
Fernanda Melchor (2017):

Temporada de huracanes

México: Mondadori, 224 páginas.

Reseña por Diana Hernández Suárez

Freie Universität Berlin

Mucho se ha dicho sobre la estructura de la novela *Temporada de Huracanes* (2017) de la escritora mexicana Fernanda Melchor. Se ha puntualizado que la imagen del huracán recoge un cúmulo de voces populares arrasando con comunidades y rancherías de Veracruz, tal como ocurren con los huracanes del Golfo de México. Pero quizás no se ha insistido lo suficiente en que tal polifonía literaria de *Temporada de huracanes* recuerda fuertemente la teoría de lo carnavalesco que Bajtin formuló en *Rabelais and His World* (1968), entendida como una "situación plural" donde las distintas voces o perspectivas de la novela establecen una relación horizontal que vuelve imposible el establecimiento de una verdad. Antes de tal teoría, García Márquez ya había puesto en práctica la polifonía en *Cien años de soledad* (1967), en donde incluye menciones literales de Rabelais, el famoso autor de *Gargantúa* (1532) y *Pantagruel* (1534). Incluso en varias entrevistas Fernanda Melchor ha reconocido su deuda con García Márquez, especialmente con *El otoño del patriarca* (1975). Lo que me interesa resaltar en esta reseña no es, sin embargo, el tema de las influencias literarias ni de la intertextualidad, sino relacionar lo carnavalesco, escandaloso y extravagante de *Temporada de huracanes*

con la profanación, con la destrucción de las normas tradicionales que regían el ambiente rural de México y que, debido a los grandes cambios tecnológicos que trajeron consigo el auge petrolero, particularmente en Veracruz, desató un cambio rotundo en las prácticas cotidianas y puso de cabeza al mundo rural: la dependencia de la tierra o la agricultura pasó a ser dependencia de los carros y las carreteras.

Quisiera comenzar por señalar que la velocidad narrativa de *Temporada de huracanes* recuerda el frenesí de la acción cinematográfica: la sucesión de escenas fotográficas sumamente violentas de la espectacularidad de la muerte. Esta comparación con el cine y la fotografía no debería tomarse a la ligera, ya que Fernanda Melchor tiene una formación académica más centrada en cultura visual que en cultura textual. Estudió la licenciatura en Comunicación en la Universidad Veracruzana y una maestría en Estética en la Benemérita Universidad Autónoma de Puebla. De hecho, uno de sus trabajos académicos consistió en una investigación sobre el origen de los fotoreportajes de crónica roja en el México de fines del siglo XX (en el fin de siècle Porfirista). En un artículo que publicó al respecto, *La experiencia estética*

de la nota roja (2012), Melchor rescató un fotoreportaje de junio de 1899 sobre el suicidio de una señorita desde la torre de la catedral de México. Observó que el impacto de la foto obligaba a que el mensaje verbal también fuera impactante o sensacionalista, es decir, que estuviera “estrechamente ligado al tipo de imagen que acompaña al relato de sucesos criminales o fatídicos”. Melchor citó a Michela Marzano (2010) para concluir que a diferencia de la pintura o el grabado, la foto impone una “realidad técnica”. O dicho de otra manera por Friedrich Kittler a su vez basado en Lacan: de lo real ya no queda nada, pues nuestra realidad está condicionada por los medios (Kittler 1986).

Esto significa que las fotografías de la crónica roja en los periódicos sensacionalistas de Veracruz, con crímenes y situaciones “carnavalescas”, determinaron en buena medida la escritura de *Temporada de huracanes*. En los agradecimientos, al final de la novela, Fernanda Melchor lo reconoce. Señala que las notas y fotografías de “los periodistas Yolanda Ordaz y Gabriel Hüge - asesinados en Veracruz durante el gobierno del infame Javier Duarte de Ochoa - [...] inspiraron algunas de las historias que pueblan esta *Temporada de huracanes*.” Como bien lo han notado los comentaristas de la última novela de Melchor, en esta obra solo hay voces y un cadáver. La trama, de orden policial, está guiada por las declaraciones de los personajes entorno a la muerte de la Bruja Chica en el poblado La Matosa. Esta población, a merced del “progreso” petrolero del Golfo de México, es un caserío construido al margen de las

carreteras “del desarrollo” que ha quedado sin “tradición”, sin historia y estancado en una suerte de pantano temporal.

La operación literaria que realiza Melchor en *Temporada de huracanes* es invertir el proceso la “experiencia estética” configurada por la fotografía de la crónica roja. Vuelve a la construcción imaginativa textual usando como soporte la ilusión de realidad fotográfica. Toma en cuenta lo dicho por la crítica estadounidense Susan Sontag: que las fotografías “por sí solas son incapaces de explicar nada”, a no ser que el espectador tenga una “conciencia política relevante” (cf. *On Photography*). De ahí la denuncia explícita de Melchor contra el “infame” gobernador de Veracruz, Javier Duarte Ochoa, en cuyo sexenio se asesinaron varios periodistas de crónica roja. En otras palabras, *Temporada de huracanes* es la puesta en escena de la violencia que ha desatado la transformación técnica del auge petrolero (dependencia del carro y las autopistas) y al mismo tiempo la velocidad cinematográfica en detrimento de antiguas comunidades sedentarias y agrícolas.

No quisiera dejar de mencionar en esta novela hay cierta evidencia de tal determinismo tecnológico en la medida en que la abrumadora polifonía toma forma por medio del flujo imágenes que muestran el escenario y el espectáculo de la tragedia humana que se trama en La Matosa. El hallazgo del cuerpo, en las primeras líneas de la novela, dan cuenta de esto: “reconocieron al fin los que asomaba sobre la espuma amarilla del

agua: el rostro podido 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 mirada de culebras negras, y sonreía” (6). La experiencia estética imaginativa aparece determinada por la “imagen técnica” producida por la fotografía y por la estructura de la nota roja, y muy posiblemente por las grabaciones de las declaraciones criminales. Recuérdese también el accidente de los hermanos de La bruja, los hijos de don Manolo: “los dos murieron aplastados por una carga de varillas de fierro que se le soltó a un camión que iba delante de ellos, puro fierro ensangrentado se veía en las fotografías que el periódico publicó al día siguiente” (9).

La estructura de la historia como repetición, el lenguaje, en su forma y reiteración cíclica, con base en el polisíndeton, recuerda los archivos judiciales de las declaraciones durante un interrogatorio. Los personajes parten de una mentira que se enreda cada vez más y más hasta dibujar tenuemente la “verdad” sobre el asesinato de la bruja. No basta con la declaración de los asesinos, en medio del huracán de miseria las voces alcanzan a esbozar la desdibujada existencia de los habitantes de La Matosa. Son apenas recuerdos fotográficos, registros judiciales, en archivos de Instituciones públicas: sólo datos, estadísticas.

Bibliografía

Bajtín, Mijail ([1968] 1984): *Rabelais and His World*, trad. de Hélène Iswolsky, Indiana: Indiana University Press.

García Márquez, Gabriel (1967): *Cien años de soledad*, Buenos Aires: Editorial Sudamericana.

García Márquez, Gabriel (1975): *El otoño del patriarca*, Madrid: España-Calpe.

Kittler, Friedrich (1999): *Grammophone, Film, Typewriter*, trad. de Geoffrey Winthrop Yung y Michael Wutz, Stanford U.P.

Marzano, Michela (2010): *La muerte como espectáculo. La difusión de la violencia en Internet y sus implicaciones éticas*, Barcelona: Tusquets.

Melchor, Fernanda (2012): *La experiencia estética de la nota roja*, en: <<https://revistareplicante.com/la-experiencia-estetica-de-la-nota-roja/>> (Consultado 13/01/2021).

Rebelais, François ([1532-1534] 2005): *Gargantua and Pantagruel*, New York: Barnes & Noble Publishing, INC.

Sontag, Susan (2007): *On photography*, Londres: Penguin Modern Classics.