



rmbm.org



rmbm.org/rinconlector/index.htm

TEMPORADA DE HURACANES



Fernanda Melchor

Murcia

Fernanda Melchor

Nació en el puerto de Veracruz, Veracruz en 1982. Periodista, narradora, ensayista y traductora. Estudió comunicación en la UV, con un diplomado en Ciencias Políticas por el Institut d'Études Politiques, en Francia. Egresada de la maestría en Estética y Arte de la BUAP. Coordinadora de la especialidad en comunicación universitaria del campus Veracruz-Boca del Río de la UV. Ha publicado en La Palabra y el Hombre , Excélsior , Replicante , Generación , Reverso y Milenio Semanal. Traductora de Francisco Goldman y David Lida. Ganadora de varios premios convocados por la CNDH; Primer Certamen de Ensayo sobre Linchamiento, 2002; Virtualidad Literaria Caza de Letras 2007 de la UNAM; y de la Fundación de Periodismo Rubén Pabello Acosta, con el Premio Estatal de Periodismo 2009. Premio Nacional de Periodismo Dolores Guerrero 2012, por la crónica Veracruz se escribe con Z . Premio Anna Seghers 2019, otorgado por la Fundación Anna Seghers. Premio Internacional de Literatura 2019 por Temporada de huracanes y su traducción al alemán, otorgado por La Casa de las Culturas del Mundo, en Berlín. El New York Times destacó su novela Temporada de huracanes dentro de la selección de libros de ficción en 2017. Su obra aparece en las antologías México 20 (Conaculta) y Crónica (UNAM, núm. 3, 2018)



Obra publicada

Crónica : Aquí no es Miami, Almadía/Salario del Miedo, 2013; Casa aleatoria de pingüinos, 2018.

Novela: Mi Veracruz, Ayuntamiento de Veracruz, 2008. || Falsa liebre, Almadía, 2013. || Temporada de huracanes, Random House, 2017. || Páradais, Random House, 2021.

Traducciones: David Lida, Circunstancias atenuantes , Tusquets Editores, 2016. || William Ryan, El informe rojo , Océano, 2016. || Graham Greene, Monseñor Quijote , Océano Hotel de las letras, 2016. || Francisco Cantú, La línea se convierte en río , Debate, 2018. || Brit Bennett, Las madres , Océano Hotel de las letras, 2017. || Francisco Goldman, Marinero raso , Océano, 2017. || Affinity Konar, Mestizas , Océano, 2017. || Un-Su Kim, Los conspiradores , Océano, 2019.

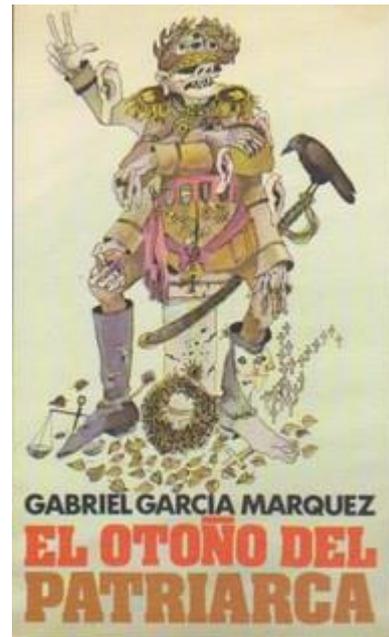
Recientemente incursionó en el mundo de la televisión como escritora y productora de la serie Somos (2021).

FERNANDA MELCHOR: INTENSIDAD Y HORROR

EDMUNDO PAZ SOLDÁN | 20 AGOSTO 2017

Hay una escena memorable al principio del falso documental satírico *This is Spinal Tap* (1984), en la que el guitarrista de la banda de heavy metal dice que ellos tocan tan fuerte que el volumen de sus amplificadores está a 11. He recordado esta escena al leer *Temporada de huracanes* (Random), la segunda novela de la mexicana Fernanda Melchor (1982): desde la primera a la última frase, está escrita con el volumen a 11. Eso no significa que en todas las páginas haya acción, sino algo más complejo y difícil de lograr para un novelista: incluso las escenas de diálogos más tranquilos, los momentos reposados, están narrados con intensidad, como si todo contara y no hubiera transiciones.

Para narrar la violencia de la sociedad mexicana - el pueblo ficticio es La Matosa, en un estado que se asemeja a Veracruz- Melchor ha elegido como modelo la estructura narrativa de *El otoño del patriarca*, en la que García Márquez prescindía del punto aparte: casi toda la novela era un larguísimo párrafo. García Márquez utilizaba ese recurso retórico para contar los excesos del poder y mostrar la realidad latinoamericana como un espacio donde lo extraordinario es cotidiano; 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 hartamente 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".



El relato gira en torno a la muerte de la Bruja, una mujer respetada y temida por el pueblo por su asociación con el mal: quien quiera hacerse un aborto, recuperar a su pareja o curarse de almorranas la busca, pero hay que persignarse porque se la puede imaginar "desnuda, montando al diablo". La Bruja es el principio y el fin: entre ambas partes se abren capítulos que cuentan la historia de los jóvenes involucrados con su muerte -Munra, Brando, Norma,

Luisi-. Melchor despliega una prosa que convierte la oralidad en poesía, en la que las malas palabras, el deseo de nombrar lo obscuro y lo escatológico, se revelan en toda su explosiva belleza: "la pinche Vanesa cabrona hija de la chingada no estaba ahí porque la muy puta seguramente aprovechó que la tía la dejó suelta para irse a ver al novio, el greñado mariguano ese que siempre la andaba rondando..." Todas las secciones de esta novela son brillantes, pero quizás la mejor es la que narra la relación de la adolescente Norma con su padrastro Pepe.

La Bruja es poderosa en el pueblo porque sus habitantes la ven vinculada a un Mal que trasciende a todos, pero su mito también se construye a partir de su rabiosa independencia en un mundo masculino dominado por atavismos, en el que las mujeres están subordinadas y deben buscar estrategias de supervivencia. Temporada de huracanes se disfraza de ficción antropológica, aparenta buscar una explicación al horror mexicano a partir de las creencias de una comunidad en leyes sobrenaturales, para decantarse por algo más terrible: el mal somos nosotros, los hombres. Cuando la madre de Brando exclama: "¿Cómo permitiste que el diablo entrara en su cuerpo, Señor?", Brando responde: "El diablo no existe y tu pinche Dios tampoco". Lo cual no implica que no nos sigamos agotando en construir leyendas para comprender algo que escapa a nuestra razón.

POR FIN

ANTONIO ORTUÑO | 19 JUNIO 2017

Existe en la literatura de cualquier tiempo moderno una querrela familiar, que reducida al absurdo es la siguiente: en una esquina, las obras centradas en la estética, el lenguaje y sus procedimientos y, en la otra, las que privilegian el registro de la llamada “naturaleza humana” y, en particular, el de los diversos horrores que se abaten sobre la sociedad (a la sociedad, claro, no le suceden cosas como a cualquier hijo de vecino: las cosas “se abaten” sobre ella). Importa resaltar que no es una controversia novedosa sino una suerte de enfermedad crónica, cuyos síntomas parecieran manifestarse generación tras generación.

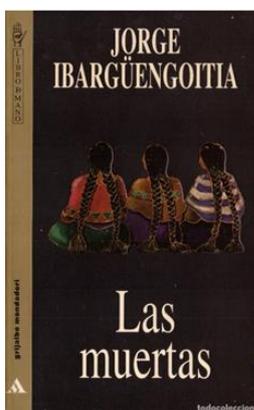
Borges, en los años treinta (tiempos en los que se le tildaba de representante del “esteticista” y más o menos ficticio Grupo de Florida, hipotético rival del presuntamente realista y soez Grupo de Boedo, encarnado por autores como Arlt), apuntó que el debate mostraba a las claras ser falso al referirse a obras fundamentales: Dante, Cervantes, Shakespeare, Kafka, Faulkner (la lista es suya) fueron autores formalmente arriesgados y, a la vez, de profunda densidad humana. No obstante, pasa el tiempo y nos encontramos con que tal crítico, tal narrador, tal periodista, retoma el vicio de separar la literatura en las mismas parcelas, al exaltar como “artistas puros” a los unos o como “seres profundos” a los otros, o denigrándolos, según el caso y las inclinaciones, a “bizantinos” o “salvajes”. Vino viejo, pues, y servido en odres decrepitos.

La narrativa mexicana no ha sido ajena a esta discusión. A los novelistas nacidos en los años sesenta y setenta les ha correspondido, en su momento, ser llamados a cuentas por tribunales críticos que les piden explicaciones: ora por no estar a la altura de ciertas añoranzas vanguardistas y pretensiones “contempo”; ora, por “escapistas” y por “no ser capaces de enfrentarse” a las tremebundas realidades nacionales. Toca el turno de pasar por esa suerte de rito iniciático a los nacidos en los años ochenta. Su narrativa está sobre la mesa. Obras de Valeria Luiselli, Franco Félix, Daniel Saldaña París, Verónica Gerber, Rodrigo Márquez Tizano, Ave Barrera, Laia Jufresa, Gabriela Jáuregui, Gabriel Rodríguez Liceaga y otros más. Cunden las reseñas en las que se les señalan deslices con respecto a los talmudes de una y otra esquina (cuando no toda clase de infracciones).

Por ello, la lectura de una novela como *Temporada de huracanes*, de Fernanda Melchor (Veracruz, 1982), ofrece la oportunidad de escapar de esta machacona dicotomía. Primero, porque la novela está construida con una prosa audaz, que aprovecha (y disloca y renueva) el lenguaje popular veracruzano y costeño, y porque su estructura episódica elude la linealidad pero triunfa, a la vez, ante el viejo problema del narrador: manejar el tiempo, poblarlo, hacerlo significativo. Es decir, interesar. Segundo, porque 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. Así, el descubrimiento de que una mujer (la Bruja de un pueblo) ha sido asesinada da pie a un recorrido por las capas casi inabarcables que dan forma a un crimen: el pasado y presente, el entorno, las otras historias, las voces de los demás, sus ideas, prejuicios, terrores y apetitos.

Hay pasajes sórdidos que acercan *Temporada de huracanes* a *Falsa liebre* (Almadía, 2013), la primera y memorable novela de Melchor. Pero la apuesta, esta vez, es mayor y el enfoque, tanto estético como narrativo, más amplio. El talento de la escritora veracruzana excede los retóricos elogios de “mano firme” para narrar y “buen oído” para el lenguaje. Desde la primera línea de la novela, el fraseo es arrojado, preciso, inclemente. Cada página rebulle vitalidad. No hay rastro de la pretendida languidez millennial. *Temporada de huracanes* ocurre en un mundo de sangre, carne y palabras en el que los frapuccinos y el turismo intelectual no existen.

La novela arranca con una cita de *Las muertas*, de Jorge Ibarguengoitia. Y algo hay, sí, de esa ilustre tragicomedia en sus raíces. Pero el peso de la catástrofe humana, en la novela de Melchor, es demasiado como para intentar el juego de la sátira. Lo que priva es un fatalismo insobornable: al abismo no queda más que devolverle la mirada.



Con su habitual autoironía, Ibarguengoitia recordaba que, en su juventud, al estrenar una de sus obras esperaba una catarata de reseñas entusiastas, bajo encabezados que exclamaran: “¡Por fin!” Aquello, claro, nunca llegó a suceder. Pero hoy, al recordarlo, no encuentro modo de escribir sobre *Temporada de huracanes* que no sea bajo un encabezado que diga, justamente, eso. Por fin una novela donde las coartadas de la estética, el lenguaje y la estructura no convierten el texto en una sarta de ocurrencias. Por fin, una donde la mirada a la insoportable

tragedia nacional no deriva en frases hechas y personajes manidos. Por fin gran narrativa, ambiciosa, rotunda, con todos los matices y todas las letras.

ENTREVISTA

Los modos de la violencia: una conversación sobre *Temporada de huracanes* con Fernanda Melchor

Nacida en 1982 en Veracruz, México, Fernanda Melchor es una autora que encapsula en una síntesis potente una humanidad compartida y un realismo brutal que permea en sus diversas obras. A través de sus experiencias construye obras literarias intensas con una crudeza matizada. Su novela *Temporada de huracanes* aborda la violencia contra cuerpos no normativos dentro de un espacio rural y tropical. Al apelar a las tradiciones de la brujería y la singular historia de Veracruz, crea una novela de crímenes pasionales, deseos escondidos y la humanidad innegable de todos. Una autora internacionalmente reconocida, conversamos sobre su impacto y su intención de crear y entrar al mundo oscuro de “La Matosa”.

Jake Neuberger: Algo que usted mencionó en otras entrevistas, y que me parece muy importante, es el rol de la novela o una obra literaria para provocar una reflexión; es decir, tener una discusión entre nosotros para crear un espacio discursivo que influya en el significado del libro; en otras palabras, un proceso de interacción, interpelación, resignificación, que es sumamente importante. ¿Cómo describiría usted la recepción de este libro?

Fernanda Melchor: Es una pregunta muy compleja; voy a hacer lo mejor posible para tratar de responderla. Originalmente, yo no creo mucho en la literatura comprometida en el sentido en que no creo que la literatura sea un buen espacio para llevar a cabo mensajes que deliberadamente inciden en el cambio político de la gente. Creo que hay otros tipos de formas mejores: el activismo, por ejemplo. La literatura no es tan efectiva porque actúa de persona en persona; solo una persona puede leer el libro y a lo mejor le va a comentar a otra persona y esta otra persona tal vez lo lea. La influencia de una obra literaria siempre es muy reducida comparada con otros tipos de medios.

Eso por una parte; pero es verdad que en lo personal a mí me gusta hablar del presente, de este momento que estamos viviendo en México. Me gusta hablar de las cosas que conozco. Para mí era muy importante hablar acerca de la violencia en todos mis libros, y eso es muy difícil porque la violencia es un tema enorme que atraviesa muchísimos sentidos. Uno puede empezar queriendo hablar de violencia y decir puros lugares comunes, pero es una preocupación mía porque crecí en una ciudad que se convirtió después, en los años 2000, en un lugar lleno de violencia y no era así; no solía ser así. O eso parece porque en realidad ya viene mucha violencia desde antes. En todo lo que escribo

trato de interrogar los hechos sociales que ocurren y que producen esta violencia, tanto en la familia como en las personas, las comunidades y los barrios. Esas grandes violencias: por ejemplo, la violencia de la guerra contra el narco (con esos enfrentamientos armados entre la policía y el ejército y los carteles); hasta las violencias menos visibles, no tan mediáticas, que tienen que ver con el abuso de los niños o el maltrato de las mujeres o la misoginia o la homofobia. La novela es un espacio donde me hago preguntas, no para responderlas sino para plantear estas mismas preguntas a otros lectores.

JN: La novela es rica en la representación de cuerpos, mentes y comportamientos no normativos. Al presentar algunos personajes centrales que tienen algún tipo de discapacidad, ¿cuáles eran los propósitos que querías lograr con esa representación de la discapacidad en la novela?

FM: Debo confesar que normalmente no uso ese tipo de conceptos, no me sirven mucho a la hora de escribir. Aunque conozco más o menos, tampoco tengo un gran trasfondo teórico acerca de estos conceptos. Si digo una barbaridad tendrán que disculparme, pues lo veo como creadora. Voy a dar mi perspectiva desde el punto de vista de la literatura, y especialmente de la escritura. Cuando estaba escribiendo *Temporada de huracanes*, tuve que crear esta comunidad, y sobre todo a los personajes principales. Cuando leí la noticia de este crimen, sólo sabía que había una persona asesinada, un asesino y dos cómplices. En la nota decía que uno de los cómplices andaba en silla de ruedas. Si en la nota periodística hubieran dicho que una de las personas era pelirroja, por ejemplo, yo hubiera hecho un personaje así porque era la poca información que tenía, y con algo uno tiene que empezar a trabajar. Así fue como empecé a construir la novela.

Mi padre tuvo un accidente cuando tenía 19 años, un accidente automovilístico terrible. Pasó cerca de un año en la cama porque tuvo múltiples fracturas de huesos. Casi muere. Le quedó una ligera cojera y cicatrices en todo su cuerpo, algo con lo que yo desde niña crecí. Mi padre debió haberse hecho varias operaciones pero quedó tan traumatado de pasar tanto tiempo en la cama que ya no quiso operarse más. Jamás hizo nada por su pequeña discapacidad y actuaba como si fuera algo totalmente normal. Para él era algo que no existía y lo ignoraba por completo. Eso fue muy inconsciente. Mucho tiempo después descubrí que el personaje de Munra tiene la misma cojera que mi papá. Tú le prestas a tus personajes las cosas que tienes dentro, las cosas que has visto, las percepciones de la gente con la que creces, de los libros que has leído, de las películas que has visto, de la música que has escuchado. Constantemente estás tomando estas cosas y la verdad es que a veces no es muy consciente; al menos en mi caso yo hago mucho eso. Me dejo llevar un poco porque el proceso de la construcción de personajes siempre tiene algo que es, voy a sonar muy mística, algo

muy oscuro. Decía Mikhail Bakhtin que “los personajes son dobles salidos de la noche de nuestras almas”. Es como ese lado B de nosotros y como ese lado B de la gente que conocemos.

JN: ¿Puede hablar sobre la importancia de la Bruja como un personaje transgénero y también la interseccionalidad de la violencia de género y la violencia contra personas transgénero?

FM: Siempre digo “la persona que hacía brujería”, porque en realidad la noticia que yo leí hablaba de un hombre; era un brujo. Y en mi primera novela, que se llama Falsa liebre, ya había hablado de una relación entre un hombre mayor y un jovencito. No quería repetir otra vez esa historia, sentía que ya había la contado y dije: “voy a hacer que la persona asesinada sea una mujer”. Y pensé que eso era muy interesante porque podemos usar el símbolo de la bruja como este símbolo de la mujer poderosa que aterroriza a los hombres y que entonces merece ser castigada. Hay mucha literatura al respecto y me parece un símbolo muy poderoso y me gusta muchísimo. Entonces dije, “la Bruja va a ser una mujer”. Empecé a crear a la Bruja madre primero, luego a la Bruja hija, pero cuando estaba creando estos personajes como que algo no me gustaba. Porque además para mí era un pretexto para hablar del feminicidio; era algo que yo quería hablar: cómo una mujer puede ser asesinada en un pequeño pueblo en Veracruz y no pasa nada. No hay consecuencias; para ellos es natural, las autoridades no hacen nada con lo que pasa.

Pero había algo; la relación entre ella y Luismi y los hombres como que no cuadraba, como que no acababa por amarrar. Cuando yo estoy escribiendo, construyendo los personajes en las primeras versiones, escribo mucho. Antes de llegar a la novela y la voz final, escribo páginas y páginas y páginas y hago notas y reformulo muchas cosas. Estaba en este periodo que estaba escribiendo mucho y salgo a caminar. Me ayuda mucho caminar: voy a un parque y me pongo a pensar y siempre estar en movimiento. Creo que me ayuda mucho a movilizar las ideas. Entonces, estoy caminando un día y se me ocurre cómo; había estado leyendo acerca de las prácticas de brujería en ciertas culturas indígenas en México. Por ejemplo, hay una creencia nahua sobre los nahuales que son las brujas o los brujos que pueden convertirse en animales; tienen ese poder de convertirse en animal. Es un poco como los navajos que tienen también estos hechiceros que se convierten en animales; son los “Skinwalkers”. Estaba leyendo que los hechiceros no solo pueden convertirse en animales, sino que también pueden cambiar de sexo. Entonces dije: “estaría bien crear un personaje que fuera ambiguo, que no supiéramos bien qué es”, cuando enseguida pensé, “claro, es que la Bruja tiene que ser un personaje diferente”.

JN: Un aspecto doloroso acerca de la violencia en esta novela es que algunas de las peores formas de violencia anti-queer (anti-trans) son cometidas por una figura que se muestra así misma como queer de alguna manera y, sin embargo, esa figura es parte de otras estructuras más grandes (como la religión). ¿Cuáles fueron los desafíos que enfrentó al pensar en cómo representar la violencia homofóbica o transfóbica? ¿Hubo algún tipo de catarsis al escribir este libro?

FM: Por supuesto. He comentado en varias ocasiones que me hace a veces un poco de gracia que se hable tanto de la realidad de la novela porque también este pueblo de La Matosa, que es totalmente ficticio, está basado en pueblos de Veracruz que yo conozco, en lugares que he visto por la carretera cuando paso manejando. Pero sobre todo es una metáfora de la vida familiar cuando uno crece en una familia disfuncional. Yo crecí en una familia disfuncional. Mi padre era alcohólico; mucho tiempo fue alcohólico sobrio y después otra vez recayó. Mi madre, desde muy joven, ha tenido problemas de salud mental. Al principio no sabían bien si ella había padecido de depresión, después era bipolaridad, después era *borderline*; es decir, se cambiaba el diagnóstico según se pusieran de moda las enfermedades. Pero digamos que siempre ha sido una persona muy cariñosa, pero muy inestable mentalmente. Yo, por otro lado, les agradezco todo lo que han hecho por mí porque me hicieron escritora; me hicieron una persona que todo el tiempo está tratando de averiguar lo que pasa en la mente de otras personas; eso es para mí ser escritora.

Pero es verdad que durante mi adolescencia pasé malos ratos en esta vida familiar y por eso me gusta hablar de personajes jóvenes que están atrapados en lugares que parecen no tener futuro, donde nadie se preocupa por ellos, donde sus padres son abusivos o donde sus padres son como niños ellos mismos que requieren cuidados. Esto es para mí una metáfora de crecer en una familia disfuncional; así que por supuesto que hay catarsis. De hecho, funciona muy raro cuando uno escribe porque tomo mucho de mí cuando hago ficción. Por supuesto que tengo que tomar cosas mías, pero a veces uno habla cosas de las que no es consciente totalmente. Cuando finalicé *Temporada de huracanes* tuve que ir a terapia. De hecho, sigo yendo a terapia todavía. Me ha ayudado muchísimo pero me confrontó con muchas emociones que yo no estaba lista para procesar. Fue una época muy difícil. Cuando escribí *Temporada de huracanes* también estaba en crisis con mi relación; una relación sentimental de muchos años. Era madrastra de una niña; a mi hijastra la crié durante 6 años. Yo también estaba experimentando muchas emociones difíciles que la maternidad produce. Es decir, no es mi hija biológica, pero el trabajo de cuidados y el mothering, o sea, el maternaje de ella, me afectó muchísimo para bien y para mal. Me confrontó con muchas cosas de mi propia crianza que yo jamás había procesado. Todo estaba como en un mar congelado dentro de mí. Para usar la metáfora de Kafka, es como si esta novela hubiera sido un hacha que rompiera ese mar y todo eso empezó a salir y fue aterradorante. No era sólo la violencia que estaba a mi alrededor en

México, sino esa violencia que vivía dentro de mí; ese dolor y esa angustia que estaba dentro de mí y que justamente salió con Temporada de huracanes.



GOSSIP / JUEVES 14 DE ABRIL DE 2022

Llevan al cine la novela Temporada de huracanes

Netflix produce y Elisa Miller dirige la película basada en la historia de Fernanda Melchor