

Relecturas del trópico veracruzano en la narrativa de Fernanda Melchor

Autor(en): **Sánchez, Ada Aurora**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Boletín hispánico helvético : historia, teoría(s), prácticas culturales**

Band (Jahr): - **(2021)**

Heft 37-38

PDF erstellt am: **09.08.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-1047070>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Relecturas del trópico veracruzano en la narrativa de Fernanda Melchor

Ada Aurora Sánchez

Universidad de Colima
México

Resumen: Este artículo analiza de qué manera la escritora y periodista mexicana Fernanda Melchor plantea relecturas del trópico veracruzano en sus novelas *Falsa liebre* (2013), *Temporada de huracanes* (2017) y *Páradais* (2021). A partir de protagonistas jóvenes, violentos y violentados a su vez, impotentes ante una realidad social permeada por la inseguridad y el narcotráfico, la autora muestra lo que denomina el “trópico negro”, aquel que se despoja de imágenes romantizadas y acentúa la desubicación de los personajes ante la falta de un proyecto de vida y la imposibilidad de experimentar un lugar como propio. Las relecturas del trópico conllevan, en el caso de Fernanda Melchor, lo social y lo espacial.

Palabras clave: Fernanda Melchor, narrativa mexicana, trópico, violencia.

Veracruz Tropical Lowlands Rereadings in the Narrative of Fernanda Melchor.

Abstract: This article analyses how Mexican writer and journalist Fernanda Melchor proposes innovative readings of the tropic of Veracruz in her novels *Falsa liebre* (2013), *Temporada de huracanes* (2017), and *Páradais* (2021). Through young and violent characters who have been themselves object of abuse, impotent in front of a social reality of insecurity and drug trafficking, Melchor shows what she calls the “black tropic”. The tropic as described by Melchor gets rid of romantic stereotyped images and stresses the sense of loss of the characters, caused by their lack of a life project and their impossibility to feel a place like their own. In the case of Fernanda Melchor, the rereadings of the tropic always imply a social and spatial dimension.

Keywords: Fernanda Melchor, Mexican narrative, tropic, violence.

INTRODUCCIÓN

Con las crónicas «La rubia que todos querían» y «Veracruz se escribe con zeta», Fernanda Melchor (Veracruz, México, 1982) recibió los premios de periodismo Rubén Pabello Acosta (2009) y Dolores Guerrero (2011), respectivamente. En su libro *Aquí no es Miami* (2013) reunió estas crónicas más otras publicadas con anterioridad e hizo aún más visible un estilo narrativo vigoroso que se alimenta de la investigación social, la nota roja, la entrevista y la recuperación de distintos registros del habla veracruzana. Su novelística, conformada hasta ahora por *Falsa liebre* (2013), *Temporada de huracanes* (2017) y *Páradais* (2021), denota la filiación con aquel primer libro de crónicas que, además de centrarse en historias de violencia, drogadicción e impunidad, recuperó al puerto de Veracruz como espacio narrativizado. Bajo la influencia estilística o temática de autores y autoras como Mark Twain, William Faulkner, Carson McCullers, Truman Capote, Harper Lee, Cormac McCarthy y José Donoso, Fernanda Melchor ofrece al lector, desde su novelística, un asomo a ambientes degradados por la violencia en sus múltiples manifestaciones, en que aparecen personajes adolescentes, sin brújula, en medio de un contexto ceñido por el narcotráfico y escasas oportunidades de desarrollo; adolescentes que muy rápido aprenden cómo reproducir la violencia de la que son víctimas.

Fernanda Melchor, generacionalmente, se encuentra cercana a un grupo de escritoras mexicanas nacidas en los primeros años de la década de los ochenta, entre las que figuran Ave Barrera (1980), Claudia Reina (1980), Verónica Gerber Bicecci (1981), Brenda Lozano (1981), Gabriela Torres Olivares (1982), Brenda Navarro (1982), Valeria Luiselli (1983) y Laia Jufresa (1983), entre otras. Cada una de ellas —desde su peculiar orbe, a veces más orientado hacia lo fantástico, lo poético o lo cotidiano, pero también hacia la violencia y la soledad como en el caso de Brenda Navarro y Gabriela Torres Olivares, por ejemplo—, traza un cauce singular con sus propias obsesiones literarias. Por lo que respecta a Fernanda Melchor, ésta se ve atraída por las siniestras formas con que la violencia colorea los espacios públicos y privados, las distintas clases sociales y adquiere el poder del camuflaje y la normalización. Acoso, *bullying*, persecución, feminicidio, machismo, misoginia, se revelan en el marco de una estructura patriarcal que tiene un alto costo para mujeres y hombres de la sociedad retratada: la de habitantes del trópico veracruzano.

Si el conocido compositor Agustín Lara exaltó con nostalgia las bondades del puerto de Veracruz con aquellos versos de “Veracruz, son tus noches/ Diluvio de estrellas, palmera y mujer/ Veracruz, vibra en mi ser/ Algún día hasta tus playas lejanas/ Tendré que volver”¹, y dio pie a la canción «Veracruz», considerada una especie de himno por una buena parte de los veracruzanos, Fernanda Melchor se encarga de subvertir esta imagen romantizada y, antes que destacar entornos idílicos, aborda el trópico negro, visto desde la mirada de quienes han perdido la esperanza y no encuentran seducción en lo que les rodea. Cartógrafa que apela a la “trasfusión” del estado anímico personal al paisaje, Fernanda Melchor, incluso sin mencionar de manera explícita que las acciones ocurren en el puerto de Veracruz (pensemos en *Falsa liebre*), repasa las coordenadas de este espacio para establecer un guiño con el territorio que mejor conoce y el cual, desde el periodismo, comenzó a hurgar en todos sus vericuetos.

En este artículo proponemos analizar las relecturas que lleva a cabo Fernanda Melchor del trópico veracruzano como espacio invertido, no paradisíaco, en que se deconstruyen narrativas e imaginarios como punto de partida para delinear personajes que no tienen un centro, ni dirección a dónde encaminarse y que, por extensión, no se sienten parte de un lugar o ubicación precisas. Las relecturas se asumen como nuevas miradas a un espacio que se conoce y se desconoce al mismo tiempo, un espacio que se atisba en la ausencia de color, en su condición asfixiante, en virtud de la violencia y el entumecimiento social.

TRES NOVELAS DEL TRÓPICO NEGRO

En entrevista con el escritor jalisciense Antonio Ortuño, Fernanda Melchor se refirió a sus novelas como obras que abordan lo que ella llama el “trópico negro”:

este trópico melancólico y violento que fui construyendo con mis experiencias en Veracruz puerto y en las zonas rurales que lo rodean, y que en mi imaginación también tiene que ver con el condado de Yoknapatawpha de Faulkner, o con los villorios del sur profundo de

¹ Lara, Agustín: «Veracruz», en: Jiménez, Lucina (coord. gral.): *¡Ah, qué la canción! Música mexicana en la escuela. Escuelas de tiempo completo*. México: Secretaría de Educación Pública/ Sociedad de Autores y Compositores de México/ Consorcio Internacional Arte y Escuela A. C, 2014, p. 154.

McCarthy, o el Chaco de Mempo Giardinelli, o incluso con la desolación, algo más alejada del trópico, de los fundos chilenos de las novelas de Donoso, pero que además es un territorio que todavía tiene muchísimas vetas inexploradas que me parecen fascinantes. No creo que sea sólo porque nació ahí, en Veracruz, sino porque también es un lugar de gran relevancia histórica y cultural, que merece muchos libros más, aunque no sé si voy a ser yo quien los escriba. Por el momento no siento necesidad aún de distanciarme de este territorio tropicoso, aunque para ser sincera tampoco tengo la menor idea de qué es lo que voy a hacer después de *Páradais*.²

De esta cita, incluida en diversas reseñas en virtud de su carácter revelador, llama la atención la necesidad de la autora de bautizar su novelística a partir del espacio en que suceden las acciones: el “trópico negro”, antes de considerar cualquier otro elemento³. El trópico negro nos conduce, como explica Melchor, a lugares cargados de experiencias (el puerto de Veracruz y pueblos aledaños), lugares que conoce a fondo y que representa en su literatura permeados por la violencia y la desolación. No se trata, parafraseando los versos de «Esquemas para una oda tropical», de Carlos Pellicer, de cantar al trópico entrañable que “sostiene en carne viva la belleza/ de Dios”⁴, sino de mostrar, en todo caso, la carne viva de una belleza decadente, empobrecida, que ha perdido su reino, tal como le sucedió a Evangelina Tejera, coronada como Reina del Carnaval de Veracruz en 1983, y de la que se sabe, por la crónica «La rubia que todos querían», que fue una joven hermosa a quien la

² Ortuño, Antonio: «Aún había mucho que decir del trópico negro. Entrevista con Fernanda Melchor», *Revista de la Universidad de México*, VI-2020, pp. 128-133, p. citada 133, <https://www.revistadelauniversidad.mx/download/8e39801c-70cd-49e9-9222-6ddece45e2da?filename=entrevista-con-fernanda-melchor> (consultado 1-IV-2021).

³ En otra entrevista, antes de que preparara *Páradais*, Melchor aplicó el término de “trípico negro del trópico” para referirse a su libro de crónicas y a sus dos primeras novelas, lo cual nos habla no sólo de la intercomunicación de todos sus libros, sino también de la necesidad de subrayar el trópico como espacio y el color negro como símbolo de lo sombrío, lo negativo, la muerte, desde el principio de su obra de no ficción y ficción. Véase Martínez, Gerardo Antonio: «Literatura entre el arte y la violencia extrema», *Confabulario*. <https://confabulario.eluniversal.com.mx/entrevista-fernanda-melchor-temporada-de-huracanes/> (consultado 16-III-2021).

⁴ Pellicer, Carlos: «Esquemas para una oda tropical», ed. de Luis Mario Schneider: *Obras: poesía*. México: Fondo de Cultura Económica (Letras Mexicanas), 1986 (reimp.), p. 219.

violencia intrafamiliar y las drogas orillaron al asesinato de sus dos pequeños hijos, aunque el caso nunca se esclareció en su totalidad⁵. En la misma cita de la entrevista con Antonio Ortuño, llama la atención el uso de la palabra *tropicoso* (no registrada por la Real Academia Española, pero sí en el uso popular), para denotar que el territorio que se explora es negativo y atrayente a la vez, pues alude a lo clandestino, la marginalidad y la sexualidad. En este sentido, no es fortuito que algunos bares y clubes nocturnos que se anuncian en internet lo hagan con el nombre de Tropicoso.

A manera de tríptico, *Falsa liebre*, *Temporada de huracanes* y *Páradais*, ya con menor o mayor oscuridad, y con lenguaje y ritmo narrativo propios, se vuelcan sobre el trópico negro que, ciertamente, ha documentado la nota roja de forma especial y cruenta en los últimos veinte años, pero que la literatura nacional no lo había hecho, y menos con los resultados artísticos de Fernanda Melchor.

Falsa liebre desarrolla cuatro historias a contrapunto: la de Andrik, un adolescente que se prostituye y se halla secuestrado y violentado por uno de sus amantes, un hombre mayor de quien nunca se menciona el nombre; la de Pachi y su pareja Pamela, con quien sostiene una relación problemática, estrangulada por la falta de comunicación, dinero y metas en común; la de Vinicio, joven deprimido por la muerte de su padre, y la de Zahir, un joven que busca con desesperación a Andrik, especie de hermano sustituto y de amor platónico con quien vivió en casa de la tía Idalia, una vieja decrepita, que los castigaba con crueldad y sadismo.

La violencia en la que viven los personajes no es sólo física (secuestro, explotación sexual, golpes) o psicológica, sino también simbólica. Con base en esta última, se ejerce el poder de forma más soterrada, aunque de cualquier manera oprobiosa: la madre de Vinicio, por ejemplo, le prohíbe a su hijo que se inscriba en una escuela de artes plásticas y lo obliga a matricularse en una escuela de contaduría; la madre de Andrik lo abandona con una tía, y le promete volver por él, sin que jamás cumpla su palabra. Ambos tipos de violencia, la explícita y la implícita, aniquilan las expectativas de los personajes, que se mantienen a la deriva, sin rumbo fijo.

⁵ Véase Melchor, Fernanda: «La rubia que todos querían», en: *Aquí no es Miami*. Monterrey: Universidad Autónoma de Nuevo León/ Almadía/ Producciones El Salario del Miedo, 2013a, pp. 47-57.

Por su parte, *Temporada de huracanes*, finalista del International Brooker Prize por su traducción al inglés y reconocida en Alemania con el Premio Internacional de Literatura otorgado por la Casa de las Culturas del Mundo de Berlín y el Premio Anna Seghers, en 2019, narra en estilo indirecto libre el asesinato de la Bruja en el pueblo de La Matosa, cuyo cadáver aparece flotando en las aguas amarillas de un canal. La novela muestra distintas perspectivas y voces con relación al crimen de la Bruja (Luismi, Brando, Yesenia, Munra, etcétera), en una especie de declaración policiaca, a través de la cual el lector/a va recuperando elementos contextuales de la mujer a la que odiaban y, no obstante, procuraban en el pueblo de La Matosa, debido a sus poderes para amarrar maridos o deshacerse de embarazos no deseados. En la crónica «La casa del estero»⁶ se menciona las historias de terror populares en torno a una casa abandonada, a orillas del río Jamapa, donde ocurren sucesos extraños debido a que en su interior se presentaron eventos sangrientos. Este tipo de casa en ruinas, oscura y sospechosa, coincide con la casa donde viven los personajes de la Bruja madre, y el de la hija, conocida esta última como “la Bruja Chica cuando la vieja empezó el negocio de las curaciones y los maleficios, y la Bruja a secas cuando se quedó sola, allá por el año del deslave”⁷. A quien asesinan es a la Bruja hija, heredera del negocio de la madre y quien vive marginada por el pueblo, en una pocilga en la que recibe a muchachos vagos y ociosos, con quienes se droga y tiene relaciones sexuales. El imaginario popular hace pensar que la Bruja posee un tesoro en su casa, razón más que “suficiente” para que sea asesinada y ultrajada.

Luismi tiene por padrastro a Munra, drogadicto como él. Es un chico que se avergüenza de su homosexualidad y pretende hacerse cargo de Norma, una adolescente embarazada, que llega a La Matosa huyendo de su madre y de una historia consentida de incesto con su padrastro. Enternecido por la desprotección de Norma y en el ánimo de disfrazar su homosexualidad, la hace pasar por su pareja, aunque todos sepan que él “si acaso la tocó fue siempre con la punta de los dedos, caricias tímidas que a ratos se confundían con el aleteo de los insectos que ingresaban por la puerta entreabierta del cuarto, tal vez

⁶ Melchor, Fernanda: «La casa del estero», en: *Aquí no es Miami*. Monterrey: Universidad Autónoma de Nuevo León/ Almadía/ Producciones El Salario del Miedo, 2013a, pp. 113-149.

⁷ Melchor, Fernanda: *Temporada de huracanes*. México: Penguin Random House, 2017, p. 13.

atraídos por el sudor de sus cuerpos” (*Temporada de huracanes*, p. 105).

Brando vive con su madre, una mujer excesivamente religiosa, abandonado por el padre. Reniega del lugar en el que vive, de sus zapatos corrientes y de la decoración cursi y barroca con que su mamá llena la casa. Obsesionado con las imágenes de la pornografía que ve y de una propensión compulsiva a la masturbación, Brando sexualiza todo cuanto ve a su paso, objetos, personas, animales. Junto con Luismi, Munra y otros amigos bebe aguardiente y se droga con marihuana, pegamento o cocaína⁸.

Tanto en *Falsa fiebre* como en *Temporada de huracanes* los protagonistas son adolescentes que ingresan al mundo “adulto” al hacerse cargo de sí mismos, al no existir figuras tutelares que asuman tal responsabilidad, pues los perciben como problemas, hijos no deseados. El alcohol y las drogas proporcionan recursos para la evasión y motivos para establecer lazos de amistad con otros jóvenes o, incluso adultos, en sus mismas condiciones. A través de redes de homosociabilidad fortalecen alianzas, complicidades al infringir la ley, y descubren patrones de rivalidad y competencia. Los personajes masculinos protagónicos predominan, aunque, en el caso de *Temporada de huracanes*, los personajes de la Bruja chica y Norma destacan por su descripción y constitución psicológica.

En *Páradais*⁹ también aparecen como protagonistas dos adolescentes aficionados al alcohol, provenientes de familias desintegradas: Franco Andrade, joven obeso, “rostro rubicundo cua-

⁸ *Temporada de huracanes*, la novela con el lenguaje más fuerte y sexual de las tres que comentamos, será llevada a la pantalla grande por la cineasta mexicana Elisa Miller, bajo el auspicio de la casa productora Woo Films y EFICINE. Por otro lado, cabe mencionar que *Temporada de huracanes* se ha traducido a quince idiomas desde su aparición.

⁹ Por su factura artística y estética, la tercera novela de Melchor entra a la tradición de la novela breve en México, con obras como *Ensayo de un crimen* (1944), de Rodolfo Usigli; *Pedro Páramo* (1955), de Juan Rulfo; *Polvos de arroz* (1958), de Sergio Galindo; *El libro vacío* (1958), de Josefina Vicens; *Aura* (1962), de Carlos Fuentes; *La tumba* (1964), de José Agustín; *El apando* (1969), de José Revueltas; *La casa que arde de noche* (1971), de Ricardo Garibay; *Palinuro de México* (1977), de Fernando del Paso; *Querido Diego, te abraza Quiela* (1978), de Elena Poniatowska; y *Las batallas en el desierto* (1981), de José Emilio Pacheco. Esta última novela inspiró, a juzgar por la trama y el epígrafe inicial en *Páradais*, la novela de Fernanda Melchor. Para una revisión de la novela corta en México, véase: Bencomo, Anadelí/ Eudave, Cecilia (coords.): *En breve: la novela corta en México*. Guadalajara: Universidad de Guadalajara, 2014.

jado de granos purulentos y aquellos ricitos rubios que le daban un aire ridículo, de querubín sobrealimentado”¹⁰, que vive con sus abuelos en *Páradais*, un conjunto residencial de lujo, y Polo, el jardinero del fraccionamiento residencial al que le motiva el dinero y la necesidad de huir de su pueblo estrangulado por el narcotráfico cercano al residencial¹¹. Al igual que en las otras dos novelas, hay un asesinato: en este caso de la familia Maroño conformada por el padre, la madre y dos hijos. Franco, obsesionado con la posesión sexual de la señora Marián, comienza a idear el plan que le permitirá cumplir sus fantasías, descontando que la violencia será necesaria y llegará a las últimas consecuencias. Con la complicidad de Polo, personaje agobiado por las presencias femeninas en casa, decide ingresar al domicilio de los Maroño para violar a Marián, mientras Polo se encarga de los demás y de robar todo lo que pueda de la residencia.

Páradais recupera los imaginarios sociales de la violencia expuestos en obras anteriores, pero se concentra en hacer la crónica de una obsesión, en narrar la lenta manera en que se inocula una idea perversa y echa por la borda las oportunidades que un joven de posición acomodada, Franco, tenía en contraposición a Polo, que no vive en el residencial de calles adoquinadas y piscina. El siguiente pasaje alude a la sexopatía de Franco y anuncia el centro de la trama:

Marián asoleándose bocabajo junto a la alberca, los listones de su corpiño desatados para no dejar marcas sobre su espalda divina, y aquella cola succulenta, gloriosamente colocada a la altura de los ojos de Franco, tan real y tan cercana que habría bastado con nadar hasta la orilla de la piscina y extender una mano fuera del agua para comprobar su tersura de durazno maduro: el culo perfecto que reducía a nada a los demás culos del mundo, y que algún día, quién sabe cómo, o cuándo, o

¹⁰ Melchor, Fernanda: *Páradais*. México: Penguin Random House, 2021, p. 16.

¹¹ Los adolescentes que describe Fernanda Melchor no evolucionan hacia el aprendizaje o la madurez, tras enfrentarse a algunas pruebas, porque simplemente no las superan o no reflexionan sobre su transformación identitaria. De acuerdo con Nora de la Cruz, en *Falsa liebre* se presenta la subversión del *bildungsroman*, en virtud de que “todas las posibilidades de transformación parecen canceladas de antemano, de forma que los personajes solamente responden a la inercia de las circunstancias” (De la Cruz, Nora: «La subversión del *bildungsroman*: *Falsa liebre* de Fernanda Melchor», en: Kunz, Marco/ Mondragón, Cristina (eds): *Nuevas Narrativas Mexicanas 3. Escrituras en transformación*. Barcelona: Linkgua ediciones, 2019, pp. 171-183, se cita p. 177).

en qué circunstancias, sería suyo, nada más que suyo para ponerle las manos encima y estrujarlo y morderlo y pasarle la lengua y atravesarlo sin piedad hasta hacerla llorar de gusto y espanto, repitiendo su nombre, *Franco*, con la reata bien clavada hasta las cachas, *Franco*, suplicando que le diera más duro, *Franco*, más fuerte, *papacito*, hasta hacerla venirse en múltiples orgasmos y chorrearla de semen caliente para luego volver a rempujársela, toda la noche sin pausa en su mente retorcida [...] (*Páradais*, p. 20).

La seguridad y protección extrema que buscan los habitantes de Páradais de poco sirve cuando es uno de los propios vecinos quien socava su espacio y, desde dentro, les violenta. La pobreza de Franco es moral, afectiva, pero no económica, a diferencia de Polo, quien padece las tres. A estos personajes los une la falta de soporte, de cobijo, aunque ninguno sienta por el otro un verdadero afecto. Las acciones más definitorias de tales personajes (el asesinato de los Maroño) ocurren dentro del coto residencial, un paraíso de mampostería que ejemplifica el deseo de erigir construcciones como fortalezas para protegerse de los *otros*, de los extraños. Curiosamente, la familia de los Maroño, al igual que otros personajes de carácter marginal, experimentarán, asimismo, parte de los rasgos de la modernidad líquida (inseguridad, incertidumbre y desprotección), que identifica Zygmunt Bauman¹².

El trópico negro del que habla Fernanda Melchor es percibido con mayor sensibilidad por sus personajes jóvenes y son ellos quienes, a la sazón del odio, el rencor o la culpa “repintan” con violencia el trópico que no perciben luminoso, dorado, como el sol o las ilusiones. Este trópico arrasado por el capitalismo consumista, las empresas petroleras, las industrias contaminantes, el narcotráfico y la indiferencia social, ha exacerbado los prejuicios y la desconfianza entre los individuos y con relación a las instituciones.

RELECTURAS DEL TRÓPICO

Dividido por el Trópico de Cáncer, México se reconoce por dos zonas climáticas, las zonas templadas y las tropicales. El estado de Veracruz, dentro de la zona tropical, se ubica al este

¹² Bauman, Zygmunt: *Modernidad líquida*, trad. de Mirta Rosenberg en colaboración con Jaime Arrambide Esquirru. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 2004, 3.^a reimp., p. 171.

de México y al sur del Trópico de Cáncer. Dos de sus principales climas son el cálido subhúmedo y cálido húmedo, que dan lugar a una rica biodiversidad de flora y fauna. Con una superficie de 72,410 km², Veracruz colinda al este con el Golfo de México y, en los meses de junio a octubre, observa las mayores precipitaciones pluviales y huracanes. De acuerdo con la Organización Meteorológica Mundial, los ciclones tropicales son tormentas intensas que se originan en los océanos tropicales y pueden ser muy peligrosos, debido a las mareas de tempestad que ocasionan, las inundaciones, la velocidad de sus vientos, tornados y rayos¹³. Estos fenómenos meteorológicos reciben diversos nombres dependiendo del lugar donde se originan. En el Golfo de México se les conoce como huracanes, de ahí que la segunda novela de Fernanda Melchor, *Temporada de huracanes*, lleve este título en un doble sentido: primero en alusión a que las acciones ocurren en el periodo de los huracanes, y, segundo, porque estos huracanes que arrasan con todo son, desde el punto de vista metafórico, la violencia, la desintegración familiar, el abandono, la explotación y la furia de los personajes descritos en líneas anteriores.

La primera relectura que hace Fernanda Melchor del trópico desde el contexto veracruzano es social, para indicar que se vive un proceso de atomización, de fractura, que inicia en las familias y se agudiza con la territorialización que imponen los grupos delictivos del narcotráfico a la población civil. Esta relectura se comparte a los lectores en un primer plano, pero también la que corresponde a la dimensión física, visual, perceptiva, anímica del territorio que se habita. Yi-Fu Tuan recurre a la poesía de T. S. Elliot, Carl Sandburg y E. E. Cummings para ejemplificar las diferentes percepciones que puede suscitar un mismo lugar (en este caso la ciudad de Chicago) en tres poetas. Elliot proyecta imágenes deprimentes que hablan de hombres solitarios en terrenos baldíos, de hombres olvidados de manos mugrosas; Sandburg, aunque describe una ciudad llena de ruido y perversión, la proyecta fuerte, llena de vida; en tanto que Cummings observa con “benevolencia” la ciudad y alcanza a ver aspectos positivos, pequeños detalles de la vida urbana¹⁴. La mirada de Melchor estaría entre Elliot y Cummings, posada

¹³ Véase Organización Meteorológica Mundial: «Ciclones tropicales», <https://public.wmo.int/es/ciclones-tropicales> (cons. 3-III-2021).

¹⁴ Tuan, Yi-Fu: *Topofilia. Un estudio de las percepciones, actitudes y valores sobre el entorno*, trad. de Flor Durán de Zapata. Barcelona: Melusina, 2007 [1974], pp. 75-76.

en lo incómodo y en lo desesperante del trópico, a juego con la percepción hostil que tienen sus personajes sobre el mundo, y un cierto regodeo en la estética de lo decadente, de la mancha, de lo que anuncia una pérdida. A propósito de esto último, Fernanda Melchor señaló, en entrevista con Irma Gallo, que la ciudad de Veracruz tiene una belleza decadente en su combinación de edificios supermodernos con otros en ruinas, aunque eso le “parece muy bello, con esta belleza tal vez decadente, de otro siglo, que se ha abandonado, pero es muy, muy Veracruz”¹⁵. Quizás por lo anterior, aun cuando sus personajes no elogian el paisaje que les rodea, y se les ve en espacios marginales por lo general (con excepción de los personajes en el coto residencial de Páradais), haya de cualquier modo una mirada que destaca la composición estética de carencias o pérdidas que se atisban en la ciudad, en los pueblos, en las rancherías.

A propósito de relecturas, apuntemos que la lluvia, elemento consustancial al trópico, aparece desde el principio en *Falsa liebre* al describirse una escena en que Andrik, en el automóvil de su amante, va contra su voluntad hacia Playa Norte, donde teme ser golpeado porque se ha escapado de nuevo. Esta imagen del adolescente viendo a través de la ventana la noche y la lluvia remite a un estado de indefensión, de soledad, que se reconoce en toda la novela. El agua no es símbolo de vida, sino de soledad. Allí donde pudo haberse descrito la lluvia, el río o el mar como elementos revitalizadores, sugerentes, se observa la monotonía, la contaminación. Pachi y Vinicio, en la misma novela, hacen coincidir el paisaje externo con el interno:

El marapestaba a peces muertos; no lo había notado antes [Pachi], quizás debido al viento. El fondo del agua estaba sembrado de bultos inflados que reventaban bajo sus pies, trozos de hueso y espinas que le herían las plantas desnudas. No sentía dolor, sólo lástima por sus piernas. Vinicio tampoco se quejaba; su estúpido miedo seguía electrizando el ambiente.¹⁶

La relación entre trópico, playa y juventud, alentada en el imaginario fílmico hollywoodesco como una relación perfecta entre juventud, vida y energía, se resignifica dado que el entorno se percibe contaminado. Por otra parte, el calor, la humedad,

¹⁵ Véase el video «“Páradais”. Entrevista con Fernanda Melchor por Irma Gallo», <https://www.youtube.com/watch?v=nzWx04nd76Y> (consultado 4-III-2021).

¹⁶ Melchor, Fernanda: *Falsa liebre*. Oaxaca de Juárez: Almadía, 2013b, p. 38.

como característica particular del trópico, incomoda, quita el sueño, las ganas de trabajar. Los protagonistas de *Falsa liebre* van al puerto o la playa, más que a divertirse, a drogarse, a olvidar: no bailan ni hacen fogatas por la noche, huyen de sus fantasmas. La juventud, para ellos, más que una ventaja es un problema por su falta de independencia económica y la sujeción de los adultos; una etapa de la vida que les resulta carente de atractivo, como el lugar donde viven y, en un sentido más amplio, del espacio costero, tropical. El verano, a diferencia de apreciaciones habituales, no representa vacaciones ni descanso, sino monotonía y asfixia. El verano, como la segunda estación del año, y la juventud, como segunda etapa de vida, implican desventajas para los personajes que no pueden apreciar la *alegría* del tiempo del que son parte. Así, la vida en el trópico se *relee* desde una perspectiva de *piso*, del que vive a diario el espacio y descubre que no profesa un amor entrañable por éste, como no experimenta un vínculo profundo con su familia y amigos. En esta novela, el trópico no se recupera como tarjeta postal de viajeros insumisos, sino como una fotografía que podría acompañar una nota roja. En *Temporada de huracanes*, sin embargo, se presentan descripciones teñidas de cierto lirismo, que, sin llegar a la exaltación del paisaje, amplían el espectro de lo captado sensorialmente y “suavizan la mirada”:

Atravesaron [Luismi y Norma] luego una inmensa huerta de árboles de mango cargados de frutos aún verdes, y más adelante, un puente colgante extendido sobre un río que para entonces, en la oscuridad reinante, era ya completamente invisible, y llegaron a una vereda de tierra suelta que se internaba en medio de los pastizales susurrantes. (*Temporada de huracanes*, p. 120)

Al remontarse a su muy tierna infancia, alguno de los personajes puede atisbar un recuerdo positivo, vinculado al lugar en el que vive:

Aquella visita al Puerto era la última vez que Norma recordaba haber estado sola con su madre, a solas ellas dos, contemplando el mar del Golfo desde su tienda de campaña, bañándose a diario en el mar tibio, probando por primera vez la mojarra frita y las empanadas de jaiba, que a Norma le parecieron exquisitas. (*Temporada de huracanes*, p. 118)

En el mismo sentido, en *Páradais*, el personaje de Polo reacciona con tranquilidad a los cigarros (y al paisaje):

sacaba un cigarro del paquete recién abierto y lo encendía con los ojos fijos en el perezoso cauce del Jamapa, en las aguas pardas ocasionalmente surcadas por murciélagos tempraneros, hasta que los latidos de su corazón se calmaban... (*Páradais*, p. 29)

Las relecturas del trópico, a propósito de la novelística señalada, insisten en el trópico negro, violento y desencantado, pero, de novela a novela, el paisaje, mientras más rural, “incivilizado”, matiza en los personajes su sensación de desamparo, sin que esto signifique que tiendan lazos profundos con el entorno que habitan, pues siguen experimentando la necesidad de escapar de él:

[Polo] Estaba harto de todo, harto de aquel pueblo, de su trabajo, de los gritos de su madre, de las burlas de su prima, harto de la vida que llevaba, y quería ser libre, libre, carajo, ésa era su meta en la vida, hacía bien poco que lo había descubierto. (*Páradais*, p. 158)

Así, el trópico, en calidad de entorno percibido, o los espacios en concreto, serán susceptibles de varias lecturas.

DESUBICACIÓN Y DESAPEGO

Falsa liebre recupera los espacios del puerto de Veracruz y su playa norte; *Temporada de huracanes*, el “rascuache pueblo” de La Matosa, cercano a un río y la selva de manglares; y *Páradais*, un coto residencial y sus alrededores (el pueblo de Progreso y Boca). En la primera novela hay ciertos indicios de la ubicación, pero no de forma explícita; en las otras dos obras, es más clara la determinación de los espacios.

Los personajes de Fernanda huyen para escapar a sus abusadores, de la ley, la ciudad o el pueblo del que se sienten prisioneros. Si no huyen, los personajes vagan, sin rumbo fijo, para matar el tiempo, para toparse con otros ociosos, en busca de plática, rivalidad o ronda para ingerir alcohol y drogas. En palabras de Marc Augé, frente a los lugares antropológicos, de “sentido inscripto y simbolizado”, preñados de significación, identidad e historia, se encuentran los “no lugares”, esto es, lugares de tránsito momentáneo, sin valores identitarios: “cadenas de hoteles, habitaciones ocupadas ilegalmente, los clubes de

vacaciones, los campos de refugiados, las barracas miserables [...]”¹⁷, pero también los aeropuertos, estaciones de autobuses, de otros medios de transporte. Los no lugares emergen como signos de la modernidad. Títulos como *Aquí no es Miami* y *Páradis* apuntan con ironía a que no se ha alcanzado la modernidad norteamericana o que se le intenta imitar al bautizar con nombres en inglés fraccionamientos de ricos. Los espacios antropológicos, personales, dotados de cercanía y memoria, se desdibujan para los personajes de Melchor. No hay alguno que elogie el lugar o la casa donde vive; que visite museos, teatros, escuelas, etcétera. De este modo, el área de carga del puerto de Veracruz, las calles, los parques, las casas abandonadas, se convierten en no lugares, o lugares de paso, por los que no experimentan un vínculo afectivo, personal, ni memorioso o memorable. Desde el punto de vista de su pérdida de centro, de orientación emocional, vocacional, existencial, los personajes de Melchor se perciben desorientados, *desubicados*; y, más aún, porque se asumen fuera de lugar, incómodos y ajenos ante el entorno. El sentimiento de amor por el lugar que se habita, es decir la *topofilia*, o “lazo afectivo entre personas y el lugar o el ambiente circundante”¹⁸, es una experiencia endeble entre los personajes melchorianos. Éstos se encuentran poco dispuestos a dejarse asombrar por el entorno, pues, como se ha señalado, no terminan de sentirse conectados a él por desconfianza o apatía.

En coincidencia con Yi-Fu Tuan, “[e]l entorno puede no ser la causa de la topofilia, pero ofrece los estímulos sensoriales que, en cuanto a imágenes percibidas, moldean nuestras alegrías e ideales”¹⁹. De acuerdo con este mismo autor, los escenarios naturales que suelen atraer más la atención son la costa, el valle y la isla²⁰. No obstante, a los personajes de Melchor el vivir en la costa, o en áreas rurales cañeras, por ejemplo, no les resulta estimulante como para desarrollar un apego especial por su entorno, pues viven en la indiferencia, con los sentidos adormecidos por los problemas, el alcohol o las drogas. Ellos no reconocen valores de intimidad en su Veracruz, y tampoco, como dice la canción de Agustín Lara, añoran con nostalgia volver, porque simplemente no han logrado marcharse.

¹⁷ Augé, Marc: «De los lugares a los no lugares», en: *Los «no lugares» espacios del anonimato. Una antropología de la sobremodernidad*. Barcelona: Gedisa, 2005, pp. 83-85, se cita p. 83.

¹⁸ Tuan (2007), *op. cit.*, p. 13.

¹⁹ *Ibidem*, p. 155.

²⁰ *Ibidem*, p. 157.

Así, entonces, los personajes de Fernanda Melchor son parte de una poética que subraya la desubicación de los jóvenes con relación a la sociedad, la familia y un proyecto de vida, y con respecto a la sensación de pertenencia, apego o amor por el entorno, un espacio o un lugar preñado de afectos, identidad y memoria. En una suerte de paradoja, la autora ubica en Veracruz una serie de personajes *desubicados*, a quienes se les evapora la conciencia del pasado y del futuro.

BREVES CONCLUSIONES

A la inversa del cuento de «Hansel y Gretel», en el que unos niños desean volver a casa, tras ser abandonados por sus padres en lo profundo de un bosque, los adolescentes “abandonados” de Melchor no querrían regresar a su casa porque es el primer espacio de donde se sienten arrojados. Así, sin hogar, en el sentido más amplio del término, están condenados a los “no lugares”, al no estar, al no ser. Los personajes melchorianos emergen arropados por lo grotesco y el absurdo, en su raudo aprendizaje de la violencia. *Desubicados*, en el intento fallido por encontrar su lugar, sólo hallan sitio en el trópico negro del puerto de Veracruz y pueblos aledaños.

El trópico veracruzano como espacio o región geográfica-ambiental es reinterpretado bajo la mirada de Fernanda Melchor. Desprovisto de su *glamour*, el trópico no representa la abundancia, el colorido, la belleza en estado primigenio, ni la exaltación de la vida; tampoco la fiesta, el esparcimiento, el amor. El trópico del que habla la escritora es, justamente, el trópico negro.

Según José Antonio Marina y Marisa López, “[l]a desolación sigue a la ruina de los bienes o de las esperanzas”²¹, de ahí que los personajes de Melchor, en el universo de su poética, sean personajes que presentan estados anímicos que conllevan invariablemente pérdidas, ausencias, deseos no cumplidos; o sea, personajes del prefijo “des”: desubicados, desesperanzados, desolados. Estos personajes, en su mayoría, son marginales desde lo material y lo afectivo; incluso, desde lo espacial, pues no sienten como propio el lugar donde viven. Su desubicación les conduce a las adicciones, al abandono de sí. Por ello, es frecuente que, como Vinicio, se autoperciban derrotados con anticipación:

²¹ Marina, José Antonio/ López Penas, Marisa: *Diccionario de los sentimientos*. Barcelona: Anagrama, 2011, 5.ª ed., p. 276.

Pensó que todos sus esfuerzos por conectarse con el mundo a través del dibujo resultaban inútiles, que no tenía caso seguir intentándolo, que jamás dibujaría algo verdaderamente hermoso, algo que brillara con luz propia. (*Falsa liebre*, p. 93)

La novelística de Fernanda Melchor, a través de un prosa eufónica, violenta y fuerte, nos descubre el trópico veracruzano, a partir de espacios particulares, desde una sórdida intimidad que se adentra —en especial— en la psicología de personajes masculinos, sus desencantos y sus temores; una de sus mejores virtudes es que nos ofrece relecturas del trópico en varios niveles, y, al hacerlo, nos permite comprender las rutas de una descomposición anímica y social antes de que sea demasiado tarde. A esta escritora debemos tres novelas ágiles sobre la juventud, falsas liebres que no pueden escapar con facilidad de su medio ambiente, y, en consecuencia, librarse de los cazadores; liebres en temporada de huracanes que dejan atrás las últimas luces del paraíso.

BIBLIOGRAFÍA

- Augé, Marc: «De los lugares a los no lugares», en: *Los «no lugares» espacios del anonimato. Una antropología de la sobremodernidad*. Barcelona: Gedisa, 2005, pp. 83-85.
- Bauman, Zygmunt: *Modernidad líquida*, trad. de Mirta Rosenberg en colaboración con Jaime Arrambide Esquirru. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 2004, 3.^a reimp.
- Bencomo, Anadeli/ Eudave, Cecilia (coords.): *En breve: la novela corta en México*. Guadalajara: Universidad de Guadalajara, 2014.
- Cruz, Nora de la: «La subversión del *bildungsroman*: *Falsa liebre* de Fernanda Melchor», en: Kunz, Marco/ Mondragón, Cristina (eds): *Nuevas Narrativas Mexicanas 3. Escrituras en transformación*. Barcelona: Linkgua ediciones, 2019, pp. 171-183.
- Lara, Agustín: «Veracruz», en: Jiménez, Lucina (coord. gral.): *¡Ah, qué la canción! Música mexicana en la escuela. Escuelas de tiempo completo*. México: Secretaría de Educación Pública/ Sociedad de Autores y Compositores de México/ Consorcio Internacional Arte y Escuela A. C., 2014.
- Marina, José Antonio/ López Penas, Marisa: *Diccionario de los sentimientos*. Barcelona: Anagrama, 2011, 5.^a ed.

- Martínez, Gerardo Antonio: «Literatura entre el arte y la violencia extrema», *Confabulario*, <https://confabulario.eluniversal.com.mx/entrevista-fernanda-melchor-temporada-de-huracanes/> (consultado 16-III-2021).
- Melchor, Fernanda: «La rubia que todos querían», en: *Aquí no es Miami*. Monterrey: Universidad Autónoma de Nuevo León/ Almadía/ Producciones El Salario del Miedo, 2013a, pp. 47-57.
- «La casa del estero», en: *Aquí no es Miami*. Monterrey: Universidad Autónoma de Nuevo León/ Almadía/ Producciones El Salario del Miedo, 2013a, pp. 113-149.
 - *Falsa liebre*. Oaxaca de Juárez: Almadía, 2013b.
 - *Temporada de huracanes*. México: Penguin Random House, 2017.
 - *Páradais*. México: Penguin Random House, 2021.
- Organización Meteorológica Mundial: «Ciclones tropicales», <https://public.wmo.int/es/ciclones-tropicales> (consultado 3-III-2021).
- Ortuño, Antonio: «Aún había mucho que decir del trópico negro. Entrevista con Fernanda Melchor», *Revista de la Universidad de México*, VI-2020, pp. 128-133, <https://www.revistadelauniversidad.mx/download/8e39801c-70cd-49e9-9222-6ddece45e2da?filename=entrevista-con-fernanda-melchor> (consultado 1-IV-2021).
- «“Páradais”, entrevista con Fernanda Melchor por Irma Gallo», <https://www.youtube.com/watch?v=nzWx04nd76Y> (consultado 4-III-2021).
- Pellicer, Carlos: «Esquemas para una oda tropical», en: *Obras: poesía*, ed. Luis Mario Schneider. México: Fondo de Cultura Económica (Letras Mexicanas), 1986 (reimp.).
- Tuan, Yi-Fu: *Topofilia. Un estudio de las percepciones, actitudes y valores sobre el entorno*, trad. de Flor Durán de Zapata. Barcelona: Melusina, 2007 [1974].

