, predominantemente de color negro y con un rayo que cruza a la mitad de la portada, sólo se encuentra en el sitio de la editorial. Cabe destacar que el mismo sitio de la editorial provee enlaces para comprar el libro en Amazon o en

Barnes & Noble, quienes son el mayor comercio digital y la librería más grande de los Estados Unidos respectivamente, donde la portada publicitada corresponde a la primera que presentamos aquí y no a la que ellos colocan en su página de internet.

Ilustración 4 Portadas de la novela en sus distintos idiomas. En orden de izquierda a derecha e iniciando por arriba: español, alemán, francés, inglés, inglés (sitio de la editorial) e italiano.



Tras observar las distintas portadas, lo que más nos llama la atención es el uso de la calavera en la versión en inglés y en la versión en francés. A pesar de que reconocemos que en novela la muerte tiene un peso muy importante, no consideramos que estas ilustraciones sean sólo alusivas a la idea de muerte como tal. Películas como *007: Spectre* (2015) y *Coco* (2017) nos permiten argumentar el uso de la tradición del Día de Muertos como una que se inserta en la economía de bienes culturales y simbólicos en los mercados internacionales. Si bien la portadas francesa, alemana y mexicana son más sutiles en ese sentido, la portada de la traducción al inglés que se puede encontrar en los comercios digitales no lo es, pues no es siquiera un tema dentro de la trama de la novela. La alusión a la festividad mexicana en esta traducción conecta con el mercado estadounidense y europeo directamente, pero no deja de lado el impacto internacional de este modelo de consumo cultural. Tanto la mercantilización de la novela con una iconografía alusiva al Día de Muertos como la sobrecarga de íconos, entre los que destacan aves, peces, caracoles, arañas, tijeras, flores, medusas, serpientes y corales, que enmarcan lo que asemeja ser un corazón en la portada italiana nos permiten cuestionar la forma de exotización del México como un espacio de brutalidad y precarización a través de una mirada lejana, casi voyerista. Esto posibilita el distanciamiento físico entre los lectores internacionales y un texto que puede situarse espacialmente en México, como observamos que la crítica continuamente destacó.

Vale la pena mencionar aquí que la estrategia de mercadeo internacional del texto no corre por cuenta de la autora. A Melchor sólo se le envían las portadas para que las apruebe, pero, decide no intervenir mucho en el proceso (Melchor, “Re: Un par de preguntas”) pues considera que la labor de escritura ya le es suficiente como para involucrarse activamente en estos procesos editoriales. Sin embargo, como veremos más adelante, su figura autorial excede los límites de la escritura misma, pero sin volver a la autora inaccesible a sus lectores.

La figura autorial

La figura de la autora se vuelve rápidamente otro medio de promoción y construcción de la obra en la sociedad, lo que produce que esta sea clave en la movilización de la novela en el mercado. Esta es, como menciona Ana Gallego Cuiñas, “una de [las] principales exigencias es el despliegue mediático del escritor, que ha de intervenir como “personaje” en la arena pública” (236). Para enmarcar a Melchor dentro del campo de bienes simbólicos, es preciso tomar en cuenta que

[e]l campo autónomo que pretendía [Bourdieu] se ve irrumpido por los nuevos espacios de mediación del autor: internet, radio, televisión, facebook, twitter, instagram. Cada una de estas instancias sugiere al autor otras maneras de ponerse en escena y cuestionan la supuesta autonomía del campo, ya que participan fuertemente en la elaboración del proyecto autorial de los autores contemporáneos -aquellos que se valen de los medios de comunicación y de las redes sociales- para brindar diversas imágenes y posturas con las cuales construir una identidad autorial. (Ruiz)

Estos nuevos condicionamientos a la construcción de la figura autorial son notorios en Fernanda Melchor, quien comúnmente mantiene informados a sus lectores sobre las novedades en su vida literaria (si ganó un premio, si está escribiendo un nuevo proyecto, si recibió alguna crítica positiva, etc.) vía Twitter. Es también notorio que su cuenta en esta red social, a la hora de hacer referencias a su obra, tiene mucha mayor influencia que la de la editorial misma. Un simple proceso de *web scraping* dio como resultado que cuando la editorial (@megustaleermex) habló sobre la novela de Melchor sólo obtuvo, en suma, 9 *replies*, 64 *retweets* y 176 *favorites*, mientras que cuando la autora

(@ffmelchor) lo hizo, sumó 572 *replies*, 1,804 *retweets* y más de 10,000 *favorites* (ANEXO 1). De esta manera, observamos cómo Melchor tiene una alta incidencia en el movimiento de su obra en las redes sociales en. Esta condición se replica en la apertura de Melchor para comunicarse con sus lectores. Para efectos de esta investigación se contactó a la autora y ella amablemente respondió a las interrogantes que se tenían, desde la movilidad de su obra y su rol en ese proceso hasta la documentación sobre el caso que inspiró a uno de los personajes centrales de la novela (ANEXO 2).

Los elementos de los que hemos hablado hasta este punto, aunados al hecho de que Melchor haya estudiado y ejercido periodismo, sea mujer, sea originaria de Veracruz, el estado donde se ha contabilizado el mayor número de periodistas asesinados en México (El Sol de México), ayudan a construir su figura autorial. Y, siguiendo esta línea, María Ruiz rescata los planteamientos de Jacques Dubois sobre los distintos momentos de la construcción del proyecto autorial.

El primero es cuando el “aspirante al estatuto de autor” comienza a definir su proyecto autorial y con él realiza una serie de elecciones para conformar su identidad imaginaria que se inserta en escenografías autoriales existentes. Esta etapa alberga a autores en un reconocimiento restringido. Son autores que no logran ser asociados más allá de sus congéneres, de aquellos que se encuentran en situaciones similares.

El segundo momento involucra el reconocimiento del campo literario. Aquí las editoriales y los aparatos de circulación permiten que los autores se confronten a los públicos y a los medios de comunicación, a quienes les deberán de exponer la identidad imaginaria construida hasta el momento.

La tercera etapa involucra, para Ruiz y Dubois, la consagración del autor. Se menciona que en este momento hay una madurez literaria ligada a una estabilidad de identidad en la posición social. Apuntan, además, a que en esta etapa

intervienen la crítica, los premios literarios y los medios de reconocimiento del autor, entidades que se valen de algunas estrategias autoriales propias de este momento: publicación de las obras completas, redacción de autobiografía o memorias, liderazgo de un grupo o movimiento literario. (Ruiz y Dubois)

Finalmente, la cuarta y última etapa de la figura autorial es la de la canonización. Este momento se caracteriza “por el ingreso a las instituciones educativas, a los planes de estudio, ya que éstas se dedican a la reproducción del canon, las normas y los valores del campo literario” (Ruiz y Dubois).

Dadas las condiciones en las que se encuentra, Fernanda Melchor se encontraría en la segunda etapa, pues *Temporada de huracanes* le está permitiendo, como remarcábamos anteriormente, una exposición a mercados y públicos variados, pero todavía no termina de consagrarse en el circuito literario de la forma en la que Ruiz y Dubois detallan.

(Re)configuración autorial y comercial

La conformación y configuración de la obra en el mercado, como hemos estado estudiando hasta este punto, lleva a cuestionar la manera en que las distintas condiciones existentes determinan la estética literaria de un autor. Pues, como menciona Alejandra Laera,

del mismo modo en que el escritor puede aprovecharse de las oportunidades que da el mercado e incluso manipularlo, es sumamente probable que el mercado, con sus transformaciones económico culturales produzca, con legítimo derecho, una nueva inflexión en la figura del escritor y sus elecciones de escritura. (62)

A esto hacíamos referencia cuando cuestionábamos los motivos de figuras como Literatura Random House para posicionar historias como la de Melchor. ¿Acaso *Temporada de huracanes* está condicionada a sólo ser un objeto de consumo? ¿Será que lo que dicen autores y autoras como Melchor sólo es utilizado por las grandes transnacionales como argumento de venta? ¿O existe también un aprovechamiento por parte de los autores de los circuitos culturales de los que pueden verse beneficiados? Lo que aquí sucede, en términos culturales, es que

un impasse conceptual ha emergido en torno a la contradicción ideológica implícita entre una noción de crítica literaria fuertemente atada a agendas político-sociales de cariz progresista, una práctica literaria teorizada como antagónica a los sistemas culturales del capital y una estructura editorial irremediabilmente atada a la circulación de bienes económicos y la consecuente commodificación de la literatura. (Sánchez Prado, “Más allá del mercado” 15)

Relacionando esto con *Temporada de huracanes*, a pesar de que el discurso pareciera pretender un esfuerzo para dar voz audible a los históricamente acallados, a los convertidos en estadísticas y a los relegados a la periferia, no deja de venir desde un espacio privilegiado cercano a la hegemonía y en un medio cada vez menos consumido en la era de Netflix, Amazon Prime, Disney+, YouTube y demás servicios de *streaming* y contenidos audiovisuales interminables. Bajo esta lógica, ¿de qué sirve que el mensaje contrahegemónico, empujado desde la hegemonía, exista si se da en un medio poco consumido? ¿Es realmente un esfuerzo por renarrar una realidad o es

una simulación, en términos de Baudrillard, para aparentar el esfuerzo mínimo de compartir una realidad necesaria de escuchar? Y es que, como veremos en el siguiente apartado, la literatura no existe fuera del capital porque nosotros, los autores y lectores, tampoco existimos fuera de él. Es claro que el mercado literario ve las obras como objetos comodificables, es parte de su labor dentro del sistema de bienes comerciales. Eso no se discute, lo que nos acontece aquí es cuestionar si hay elementos suficientes para decir que la obra de Melchor, o la de cualquier otra figura, puede exceder su condición puramente comercial.

3. Ética: estética y denuncia frente al consumo

Art that wishes to confront capitalism directly, as an opposing force, turns instead into a consumable sign of opposition. Art opposes capitalism, but it is powerless. Meanings compel through freedom: there is no line that leads from this to that. The power of an argument is of an entirely different order from the power of a union. But you can't have a union without an argument.

Nicholas Brown, *Autonomy: The Social Ontology of Art Under Capitalism*

Ahora que ya hemos expuesto un análisis crítico-estético del contenido de la novela de Melchor y el mercado que la acoge, es preciso definir los remanentes con los que *Temporada de huracanes* nos recibe en este punto de la investigación. Es claro que esta novela existe en un espacio de comodificación simbólica, característico del capitalismo y la era neoliberal, que se beneficia de cuantos productos culturales responden a las necesidades del mercado.

Desde la tradición en la que situamos a la novela hasta las cuestiones a las que responde según la crítica y lo analizado hasta el momento, es claro que *Temporada de huracanes* mantiene una relación que podría resultar ambigua para muchos con respecto al mercado en el que se inserta

y el mensaje que transmite. En medio de una crítica al sistema capitalista, a la era neoliberal y a los estragos que estas han provocado en las periferias del México contemporáneo, la novela se inserta en una editorial trasnacional que opera con relaciones e influencias gubernamentales y críticas. Esta condición nos lleva a cuestionar, en términos de Nicholas Brown, si la novela conserva su autonomía o es un producto heterónimo de un mercado siempre (pre)establecido (1-39).

Para elaborar este cuestionamiento, presentamos a continuación una serie de estatutos que problematizan la condición de la novela como sólo un objeto de consumo. Esto incluye el rompimiento con la tradición estética de la novela negra mexicana, la condición ética a la que responde la novela y el concepto de mercado mismo.

Mencionábamos anteriormente que la novela negra se caracteriza por ser similar a la novela policial clásica, pero que esta aborda el perfil psicológico de sus personajes, los motivos que detonan sus acciones y el entorno social en el que se desarrollan. Siguiendo esa línea, Oswaldo Zavala comenta que,

[e]n el campo literario, la corriente más comercial de la novela negra representa consecuentemente la visión de un México postsobrerano en el que una multiplicidad de cárteles controla regiones enteras por encima de las disminuidas configuraciones estatales, vulneradas por el poder corruptor del capital global clandestino. (*Los cárteles no existen* 29)

Si bien *Temporada de huracanes* entra en el juego del enigma de la novela negra e introduce la participación de grupos narcotraficantes como una de las aristas de la multidimensional violencia que se vive en La Matosa, no cabe por completo en esta descripción. Es claro que la novela sí

plantea una visión de un México vulnerado, por lo menos en su condición periférica a la que hemos estado haciendo referencia a lo largo de este trabajo. Esto no quiere decir que en la novela no exista control por parte de grupos criminales, sino que la novela no vuelve central esa característica como parte de la identificación de la problemática a la que apunta. Sin embargo, “[d]adas las condiciones epistemológicas en que se estructura el discurso hegemónico sobre el narco, no sorprende que el campo de producción cultural premie las versiones más sintéticas y reiterativas de esa narrativa oficial” (*Los cárteles no existen* 72). Es por ello que la novela sí inserta elementos de esta narrativa, pero rompe con ellos para así desarticular desde lo ficcional el discurso hegemónico.

En un campo simbólico donde “[l]a resonancia de este imaginario oficial reproducido por la mayoría de los medios de comunicación nacionales e internacionales es también la plataforma de significado de la mayoría de las producciones culturales sobre el narcotráfico” (*Los cárteles no existen* 100), es particularmente refrescante una versión como la que presenta Melchor. Si bien su novela no defiende la criminalidad de los personajes que presenta, es evidente que la intención es ahondar en la problemática de la seguridad nacional de una forma más integral. El planteamiento de los condicionantes sociales de un asentamiento periférico, como el de la novela, revela fallas estructurales que deben de ser también atendidas para la solución de las problemáticas comúnmente adjudicadas exclusivamente al crimen organizado.

Otra característica que nos parece clave para entender el espacio literario que ocupa *Temporada de huracanes* es la que presenta Daniel Noemi Voionmaa cuando plantea que una de las grandes tradiciones de la literatura latinoamericana es el realismo, cuya estética, para este autor, no puede separarse de la ética. En su argumento, Noemi Voionmaa destaca una serie de elementos pertenecientes a textos de Efraim Medina Reyes que, nos parece, ilustran por igual la novela de Melchor: “el humor escatológico, la constante presencia de lo sexual —como deseo, violencia y

frustración—, el amor como motivo recurrente desde su contaste imposibilidad (lo cual lo hace posible), la fragmentación narrativa [y] la ubicación marginal de la realidad política colombiana” (129). A pesar de que el autor se centra en la obra de Medina Reyes y el contexto colombiano, queda claro que sus planteamientos funcionan perfectamente para *Temporada de huracanes*.

La necrodeixis que planteamos hace posible una plegaria *postmortem*: la novela pone en el centro la aparición de los cuerpos, de las narcofosas y la desaparición misma, cuestiones que se viven cotidianamente en México, pero otorga dignidad a través de la sepultura. Nos parece que, tras lo explorado hasta el momento, el planteamiento de esta novela no es sólo estético, sino también ético. Esto no es novedad en el campo literario, pues ha sido un tropo utilizado desde la tragedia griega, como el *Antígona* de Sófocles, y que se sigue utilizando hoy en día, como en *Antígona González* (2012) de Sara Uribe.

La novela funciona como un obituario que necesitamos tener como sociedad mexicana, pues la memoria sitúa en un tiempo y en un espacio a estos cuerpos, rompiendo así con el condicionamiento necrodeíctico. No sabemos cuándo o cómo murieron, pero necesitan contarse para entrar en nuestro imaginario colectivo. Estos muertos no tienen epitafio ni se insertan en la memoria hasta que los narramos.

En cierta medida, la novela de Melchor responde al planteamiento de Nelly Richard con respecto a los cuerpos sin duelo.

La falta de sepultura es la imagen sin recubrir del duelo histórico que no termina de asimilar el sentido de la pérdida y que mantiene ese duelo inacabado en una versión transicional. Pero es también la condición metafórica de una temporalidad no

sellada, inconclusa: abierta, entonces a la posibilidad de ser reexplorada en sus capas superpuestas por una memoria activa y disconforme. (107)

Por esto, la imagen del Abuelo como metáfora del proceso que realiza la novela al reexplorar las condiciones que provocan los eventos de La Matosa nos parece muy significativa. En la historia de estos personajes y su valor mimético al México contemporáneo se encuentra una memoria activa y disconforme que precisa enunciarse. En un país donde mueren en promedio 95 personas diariamente (CNN Español), donde se han encontrado, hasta la fecha, más de 2,000 fosas clandestinas (Ferri), donde ejercer el periodismo es sinónimo de peligro (Expansión), ficciones como la de Melchor tratan de significar estos espacios inconclusos y abiertos. Esto no significa que la novela suple la necesidad de justicia, sino que extiende la responsabilidad a las estructuras que permiten que existan condiciones precarias y violentas, apuntalando a una problemática sistémica y no puntual (como el discurso maniqueo de seguridad nacional ha enunciado desde la hegemonía gubernamental).

Ahora bien, uno de los cuestionamientos trascendentales para esta investigación es el que corresponde al del mercado en el que se inserta la novela. Como vimos en el capítulo anterior, este elemento nos parece un punto clave para la conformación y el consumo de cualquier producto cultural. En el caso de *Temporada de huracanes*, el circuito literario que la enmarca es uno con características de poder simbólico muy específico. Oswaldo Zavala critica la atención mediática y los espacios privilegiados que tienen las historias que entran en la tradición de la novela negra comercial, de aquellas obras que corresponden a lo que él llama “narcoliteratura”:

La celebrada trayectoria de premios, reconocimientos, traducciones y atención mediática que ha recibido la obra de los cronistas del narco se ha complementado con el desmesurado éxito que ha tenido en México la llamada “narcoliteratura”

escrita por novelistas como Yuri Herrera, Juan Pablo Villalobos, Élmer Mendoza y Bernardo Fernández BEF. Periodismo y literatura por igual se ofrecen como complementos textuales de una realidad para confirmar la violencia de los supuestos cárteles de la droga y la debilidad y victimización de un Estado al parecer vencido e incluso, para muchos, fallido. El eje en común de estos libros, periodísticos y de ficción, es la exhaustiva ansiedad de significación narrativa que sus autores elaboran para dar cuenta de un fenómeno que debería entenderse primordialmente dentro de parámetros políticos. Con esto me refiero a las posibilidades críticas que emergen al politizar las condiciones históricas de la violencia en espacios de vida precaria en lugares como Ciudad Juárez. Al dejar de lado las mitologías de la violencia que generan gran capital simbólico pero un pobre entendimiento de sus condiciones de posibilidad, acaso la siguiente tarea de nuestra inteligencia crítica radique en el análisis de esa positividad de la vida precaria, en donde la agencia política aguarda paciente el momento de emerger. (*Los cárteles no existen* 73-74)

Si consideramos el trabajo de Oswaldo Zavala en torno a la narrativización del narcotráfico en México, podremos darnos cuenta cómo *Temporada de huracanes* se desprende de la tradición que remarca Zavala y propone, en un sentido ético, otra lectura para aquellos espacios precarizados, desatendidos de estructuras públicas y sociales y abatidos por el sistema capitalista cuyas oportunidades se limitan al narcotráfico y la prostitución. La novela se aleja de la tradición a la que hace referencia Zavala al introducir la figura del Abuelo. La falta de apología al discurso oficial proveniente de la hegemonía en torno al crimen organizado, y la criminalidad en general, hacen de la novela una que exige, en términos de Brown, una lectura cercana del texto. Este

rompimiento con la tradición, a través de la ejemplificación narrativa de lo que conllevan las prácticas normalizadas de explotación capitalista, permite que la novela sobresalga de su estado como simple producto de consumo cultural. Esto no significa que el trabajo de Melchor esté exento del mercado mismo, sino que utiliza el medio para potencializar la crítica al mismo. La autora opera con las herramientas reglamentarias y nos permite a nosotros como lectores realizar un distanciamiento crítico del marco que engloba *Temporada de huracanes*.

Si bien, la novela no puede existir fuera de un mercado, pues

[i]n a society such as ours, claims to exist outside the circulation of commodities are rightly ruled out as hopelessly naïve. We are wise enough to know that the work of art is a commodity like any other. What is less clear is whether we know what we mean when we say it. (Brown 1)²

Esto nos obliga a repensar la forma en que consumimos los llamados bienes culturales. Si al final del día toda obra de arte es un objeto de consumo, ¿qué es lo que nos obliga como críticos a distanciar ese condicionamiento de la obra? Con esto queda claro que

las visiones puramente celebratorias y puramente críticas del mercado se basan en el mismo error: la concepción del mercado como un espacio necesariamente homogéneo y homogeneizante. Si la distinción estética se produce socialmente, como nos enseña Bourdieu, y, si la existencia de esta distinción es esencial para la subsistencia misma de los mecanismos de producción de capital simbólico y

² En una sociedad como la nuestra, las afirmaciones de que se puede existir fuera de la circulación de bienes de consumo son regularmente consideradas como irremediabilmente ingenuas. Somos lo suficientemente sabios para saber que cualquier obra de arte es un bien de consumo como cualquier otro. Lo que es menos claro es si sabemos a qué nos referimos cuando lo decimos.

económico inscritos en la esfera social de la literatura, la crítica literaria debe desarrollar métodos para identificar esta distinción en el complejo marco de sus relaciones sociales. (Sánchez Prado, “Más allá del mercado” 36)

El trabajo de Melchor es interesante porque el género periodístico es temporalmente instantáneo. Diariamente se producen más y más noticias, y, en un país como México donde se vive una crisis de violencia, es cada día más difícil generar espacios para la dignificación y el alumbramiento de *doxas* alternativas que permitan observar las problemáticas desde otras perspectivas. Es más relevante la narratividad de los eventos que cualquier otra cosa, pues eso también permite un acercamiento estético para el lector. La pérdida de la objetividad con la que se consume la ficción, frente a la espera del encuentro con la verdad en los trabajos periodísticos, también produce posibilidad de encuentro. No interesa la novedad, lo que interesa es la coherencia y la posibilidad de saber, como en *Temporada de huracanes*, qué pasó. Se trata de dar un porqué más humano, una razón más allá de la tragedia, pero evitando eximir de culpas a los responsables. Pues, como establece Mabel Moraña,

existen [...] los que tienen visibilidad y los que son invisibles en la sociedad, los que pueden ‘hablar’ y los que emiten solamente ruidos, en sistemas en los que la política implica justamente distorsión de la comunicación, el silencio de los excluidos, la cacofonía o el balbuceo de los que ocupan ‘la parte de los que no tienen parte’. Este performance se contrapone, obviamente, a la coherencia y audibilidad del discurso hegemónico, el que corresponde al orden policial, ‘el cual se constituye siempre sobre un daño a la lógica de la igualdad’. (*Momentos críticos* 475)

Es aquí donde entra el trabajo de Fernanda Melchor. Pero, a pesar de que debamos problematizar el espacio privilegiado de una editorial como Literatura Random House desde donde se enuncia la novela esto no quiere decir que su mensaje pierda total validez. *Temporada de huracanes*, para ser oída también tiene que utilizar las herramientas del mercado que posibilitan su llegada a más lectores. Esto es aún más evidente si se consideran las otras opciones de consumo cultural que existen hoy en día no sólo en el mercado mexicano, sino en el global. Por ello no extraña que existan obras que critiquen al sistema dentro del sistema mismo (como el caso del texto *Contra Amazon*, de Jorge Carrión, que se comercializa en Amazon mismo). En este sentido, la crítica también tiene que hacerse valer de las condiciones comerciales bajo las que nos regimos actualmente. Porque, es cierto, hoy nada existe fuera del mercado.

Es posible que la libertad con la que Melchor escribió *Temporada de huracanes* ya no se pueda repetir. Antes de esta novela y su exposición como integrante del grupo México20, Melchor podía trabajar con cierta autonomía frente al mercado. Después del éxito comercial que ha representado *Temporada de huracanes* para su carrera, es posible que, en la esperanza de replicar el éxito, ella y la editorial provoquen que sus obras sigan la línea de la heteronomía y se aparten de la autonomía del mercado de consumo de bienes simbólicos. Sea cual sea el rumbo que tome, y a pesar de que ello excede los límites de esta investigación, estamos seguros aquí de que la crítica, el sector editorial y la academia no despegarán los ojos de la obra de Melchor próximamente.

Obras citadas

“4 libros para entender México recomendados por sus periodistas (y otros sugeridos por los lectores de BBC Mundo).” *BBC Mundo*. 14 de septiembre de 2018, recuperado de <https://www.bbc.com/mundo/noticias-45497964>

Agamben, Giorgio. *Homo Sacer. El poder soberano y la nuda vida. I*. Valencia: Pre-Textos, 1998.

Aguilar, Adrián & López, Flor. “Espacios de pobreza en la periferia urbana y suburbios interiores de la Ciudad de México: Las desventajas acumuladas”. *EURE (Santiago)*, 2016: 5-29, shorturl.at/imCOS

Bajtín, Mijaíl. *Estética de la creación verbal*. México: Siglo XXI, 2012.

--- *Problemas de la poética de Dostoievski*. México: Fondo de Cultura Económica, 2005.

Barba Vela, Estefanía. “Desigualdad de género: más allá de los síntomas y del castigo.” *El futuro es hoy, ideas radicales para México*. Eds. Humberto Beck y Rafael Lemus. Madrid: Editorial Biblioteca Nueva, 2018.

Benjamin, Walter. *Juicios a las brujas y otras catástrofes*. Santiago de Chile: Editorial Hueders, 2015.

Berardi, Franco. *La fábrica de la infelicidad*. Madrid: Traficantes de Sueños, 2003.

Berman, Sabina, y Lucina Jiménez. *Democracia cultural. Una conversación a cuatro manos*. Ciudad de México: Fondo de Cultura Económica, 2006.

Bourdieu, Pierre. *Campo de Poder, Campo Intelectual*. Buenos Aires: Montessor Jungla Simbólica, 2002.

Bourdieu, Pierre. *On the State. Lectures at the Collège de France, 1989-1992*. Cambridge: Polity, 2014.

Brown, Nicholas. *Autonomy. The Social Ontology of Art under Capitalism*. Durham: Duke University Press, 2019.

Carrión, Jorge. “Los libros de ficción de 2017: una colección iberoamericana.” *The New York Times*. 17 de diciembre de 2017, recuperado de <https://www.nytimes.com/es/2017/12/17/los-libros-de-ficcion-de-2017-una-seleccion-iberoamericana/>

Carrizales, David y Gustavo Castillo. “Soldados abatieron a alumnos del Tec, según fuentes castrenses.” *La Jornada*. 26 de marzo de 2010, recuperado de <https://www.jornada.com.mx/2010/03/26/politica/010n1pol>

Cervantes, Centro Virtual, and Cvc. “CVC. Diccionario De Términos Clave De ELE. Déixis.” *CVC. Diccionario De Términos Clave De ELE. Déixis.*, Instituto Cervantes, cvc.cervantes.es/ensenanza/biblioteca_ele/diccio_ele/diccionario/deixis.htm.

Coma, Javier. *La novela negra*. Barcelona: Ediciones 2001, 1980.

Delajara, Marcelo, et al. *El México del 2018. Movilidad social para el bienestar*, México: Centro de Estudios Espinosa Yglesias, 2018

“Entrevista a Fernanda Melchor”. *YouTube*, publicado por Milenio, 11 de febrero de 2018, <https://www.youtube.com/watch?v=N-glKgqN8Dc>

“Escritora mexicana Fernanda Melchor, Premio Internacional de Literatura 2019” *El Espectador*.

19 de junio de 2019, recuperado de
<https://www.elespectador.com/noticias/cultura/escritora-mexicana-fernanda-melchor-premio-internacional-de-literatura-2019-articulo-866695>

Fernández Mallo, Agustín. *Teoría general de la basura (cultura, apropiación, complejidad)*.
Barcelona: Galaxia Gutenberg, 2018.

Ferri, Pablo. “El primer registro oficial de fosas clandestinas en México nace con polémica.” *El País*. 15 de mayo de 2019, recuperado de
https://elpais.com/internacional/2019/05/14/mexico/1557859415_423144.html

Foucault, Michel. *Estrategias de poder*. Barcelona: Ediciones Paidós Ibérica, S.A., 1999.

Franco, Marina. “El caso Ayotzinapa: Cuatro años de dolor e incertidumbre.” *The New York Times*.
26 de septiembre de 2018, recuperado de
<https://www.nytimes.com/es/2018/09/26/ayotzinapa-estudiantes-43-mexico/>

Gallego Cuiñas, Ana. “La alfaguarización de la literatura.” *McCrack: McOndo, el Crack y los destinos de la literatura latinoamericana*. Eds. Pablo Brescia y Oswaldo Estrada. Valencia: Albatros Ediciones, 2018.

García, Jacobo. “La liberación de la cúpula de Duarte evidencia las carencias de la lucha anticorrupción en México”. *El País*, 2018,
https://elpais.com/internacional/2018/12/06/mexico/1544069631_628201.html

Gutiérrez, Claudia L. y Negrete, Julia Érika. “Tomás Mojarro: un escritor provinciano. Escenografías y postura autorial.” *Inflexiones de la autobiografía. Un proyecto editorial y*

una generación de escritores mexicanos. Ed. Claudia L. Gutiérrez Piña. Guanajuato: Universidad de Guanajuato, 2019.

Herrera, Claudia. “El gobierno se declara en guerra contra el hampa; inicia acciones en Michoacán.” *La Jornada*. 12 de diciembre de 2006, recuperado de <https://www.jornada.com.mx/2006/12/12/index.php?section=politica&article=014n1pol>

“Hurricane Season.” New Directions Publishing, 31 Mar. 2020, www.ndbooks.com/book/hurricane-season-1/.

“Hurricane Season: Hardcover.” Barnes & Noble, www.barnesandnoble.com/w/hurricane-season-fernanda-melchor/1131712485?ean=9780811228039.

Kristeva, Julia. *Poderes de la perversión*. México: Siglo XXI Editores, 2006.

“La Saison Des Ouragans - Fernanda Melchor, Laura Alcoba - Livres.” Amazon.fr - La Saison Des Ouragans - Fernanda Melchor, Laura Alcoba - Livres, www.amazon.fr/saison-ouragans-Fernanda-Melchor/dp/224681569X/ref=sr_1_1?__mk_fr_FR=%C3%85M%C3%85%C5%BD%C3%95%C3%91&keywords=melchor&qid=1573322536&sr=8-1.

Laera, Alejandra. “Los premios literarios. Recompensa y espectáculo.” *El valor de la cultura. Arte, literatura y mercado en América Latina*. Ed. Luis E. Cárcamo-Huechante, Álvaro Fernández Bravo y Alejandra Laera. Rosario: Beatriz Viterbo, 2007

Ludmer, Josefina. *Clases 1985. Algunos problemas de teoría literaria*. Buenos Aires: Paidós, 2015.

Ludmer, Josefina. *Aquí América Latina*. Buenos Aires: Eterna Cadencia Editora, 2010.

Lyotard Jean-François. *La condición Postmoderna: Informe Sobre El Saber*. Cátedra, 1995

Martínez González, Gabriel. *El Estado mexicano de bienestar*. Ciudad de México: H. Cámara de Diputados, LIX Legislatura, 2006.

Mbembe, Achille. *Necropolítica seguido de Sobre el gobierno privado indirecto*. España: Editorial Melusina, 2011.

Melchor, Fernanda. *Temporada de huracanes*. México: Literatura Random House, 2017.

Melchor, Fernanda y Sophie Hughes. "Hurricane Season." Amazon, New Directions Publishing Corporation, 2020, <https://www.amazon.com/Hurricane-Season-Fernanda-Melchor/dp/0811228037>.

Milenio Digital. "Los Jóvenes Embajadores De Las Letras Mexicanas". *Milenio*, 2018, <http://www.milenio.com/cultura/los-jovenes-embajadores-de-las-letras-mexicanas>.

Monárrez Fragoso, Julia Estela. "La cultura del feminicidio en Ciudad Juárez, 1993-1999." *Frontera norte*, vol.12, no.23, 2000, pp.87-117.

Montelongo, Juventino. "Letras Libres y Nexos dictan qué sí y qué no se publica en México: Heriberto Yépez." *República* 32. 8 de febrero de 2018, recuperado de <http://republica32.com/heriberto-yeppez-letras-libres-nexos-mafia>.

Moraña, Mabel. *El monstruo como máquina de guerra*. Madrid: Iberoamericana, 2017.

--- "Escasez y modernidad." *Precariedades, exclusiones y emergencias. Necropolítica y sociedad civil en América Latina*, Ed. Mabel Moraña. Ciudad de México: Gedisa, 2017.

--- *Momentos críticos: literatura y cultura en América Latina*. Bogotá: Universidad de los Andes, Facultad de Ciencias Sociales, 2018.

Murguía, Eduardo Ismael. "Archivo, memoria e historia: cruzamientos y abordajes." *Íconos: Revista de Ciencias Sociales*, vol.41, no.1, pp. 17-37.

Nájar, Alberto. "‘Ya no hay guerra’ contra el narco: la declaración de AMLO que desata polémica en México." *BBC Mundo*. 1 de febrero de 2019, recuperado de <https://www.bbc.com/mundo/noticias-america-latina-47082267>

“Necro”. *Diccionario de la lengua española*, 2020. *Real Academia Española*

Noemi Voionmaa, Daniel. "Efraim Medina Reyes. Literatura, ética y mercado." *Libro mercado: literatura y neoliberalismo*, Ed. José Ramón Ruisánchez Serra. Ciudad de México, Universidad Iberoamericana, 2015.

Ortuño, Antonio. "Por fin." *Letras Libres*. 19 de junio de 2017, recuperado de <https://www.letraslibres.com/espana-mexico/revista/por-fin>

“¿Qué es el ‘Halconazo’ y qué pasó el 10 de junio de 1971?” *El Universal*. 10 de junio de 2019, recuperado de <https://www.eluniversal.com.mx/nacion/que-es-el-halconazo-y-que-paso-el-10-de-junio-de-1971>

“Qué pasó el 2 de octubre de 1968, cuando un golpe contra estudiantes cambió a México.” *Animal Político*. 2 de octubre de 2019, recuperado de <https://www.animalpolitico.com/2019/10/matanza-tlatelolco-2-octubre-1968-estudiantes-tres-culturas/>

Rama, Ángel. *La crítica de la cultura en América Latina*. Caracas: Biblioteca Ayacucho, 1983.

Ramírez, Jesús. “La masacre de Acteal, culminación de una política de Estado contra indígenas.”

La Jornada. 22 de diciembre de 2008, recuperado de <https://www.jornada.com.mx/2007/12/22/index.php?section=politica&article=007n1pol>

Rancière, Jacques. *The politics of aesthetics*. Traducido al inglés por Gabriel Rockhill. Gran Bretaña: Bloomsbury, 2004.

Rascón, Marco. “Carlos Salinas y el nuevo IEPES.” *La Jornada*. 1 de febrero de 2011, recuperado de <https://www.nytimes.com/es/2018/09/26/ayotzinapa-estudiantes-43-mexico/>

Reguillo, Rossana. “Precariedad (es): Necropolítica y máquinas de guerra.” *Precariedades, exclusiones y emergencias. Necropolítica y sociedad civil en América Latina*, Ed. Mabel Moraña. Ciudad de México: Gedisa, 2017.

Reyes, Laura. “Aguas Blancas, un genocidio que aún espera justicia en México.” *Expansión*. 28 de junio de 2011, recuperado de <https://expansion.mx/nacional/2011/06/28/aguas-blancas-un-genocidio-que-aun-espera-justicia-en-mexico>

Richard, Nelly. *Fracturas de la memoria. Arte y pensamiento crítico*. Buenos Aires: Siglo XXI, 2007.

Ricoeur, Paul. *Tiempo y narración I*. Ciudad de México: Siglo XXI, 1995.

Ruiz, María Julia. “Imagen, postura, proyecto. Apuestas a un nuevo abordaje de la figura del autor”. *Recial: Paisajes: naturaleza y cultura en la literatura latinoamericana (siglos XIX y XX)*, 2019.

Salas Luévano, Ma. de Lourdes. *Migración y feminización de la población rural en México. 200-2005*. Zacatecas, Universidad Autónoma de Zacatecas, 2009.

Sánchez Prado, Ignacio. “Fernanda Melchor’s “Hurricane Season”: A Literary Triumph on the Failures of Mexican Modernization.” *Words without Borders*. Abril de 2020, recuperado de <https://www.wordswithoutborders.org/book-review/fernanda-melchors-hurricane-season-a-literary-triumph-ignacio-m-sanchez-pra>

--- “Más allá del mercado.” *Libro mercado: literatura y neoliberalismo*, Ed. José Ramón Ruisánchez Serra. Ciudad de México, Universidad Iberoamericana, 2015.

“Saison Der Wirbelstürme (Quartbuch): Amazon.de: Fernanda Melchor: Bücher.” Saison Der Wirbelstürme (Quartbuch): Amazon.de: Fernanda Melchor: Bücher, www.amazon.de/Saison-Wirbelst%C3%BCrme-Quartbuch-Fernanda-Melchor/dp/3803133076/ref=sr_1_1?__mk_de_DE=%C3%85M%C3%85%C5%BD%C3%95%C3%91&keywords=melchor&qid=1573080791&sr=8-1.

“SIP, preocupada por violencia contra periodistas en Veracruz.” *El Sol de México*. 10 de septiembre de 2019, recuperado de <https://www.elsoldemexico.com.mx/mexico/sociedad/sip-preocupada-por-violencia-contra-periodistas-en-veracruz-4162990.html>

Sobrevilla, José. “Mafias culturales.” *El Universal Querétaro*. 1 de abril de 2018, recuperado de <http://www.eluniversalqueretaro.mx/content/mafias-culturales>

Spivak, Gayatri Chakravorty. “Estudios de la Subalternidad. Deconstruyendo la Historiografía.”, *Estudios postcoloniales. Ensayos fundamentales*. Madrid: 2008

“Stagione Di Uragani EBook: Fernanda Melchor, Pino Cacucci: Amazon.it: Kindle Store.” Stagione Di Uragani EBook: Fernanda Melchor, Pino Cacucci: Amazon.it: Kindle Store, www.amazon.it/Stagione-uragani-Fernanda-Melchor-

ebook/dp/B07BZS5L4W/ref=sr_1_4?__mk_it_IT=%C3%85M%C3%85%C5%BD%C3%95%C3%91&keywords=melchor&qid=1573080832&sr=8-4.

“Temporada De Huracanes: Fernanda Melchor: Amazon.com.mx: Libros.” Temporada De Huracanes: Fernanda Melchor: Amazon.com.mx: Libros, www.amazon.com.mx/Temporada-huracanes-Fernanda-Melchor/dp/6073152736/ref=sr_1_1?__mk_es_MX=%C3%85M%C3%85%C5%BD%C3%95%C3%91&keywords=fernanda%2Bmelchor&qid=1573322586&sr=8-1.

Treviño, Lucía. "Temporada De Huracanes, De Fernanda Melchor". *Revista De La Universidad De México*, 2018, <https://www.revistadelauniversidad.mx/articles/43b1721c-c623-4e13-81be-184051168655/temporada-de-huracanes-de-fernanda-melchor>.

Valencia, Sayak. *Capitalismo gore*. Ciudad de México: Paidós, 2016.

Valenzuela Arce, José Manuel. “Ayotzinapa: juvenicidio, necropolítica y precarización.” *Precariedades, exclusiones y emergencias. Necropolítica y sociedad civil en América Latina*, Ed. Mabel Moraña. Ciudad de México: Gedisa, 2017.

Zavala, Oswaldo. “La fuga de lo político: seguridad, periodismo y los imaginarios culturales del narcotráfico en México” *Dimensiones del latinoamericanismo*, Ed. Mabel Moraña. Madrid: Iberoamericana y Vervuet, 2018.

Zavala, Oswaldo. *Los cárteles no existen: Narcotráfico y cultura en México*. Barcelona: Malpaso, 2018.

@ffmelchor (Fernanda Melchor). “Adiós, criaturas, nos vemos de nuevo cuando acabe la novela. Gracias por la compañía y los comentarios. Ya saben dónde encontrarme.” *Twitter*, 17 de diciembre de 2018, 5:42 a.m. <https://twitter.com/ffmelchor/status/1074630918873210881>

@girlsatfilms (GirlsAtFilms). “¡Qué gran noticia! TEMPORADA DE HURACANES de @ffmelchor será llevada al cine por @millerelisa y producida por WOO Films. #Girlsatfilms” *Twitter*, 23 de enero de 2019, 7:06 p.m. <https://twitter.com/girlsatfilms/status/1088241542748405760>

ANEXOS

ANEXO 1:

Datos estadísticos de *tweets* que incluyen “Temporada de huracanes” de las cuentas de Fernanda Melchor (@ffmelchor) y Literatura Random House (@megustaleermex) con la sumatoria de interacciones que recibió cada cuenta en los rubros de *replies*, *retweets* y *favorites*. Datos actualizados a diciembre de 2019.

usuario	replies	retweets	favorites	fecha	url
@megustaleermex	0	2	10	21/8/2018	/megustaleermex/status/1032065275783471104
@megustaleermex	0	5	18	27/6/2018	/megustaleermex/status/1012108508416937985
@megustaleermex	1	0	0	23/5/2018	/megustaleermex/status/999287150322610181
@megustaleermex	3	17	43	2/3/2018	/megustaleermex/status/969597211444117506
@megustaleermex	0	1	4	19/2/2018	/megustaleermex/status/965695573436370945
@megustaleermex	1	2	12	30/1/2018	/megustaleermex/status/958490293027811328
@megustaleermex	0	13	25	20/12/2017	/megustaleermex/status/943604703392395264
@megustaleermex	1	2	6	28/11/2017	/megustaleermex/status/935643259459731458
@megustaleermex	1	6	11	4/6/2017	/megustaleermex/status/871464184260808705
@megustaleermex	2	7	23	18/5/2017	/megustaleermex/status/865322521783975937
@megustaleermex	0	5	14	5/5/2017	/megustaleermex/status/860680217781833728
@megustaleermex	0	3	7	3/5/2017	/megustaleermex/status/859844597035524098
@megustaleermex	0	1	3	9/12/2017	/megustaleermex/status/939577980044668934

Total	9	64	176		
-------	---	----	-----	--	--

usuario	replies	retweets	favorites	fecha	url
@ffmelchor	40	72	347	12/4/2017	/ffmelchor/status/852299062481043456
@ffmelchor	24	126	721	8/10/2019	/ffmelchor/status/1181583898255511560
@ffmelchor	170	455	1100~ ³	18/7/2019	/ffmelchor/status/1151993457210060800
@ffmelchor	20	21	440	6/6/2019	/ffmelchor/status/1136738070580142086
@ffmelchor	37	82	961	6/5/2019	/ffmelchor/status/1125516180620488705
@ffmelchor	3	57	295	12/4/2019	/ffmelchor/status/1116723734931562497
@ffmelchor	13	392	1100~	7/3/2019	/ffmelchor/status/1103679107869691905
@ffmelchor	10	26	202	4/3/2019	/ffmelchor/status/1102789486939959296
@ffmelchor	26	50	481	14/2/2019	/ffmelchor/status/1096054273014669312
@ffmelchor	16	6	245	10/2/2019	/ffmelchor/status/1094645684391895042
@ffmelchor	4	24	425	7/2/2019	/ffmelchor/status/1093625513149632513
@ffmelchor	4	19	419	7/2/2019	/ffmelchor/status/1093625361013841920
@ffmelchor	1	5	177	7/2/2019	/ffmelchor/status/1093625205484912640
@ffmelchor	2	9	265	7/2/2019	/ffmelchor/status/1093622446664699904
@ffmelchor	28	43	579	22/11/2018	/ffmelchor/status/1065657003421380608

³ Acercándose a los 1,000 replies, retweets o favoritos, Twitter aglomera los números en miles o millones, según sea el caso (por ejemplo, para 2,000 despliega 2K), y es por ello que, para efectos de esta investigación, sólo podemos asegurar que supera los 10,000 likes pero no podemos dar un número exacto.

@ffmelchor	9	14	197	20/8/2018	/ffmelchor/status/1031673451793342466
@ffmelchor	4	12	143	27/7/2018	/ffmelchor/status/1022875266220281856
@ffmelchor	25	36	411	31/5/2018	/ffmelchor/status/1002197670272872448
@ffmelchor	48	30	351	13/3/2018	/ffmelchor/status/973665512331751424
@ffmelchor	6	17	137	19/1/2018	/ffmelchor/status/954387790950625280
@ffmelchor	0	11	86	1/8/2019	/ffmelchor/status/1157116131351703553
@ffmelchor	2	11	59	19/6/2018	/ffmelchor/status/1009111664824934400
@ffmelchor	0	8	29	24/4/2018	/ffmelchor/status/988930154008268800
@ffmelchor	3	10	44	4/3/2018	/ffmelchor/status/970331246449516544
@ffmelchor	1	10	29	2/2/2018	/ffmelchor/status/959468229763756033
@ffmelchor	1	8	44	22/1/2018	/ffmelchor/status/955599700261928961
@ffmelchor	11	4	133	16/1/2018	/ffmelchor/status/953280943917158401
@ffmelchor	9	24	131	3/1/2018	/ffmelchor/status/948745987933261824
@ffmelchor	17	21	318	22/12/2017	/ffmelchor/status/944325836164931584
@ffmelchor	10	51	206	17/12/2017	/ffmelchor/status/942445090902966273
@ffmelchor	0	6	82	2/10/2017	/ffmelchor/status/914858298007986177
@ffmelchor	4	7	116	11/9/2017	/ffmelchor/status/907379357341114368
@ffmelchor	4	17	65	20/6/2017	/ffmelchor/status/877224045791428610
@ffmelchor	3	23	78	19/6/2017	/ffmelchor/status/876822340683706370

@ffmelchor	0	18	47	17/6/2017	/ffmelchor/status/8761111317978808 32
@ffmelchor	0	15	36	8/6/2017	/ffmelchor/status/8729830132520509 44
@ffmelchor	6	19	68	11/5/2017	/ffmelchor/status/8627244419978854 40
@ffmelchor	2	7	27	1/5/2017	/ffmelchor/status/8590720217322618 88
@ffmelchor	5	14	59	22/4/2017	/ffmelchor/status/8558506629067939 84
@ffmelchor	3	24	39	19/4/2017	/ffmelchor/status/8547109050864271 36
@ffmelchor	1	0	5	16/3/2017	/ffmelchor/status/8423985031542824 96
Total	572	1804	10697~		

ANEXO 2:

Se reproduce íntegro el proceso de documentación de Fernanda Melchor en torno al caso que inspiró la historia de la Bruja.

Estrangulan al brujo

22 Abril, 2010 03:47:00



Trasciende entre elementos policiacos que Edwin de Jesús declaró brevemente al momento de su captura que, sostenía relaciones sentimentales con el curandero y presuntamente lo mató porque sabía que “El Brujo” le andaba haciendo unos trabajitos de brujería a su esposa

Por: FRANCISCO MEDINA PALMEROS/Corresponsal del NOTIVER

Fotos Gabriel Hüge/ NOTIVER

CD. CARDEL, VER.- En completo estado de descomposición, luego de varios días de desaparecido en forma misteriosa, fue localizado flotando

sobre las aguas de un canal de riego de El Modelo, el curandero Raúl Platas Hernández, popularmente conocido como “El Brujo”, a quien las autoridades ministeriales detectaron una herida en la parte frontal de su cabeza, con un rosario en el cuello y su reloj en pulso.

De acuerdo a las primeras indagatorias policiales, presumiblemente fue asesinado “El Brujo”, quien siempre andaba bien alhajado, mismo a quien hace 6 años aproximadamente se le quemó en su totalidad su vivienda ubicada en calle Eva Samano número 17 de la colonia Linda Vista en el municipio de Puente Nacional, colindante con esta ciudad de Cardel, Ver.

Tres son los detenidos por parte de la policía, mismos que responden a los nombres de Edwin de Jesús Herrera Rodríguez, Ángel Erubiel Velázquez Rivera y Carlos Carvajal Pérez, los cuales serán puestos a disposición de la Agencia del Ministerio Público Investigador del Fuero Común para que respondan al respecto, pero trasciende entre elementos policiacos que Edwin de Jesús declaró brevemente al momento de su captura que, sostenía relaciones sentimentales con el curandero y presuntamente lo mató porque sabía que “El Brujo” le andaba haciendo unos trabajitos de brujería a su esposa para que la abandonara y el hombre se fuera a vivir con él por siempre; que ya le había advertido que le parara porque si no lo iba a matar.



Las autoridades informan que fue el señor Alejandro Platas Hernández, de

ocupación comerciante ambulante de jugos y licuados, quien alertó acerca de la desaparición de su consanguíneo de 64 años de edad, ya que el martes pasado era un día fuerte para la curación y muy raro que no había abierto su casa, por lo que fue a cerciorarse, máxime que minutos antes un vecino de la calle Eva Sámano, de oficio laminador, le entregó la licencia de conducir de su hermano, y otros documentos personales; igual lo hizo una señora que le dijo que a media calle, frente a la casa de “El Brujo” se había encontrado su credencial de elector toda deteriorada.

Refiere don Alejandro que acompañado de su hermana Francisca fueron hasta el domicilio de su hermano “El Brujo”, ubicado a espaldas de las bodegas de la cervecería Corona, descubriendo que estaba abierto el portón y entre las rejas un envoltorio de tortillas ya frío, por lo que avisaron a los ministeriales y ya con los agentes procedieron a revisar el inmueble pero no hallaron nada en el interior. Siendo ayer mismo, 21 de los corrientes que pasado el mediodía, lugareños descubrieron el cadáver con todo y pants y playera blanca, como casi siempre acostumbraba vestir él, flotando sobre un canal de riego del Ingenio El Modelo.



De acuerdo a la necrocirugía de ley practicada por el doctor Reyes Francisco Aguilera González, el diagnóstico de muerte fue a causa de fractura raquimedular, hemorragia cerebral postraumática y traumatismo craneoencefálico. En relación al crimen se integró la Investigación Ministerial 224/2010, misma que se ampliará con la declaración de los detenidos que

seguramente hoy jueves habrán de hablar qué fue lo que pasó y el porqué presuntamente lo mataron. Respecto a Ángel Erubiel Y Carlos, los otros 2 detenidos, alegan que uno prestó su carro para llevárselo a matar y el otro sólo fue espectador.

La “Pegui” remató al brujo con 2 puñaladas

23 Abril, 2010 02:22:00



Su padrastro fue cómplice del asesinato

Por: FRANCISCO MEDINA PALMEROS

CD. CARDEL, VER.- En la reconstrucción de hechos sobre la manera en que 3 sujetos, yerno, padrastro y amigo “secuestraron” al curandero Raúl Platas Hernández del frente de su casa al levantarlo a bordo de una camioneta americana y llevárselo a la salida de esta ciudad con dirección a Veracruz puerto, los involucrados en el caso narran que sólo fue Erwin el que asesinó a punta palazos, rematándolo con dos cuchilladas en su cabeza para finalmente arrojarlo al canal de riego.

De 24 años de edad es el presunto criminal, llamado Erwin Jesús Herrera

Rodríguez, a quien apodan “La Pegui”, quien al rendir declaración ministerial expuso que pidió a su padrastro Carlos Carvajal Pérez, de 29 años de edad, quien tiene una camioneta cerrada de color azul y usa una silla de ruedas, con domicilio en una privada, rumbo a la zanja y sobre la calle Benito Juárez de la colonia centro de esta ciudad, le hiciera el paro y lo acompañara a hacer un trabajito, por lo que ni tardo ni perezoso emprendieron el recorrido en una camioneta azul cielo, marca Chevrolet tipo Lumina, con placas de circulación 789MRV de la frontera Tamaulipas.

El suegro de “La Pegui” dijo que él nunca supo a qué iban y sólo obedeció a acompañarlo, pasando a traer a Ángel Erubiel Velázquez Rivera (a) “El Verruja”, por lo que, “bien drogado y loco” “La Pegui” llegó a la calle Eva Samano número 17 y vio que “El Brujo” estaba afuera de su casa, por lo que rápidamente lo “levantaron” y se lo llevaron a un camino de terracería solitario por el motel “El Edén” y unos 2 kilómetros adentro, entre pastizales y ordeñas lo bajó de la unidad automotor y de entrada le arrancó una cadena de oro, al tiempo que le pegaba de palazos en la nuca y asestaba estocadas con un filoso puñal en su cabeza.

Una vez consumado el ilícito, asegura “La Pegui” que lo arrojó al canal y retornaron a sus casas, exigiendo a suegro y amigo que se callaran. Ángel Erubiel Velázquez Rivera, de 19 años de edad, vecino de la colonia San Francisco de la Peña, sostuvo ante el M.P. que los hechos se llevaron a cabo el pasado sábado por la tarde, siendo hasta este miércoles último que apareció “El Brujo” y al atraparlo los polijudiciales jugando maquinitas en pleno centro de Cardel, no le quedó de otra más que hablar con la verdad.

Erwin Jesús Herrera Rodríguez, (a) “La Pegui”, oriundo del puerto de Veracruz, dijo que así sucedieron las cosas y ya ni modo porque “andaba bien loco” porque había consumido droga y alcohol y lo mató porque le estaba haciendo brujería a su esposa para que ya no regresará con él y siguiera sosteniendo relaciones sexuales con el ahora finado. Los implicados serán consignados ante un juez para que respondan por tal ilícito.

Liberan a acusado de asesinato del brujo

02 Mayo, 2010 02:34:00

Por **YOLANDA ORDAZ**
Reportera de **NOTIVER**

Uno de los acusados por el crimen del curandero de Cardel, Ver., Raúl Platas Hernández, quedó en libertad al demostrar que no participó en los hechos, y que sólo acompañó a su amigo, el presunto homicida Erwin de Jesús Herrera Rodríguez, cuando éste le dijo que iban a hacer un “jale”.

De acuerdo a la defensa de Ángel Erubiel Velázquez Rivera de 19 años de edad, desconocía lo que su amigo iba a hacer cuando le pidió que lo acompañara en la camioneta de su padrastro Carlos Carvajal Pérez. Fue hasta que se dio cuenta que Erwin golpeaba a su ex-pareja “el brujo” Raúl Platas que vio la dimensión del problema, aunque lo encubrió y no dijo nada.

Este fin de semana, la jueza Beatriz Rivera Hernández resolvió la situación de tres indiciados por el crimen del señor Platas Hernández, dentro de la causa penal número 109/10.

Se trata de Erwin de Jesús Herrera de 24 años apodado “la Pegui”, su padrastro Carlos Carvajal de 29 años, así como Ángel Erubiel Velázquez Rivera “el Verruga”, éste último recuperó la libertad, debido a que no se acreditó su participación directa en los hechos, aunque se quedó callado y protegió a su amigo.

El señor Carlos Carvajal, dueño de la camioneta “Lumina” en que transportaron al ahora finado cuando lo sacaron violentamente de su domicilio, fue declarado formalmente preso, como probable responsable del delito de Homicidio, por coparticipación, aunque durante sus declaraciones Erwin haya tratado de exculparlo asegurando que no sabía que la acción culminaría en un asesinato alevoso.

El mismo Erwin de Jesús, aseguró ante las autoridades que no tenía planeado asesinar a su pareja el curandero, pues dijo que sólo quería darle

un escarmiento porque descubrió que le había hecho un “trabajo” de brujería para separarlo de su mujer.

Al final, golpeó y acuchilló al curandero, y el cuerpo lo dejó en un canal de riego del ingenio El Modelo, sitio donde localizaron los restos, cuatro días después de su desaparición.

Las pistas sobre los presuntos autores estaban bien definidas, ya que hubo testigos del momento en que el curandero fue sacado de su casa, ubicada en calle Eva Sámano número 17, de la ciudad de Cardel, Ver.

Erwin de Jesús, era buscado por la Policía investigadora desde un principio, ya que además del señalamiento, era pareja del ahora finado.

Erwin de Jesús y Carlos Carvajal Pérez tendrán que responder al proceso penal que les iniciaron por la muerte del señor Raúl Platas Hernández

[Principal](#) | [Cardel](#) | **Mayate mata a “El Brujo”, por hacer brujerías a su esposa**

Mayate mata a “El Brujo”, por hacer brujerías a su esposa

21 April, 2010 06:09:00 [Francisco Medina P.](#)

Tamaño de la fuente:



Raúl Platas Hernández, popularmente conocido como “El Brujo”

Estaba enamorado de su verraco y quería que la mujer se muriera para quedarse con el amor de su vida

Por: FRANCISCO MEDINA PALMEROS



CD. CARDEL, VER.- En completo estado de descomposición, luego de varios días de desaparecido en forma misteriosa, ayer fue localizado flotando sobre las aguas de un canal de riego de El Modelo, el homosexual curandero Raúl Platas Hernández, popularmente conocido como “El Brujo”, a quien las autoridades ministeriales detectaron una herida en la parte frontal de su cabeza, con un rosario en el cuello y su reloj en pulso.

De acuerdo a las primeras indagatorias policiales, presumiblemente fue asesinado “El Brujo”, quien siempre andaba bien alhajado, mismo a quien hace 6 años aproximadamente se le quemó en su totalidad su vivienda ubicada en calle Eva Samano número 17 de la colonia Linda Vista en el municipio de Puente Nacional, colindante con esta ciudad de Cardel, Ver.



Tres son los detenidos por parte de la policía, mismos que responden a los nombres de Edwin de Jesús Herrera Rodríguez, Ángel Erubiel Velázquez Rivera y Carlos Carvajal Pérez, los cuales serán puestos a disposición de la Agencia del Ministerio Público Investigador del Fuero Común para que respondan al respecto, pero trasciende entre elementos policiacos que Edwin de Jesús declaró brevemente al momento de su captura que, sostenía relaciones sexuales con el curandero y presuntamente lo mató porque sabía que “El Brujo” le andaba haciendo unos trabajitos de brujería a su esposa para que lo abandonara y el hombre se fuera a vivir con él por siempre; que ya le había advertido que le parara porque si no lo iba a matar.

Las autoridades informan que fue el señor Alejandro Platas Hernández, de ocupación comerciante ambulante de jugos y licuados, quien alertó acerca de la desaparición de su consanguíneo de 64 años de edad, ya que el martes pasado era un día fuerte para la curación y muy raro que no había abierto su casa, por lo que fue a cerciorarse, máxime que minutos antes un vecino de la calle Eva Sámano, de oficio laminador, le entregó la licencia de conducir de su hermano, y otros documentos personales; igual lo hizo una señora que le dijo que a media calle, frente a la casa de “El Brujo” se había encontrado su credencial de elector toda deteriorada.



Refiere don Alejandro que acompañado de su hermana Francisca fueron hasta el domicilio de su hermano “El Brujo”, ubicado a espaldas de las bodegas de la cervecería Corona, descubriendo que estaba abierto el portón y entre las rejas un envoltorio de tortillas ya frío, por lo que avisaron a los ministeriales y ya con los agentes procedieron a revisar el inmueble pero no hallaron nada en el interior. Siendo ayer mismo, 21 de los corrientes que pasado el mediodía, lugareños descubrieron el cadáver con todo y pants y playera blanca, como casi siempre acostumbraba vestir él, flotando sobre un canal de riego del Ingenio El Modelo.

De acuerdo a la necrocirugía de ley practicada por el doctor Reyes Francisco Aguilera González, el diagnóstico de muerte fue a causa de fractura raquimedular, hemorragia cerebral postraumática y traumatismo craneoencefálico. En relación al crimen se integró la Investigación Ministerial 224/2010, misma que se ampliará con la declaración de los detenidos que seguramente habrán de hablar qué fue lo que pasó y el porqué presuntamente lo mataron. Respecto a Ángel Erubiel Y Carlos, los otros 2 detenidos, alegan que uno prestó su carro para llevárselo a matar y el otro sólo fue espectador.

Adicionar a: [del.icio.us](#) | [Digg](#)

Comentarios (5 Publicado):

PALOMARES Sobre 23 April, 2010 06:53:25



OJALA NO SALGAN TAN RAPIDO DEL BOTE



desdeusa Sobre 23 April, 2010 01:26:04



Todo el peso de la ley para estas personas, ese muchacho no tenia derecho a quitarle la vida al señor.
Q.E.P.D Don Raul.



luis mora Sobre 24 April, 2010 10:15:23



la famosa pegui no es la primera vez que esta en la carcel. a que nadie dice que la pegui vivia enfrente a la casa de el señor raul .
otra que investiguen sobre otros delitos mas que se han consumado en esta zona



lupe Sobre 05 May, 2010 09:56:33



hojala cayga todo el peso de la ley en ellos el dón raul no se meresia esto el lo unico q asia es ayudar a las personas apliquelen la ley del telión y beran si esto pasa otra vez.



Sobre 20 May, 2010 06:05:20



me gustan los tres morros187b4349



[ción >> Estatal](#)

Localizan cuerpo de curandero asesinado en Cardel.

El asunto de su desaparición y muerte está relacionado con una trama sentimental entre un matrimonio y el finado, ya que las investigaciones arrojaron como el probable móvil de la muerte de este curandero esta triple trama sentimental.

Puente Nacional, Ver

OLAFO.

FECHA: 22/04/10

En un avanzado estado de descomposición fue sacado de este canal de riego el cuerpo del curandero,

quien al parecer fue arrojado desde la misma noche del sábado.

Luego de más de que desapareciera el sábado pasado, el curandero de nombre Raúl Platas, un hombre de años de Zedad y quien vivía en el domicilio marcado en la calle Eva Sámano López No. 27, Col. Linda Vista de esta Ciudad, Municipio. De Puente Nacional, este miércoles apareció muerto flotando en un canal de riego que se localiza detrás de un motel a orillas de la autopista Veracruz Cardel.



El asunto de su desaparición y muerte está relacionado con una trama sentimental entre un matrimonio y el finado, ya que las investigaciones arrojaron como el probable móvil de la muerte de este curandero esta triple trama sentimental.



Los hechos tal y como sucedieron de acuerdo con la declaración de tres personas involucradas en el secuestro y muerte de esta persona: el sábado pasado uno de los detenidos de nombre y confesos acepto haber salido a trabajar de su domicilio al cruce del IMSS, donde en una silla de ruedas vende dulces para sobrevivir., que decidió tomarse una cervezas y salió a buscar a sus amigos para invitarles a libar, por lo que se acerco hasta el parque Revolución de esta ciudad de Cardel, donde encontró al verruga quien de inmediato se subió a la camioneta tipo van de color azul gris, en la que se conducía este hombre de nombre quien resulto ser el padrastro del asesino confeso, siendo acompañados por otro muchacho de nombre quien acepto haber participado en el asunto, del plagio , pero que en su declaración se deslinda de

haber sido quien golpeará al occiso, que solo participó en el viaje, que nada tuvo que ver con el secuestro, además de que se espanto al ver de qué manera era sacado el señor del domicilio por parte del verruga, quien desde el primer momento comenzó a golpear a esta persona, provocando que se asustaran al ver esta acción.



Este hombre tenía al parecer algunas propiedades como un local comercial de renta en el corredor de venta de flores frente al mercado municipal, además de su vivienda particular, algunas otras propiedades como parcelas de caña de azúcar, así mismo un auto de modelo atrasado, y si vamos un poco mas allá se sabe que de alguna manera llegó a prestar dinero muy secretamente.



Siendo las 12:45 Hrs. del día de ayer se presentó en la Agencia del Ministerio Público Investigador, El C. Alejandro Platas Hernández, de 60 años de edad, con domicilio en la calle Ferrer Guardia No. 6, Centro de esta Ciudad de Cardel, para reportar la desaparición de su hermano Raúl Platas Hernández de 64 años de edad, con domicilio en la calle Eva Sámano López No. 27, Col. Linda Vista de esta Ciudad, Municipio. De Puente Nacional, Ver., de ocupación curandero, por lo que se dio inicio la Investigación Ministerial No. 224/2010/CARDEL.



Al filo de las 14:00 hrs. de este mismo día el personal de guardia de la comandancia de la AVI Cardel, recibió una llamada telefónica de parte del personal Protección Civil, donde les señalaban que detrás del motel “El Edén”, se encontraba un cuerpo sin vida flotando en un canal de riego de agua, mismo que se encuentra detrás de la carretera federal Cardel – Veracruz, enfrente de la entrada de la congregación Salmoral, por lo que personal de la AVI Cardel, se traslado a el punto indicado donde efectivamente dentro del canal de riego se encontraba una persona sin vida.



El cual vestía una camisa tipo polo de color blanco con franjas verdes, un pants de color azul engrisado, con un guarache de plástico de color negro, al lugar de los hechos se presento el Lic. Ubaldo Esteban Flores Rodríguez, Titular de la Agencia del Ministerio Publico de Cardel quien se hizo acompañar de la Perito Criminalista Graciela Canseco Aguilera, para que realizara el estudio de campo y el levantamiento del cuerpo muerto para su traslado a la sal del médico forense, para que le practicaran la neurocirugía de Ley y solo así poder tener la certeza de que manera fue que este hombre perdiera la vida.



Las investigaciones realizadas por parte del equipo de la AVI Cardel, iniciaron por una llamada anónima que le indicaban que el sábado pasado como a las cuatro de la tarde tres personas del sexo masculino intervinieron a “El Curandero” en la calle Samano y lo subieron a una camioneta cerrada de color azul, sin especificar marca, pero alcanzaron a escuchar que a una persona le decían la “Pegui”.



Al darse a la tarea de investigar al mencionado y quien tenía una camioneta cerrada de color azul, se logro saber que al que tipo que le apodaban “la Pegui”, respondía al nombre de Erwin Jesús Herrera Rodríguez, y su padrastro de nombre Carlos Carvajal Pérez, quien resulto ser el propietario de la camioneta y que además utiliza una silla de ruedas para trasladarse, ambos compartían el mismo domicilio en una Privada rumbo a la zanja sobre la calle Benito Juárez, de la Col. Centro de esta Ciudad.



Por lo antes mencionado se ubico el domicilio y colocaron vigilancia discreta, logrando localizar al C. Erwin Jesús Herrera Rodríguez alias “la borrega” o “la pegui” de 24 años de edad, originario de Veracruz, a quien se le pregunto que hizo el sábado pasado por la tarde y este nos indico que ya sabía a qué íbamos y que la había regado, pidiéndole que nos explicara a que se refería y nos indico que el sábado por la tarde se encontraba bien loco ya que había consumido droga y bebidas alcohólicas recordando que al que le dicen curandero estaba haciendo brujería para que su esposa no regresara con él y tomo la decisión de irle a reclamar, pidiéndole a su padrastro de nombre Carlos Carvajal Pérez, que lo acompañara porque iba a ver a una persona, también se hicieron acompañar de otra persona que apodan “El Verruga” y que responde al nombre de Ángel Erubiel Velázquez Rivera.



Por lo que ya estando en el domicilio del curandero, lo vieron que estaba afuera de su casa y a la fuerza lo subieron a la camioneta de su padrastro la cual es de la marca Chevrolet tipo cerrada LUMINA, y en el interior del vehículo le empezó a reclamar, llevándolo atrás del Hotel El Edén donde se metieron a una terracería, avanzando como dos kilómetros y se bajaron de la unidad, donde le quito una cadena delgada de oro para posteriormente pegarle unos palazos en la nuca, que le dio como siete palazos en la nuca y con un cuchillo también le asesto como dos cuchilladas en la parte de atrás de la cabeza.



También nos indico que al que apodan “El Verruga” lo podíamos localizar en un pasaje que se encuentra enfrente del parque en el centro de esta Ciudad de Cardel, ya que le gustaba jugar

maquinitas en el pasaje comercial que se ubica entre las calles Flores Magón y Ferrer Guardia, encontrando al señalado de 19 años de edad, con domicilio en la calle Hilario Gallo S/N, de la Colonia San Francisco de la Peña, de esta Ciudad de Cardel, de ocupación aluminero, a quien se le pregunto si conocía a la "Pegui", poniéndose nervioso y contestándonos que porque lo cuestionábamos.



Por lo que los agentes ministerial se identificaron con credenciales que los acreditaban como agentes de la Agencia Veracruzana de Investigaciones, a lo que contesto que si pero que él no había participado en nada sin que antes le indicaran el motivo por el cual era su nuestra presencia, y fue cuando se le dijo que nos tenía que decir la verdad y les indico que efectivamente el sábado pasado se reunió con El Pegui y su padrastro y levantaron a un señor que no sabe cómo se llama pero describió las características del hoy finado y su domicilio donde fueron por él y que fue "El Pegui" quien lo agarro a palazos y lo acuchillo tirándolo a un canal de riego.



En el domicilio de la Privada que se encuentra al final de La Calle De Benito Juárez se encontraba una camioneta de la marca Chevrolet tipo cerrada LUMINA, de color azul con placas de circulación 789MRV, de la frontera de Tamaulipas, y a decir de los vecinos nos indicaron que dicha unidad pertenece a Carlos Carvajal Pérez y quien anda en una silla de ruedas.

Al avocarnos a la búsqueda del indicado, se localizo frente al Municipio. de esta Ciudad, identificándonos con nuestras credenciales que nos acreditan como agentes de la A.V.I. y lo invitamos a que nos acompañara ya que nos encontrábamos en una investigación y era

necesaria su declaración y ya estando en estas oficinas al cuestionarlo sobre los hechos nos informo que efectivamente había acompañado a los dos antes mencionados el sábado pasado pero desconocía el porqué habían pasado los hechos pero que si había apoyado a su entenado Erwin Jesús Herrera Rodríguez y vio cuando lo agarro a palazos y lo aventó a un canal de riego.

Por lo antes descritos fueron puestos en calidad de detenidos a los tres involucrados en este asesinato, a disposición del Agente del Ministerio Publico Investigador de Cardel, como probables responsables del Delito del Homicidio de la persona que respondía al nombre de Raúl Platas Hernández.

<http://veracruzdeprimeramano.com/noticias.php?clave=2117>

La muerte del Brujo Platas fue por asuntos sentimentales.

Este jueves se llevo a cabo la reconstrucción de los hechos...

De acuerdo con la declaración del conductor de la camioneta, el señor Carlos Carvajal Pérez alias “la pegui”, se acercaron haya el domicilio del finado para que se entenado pudiera hablar con él, esto de acuerdo con lo que este muchacho de nombre Erwin Jesús Herrera Rodríguez “la borrega”

**Puente Nacional, Ver
OLAFO.
FECHA: 22/04/10**

Metros adelante fue localizado en casa de la abuela del Edwin, quien confesaría haberlo asesinado el solo.

En punto de las cinco de la tarde, el personal de la agencia veracruzana de investigaciones de la ciudad de Cardel, acompañados de servicios periciales del puerto de Veracruz, realizaron la reconstrucción de los hechos del homicidio del curandero, quien recién había desaparecido el sábado pasado por la tarde, al dar inicio la manera en que los tres involucrados el crimen.

De acuerdo con la declaración del conductor de la camioneta, el señor Carlos Carvajal Pérez alias “la pegui”, se acercaron haya el domicilio del finado para que se entenado pudiera hablar con él, esto de acuerdo con lo que este muchacho de nombre Erwin Jesús Herrera Rodríguez “la borrega” le dijo, pero no sabían sus intenciones verdaderas, que eran de

reclamarle y golpearlo de ser posible, para que entendiera de una buena vez que dejara de seguir con su brujerías en contra de su mujer.

Que al llegar al domicilio marcado con el numero 27 de la calle Eva Samano, de la colonia linda vista del municipio de Puente Nacional., y no ver que se encontraba en su casa, al dársela vuelta en la camioneta, lo avistaron en casa de la abuelita de Edwin, hasta donde se trasladaron en su busca., cuando Edwin se bajo de la camioneta, le amenazo al finado y lo obligo a subirse a la misma, ya en el interior comenzó a golpearlo, por lo que su amigo de nombre Ángel Erubiel Velázquez Rivera, conocido como “el verruga”, y quien se paseaba con ellos desde la tarde, le dijo que no lo golpeará, que no había necesidad de hacerlo.

Que fue subido por la fuerza y luego de que le dijera a su padrastro hacia donde darle marcha a la camioneta, se fueron con rumbo desconocido, ya dentro de la declaración de los involucrados, fue llevado hasta el canal donde pareció y al ser bajado le propino de seis a siete golpes en la nuca y parte posterior de la cabeza, lo que le causo la muerte casi instantánea.

ya luego de que Edwin hubiera cometido su fechoría, tomaron rumbo a Cardel, no sin antes dejar sembrado el arma homicida, ya que de acuerdo con la necro cirugía, le resultaron al muerto aparte de los golpes con la madera, dos cuchilladas a la altura del cuello.

Con esto cerraron los servicios periciales la reconstrucción de los hechos acaecidos el pasado sábado, cuando Edwin Jesús Herrera Rodríguez alias “la borrega” le dio muerte al señor Raúl Platas por supuestos asuntos sentimentales.