

El chisme como representación histórica de la ausencia en *Temporada de huracanes* de Fernanda Melchor

*Jafte Dilean Robles Lomeli**

Recibido: 26 de mayo de 2021
Dictaminado: 30 de junio de 2021
Aceptado: 8 de julio de 2021

RESUMEN

Temporada de huracanes de Fernanda Melchor (2017) muestra un sinfín de voces provenientes de cuerpos estancados en un estado liminal que no pueden ser representados históricamente por estar atravesados por una violencia paralizante. Cuando la ciencia histórica tradicional no es suficiente para excusar las connotaciones de esa violencia en un pequeño pueblo mexicano surge entre la gente el chisme o la habladuría capaz de relativizar los hechos, desafiar la imposición institucional y generar solidaridad entre quienes han perdido toda esperanza. El objetivo de este artículo es analizar el chisme como recurso estilístico propio de la escritora mexicana. Se explora el poder transgresivo del chisme en manos de quien se ha considerado su máxima creadora: la mujer. El chisme en *Temporada de huracanes* pone al descubierto la violenta supresión del discurso histórico oligárquico, oficializado y científico. A través de varios estudios acerca del chisme se establece éste como salvoconducto literario femenino, voz de cuerpos anómalos y representación histórica de la ausencia.

* Universidad de Sonora, Hermosillo, México. Correo electrónico: dileanr@hotmail.com.
ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-5327-8493>

Palabras clave: *chisme, violencia, ausencia, representación, historia, mujeres.*

Gossip as a Historical Representation of Absence in *Hurricane Season* by Fernanda Melchor

ABSTRACT

Hurricane Season by Fernanda Melchor (2017) portrays countless voices coming from stagnant bodies in a liminal state that cannot be represented historically because they are traversed by a paralyzing violence. When traditional History is not enough to explain the connotations of that violence in a small Mexican town, gossip arises among people, mainly because gossip can relativize the facts, challenge institutional imposition, and generate solidarity among those who have lost all hope. The main goal of this article is to analyze gossip as a stylistic resource employed by this female Mexican writer. The transgressive power of gossip is explored in the hands of who has been considered its greatest creator: women. Gossip in *Hurricane Season* reveals the violent suppression caused by the oligarchic, hegemonic, and scientific historical narrative. Through various studies on gossip, it is established as a feminine literary resource, voice of anomalous bodies and a historical representation of absence.

Key words: *gossip, violence, absence, representation, history, women.*

INTRODUCCIÓN

Dicen por ahí que la novela *Temporada de huracanes* (2017), de Fernanda Melchor, se rige por el mismo recurso retórico utilizado por Gabriel García Márquez en *El otoño del patriarca* (1975): párrafos larguísimos y escasez de puntos y aparte. Según Edmundo Paz Soldán,¹ ambos escritores apelan a este recurso para representar el exceso, aunque en el caso del colombiano se trate de un exceso de poder y en el caso de la veracruzana de una hiperbólica violencia: “la sangrienta, pero también las pequeñas violencias, como las domésticas, de género, psicológicas, el abuso infantil”.² *Temporada de huracanes* exhibe a través de una extensa red de “dimes y diretes” una

¹ Paz Soldán, Edmundo, “Fernanda Melchor: Intensidad y horror”, s.n.

² Fernanda Melchor en Martínez, Gerardo A., “Literatura entre el arte y la violencia extrema”, s.n.

escalofriante realidad nacional que desborda los límites de la representación histórica tradicional y se excusa tras la nota roja de la prensa sensacionalista.

La novela inicia con el descubrimiento de un cuerpo indefinible a la orilla de un canal de riego, una “máscara prieta que bullía en una miríada de culebras negras”,³ una identidad ausente de la que se desprenderán muchas otras ausencias, tales como la justicia, la autoridad y la verdad. La violencia exacerbada que azota al pueblo imaginario de La Matosa, que bien podría ser cualquier pueblo mexicano en la actualidad, aunada a nuevos actores sociales que emergen del narcotráfico y otros grupos delincuenciales, ciñe a sus habitantes en una imposibilidad histórica.⁴ Ya que, como bien indica Gabriel Gatti, ante una catástrofe social de tal índole se rompen los lazos entre realidad y lenguaje, dificultando así la representación convencional de los hechos.⁵

El crimen cometido contra este ser indefinible, que después nos enteramos es la bruja del pueblo, desestabiliza la realidad de todos los demás personajes causando su caída en un “estado liminal”,⁶ que sólo puede representarse a través del chisme.⁷ De acuerdo con Carlos A. Cazares, el chisme

funciona como un escamoteo del lenguaje para dar significado a una historia a partir de la reinterpretación de símbolos subyacentes que reterritorializan el discurso oficial y hegemónico, por medio de un lenguaje subrepticio, el cual permanece oculto en las historias mínimas y cotidianas, pero que a través del chisme se ponen en evidencia y desocultan.⁸

En un pueblo como La Matosa, colmado de ausencias, donde la autoridad es criminal y el crimen ignorado, el chisme resulta vital en la construcción de la identidad, la apropiación de la voz y la comprensión del pasado. Sugiero,

³ Melchor, Fernanda, *Temporada de huracanes*, p. 12.

⁴ Aunque en la novela aparecen otros pueblos como Palogacho, Matacocuite, Villagarbosa o Gutiérrez de la Torre, todos tienen las mismas características. Las voces de los personajes se concentran en La Matosa.

⁵ Gatti, Gabriel, “El lenguaje de las víctimas: silencios (ruidosos) y parodias (serias) para hablar (sin hacerlo) de la desaparición forzada de personas”, pp. 89-109.

⁶ El estado liminal es descrito por varios académicos, cuyos estudios se enfocan en la desaparición forzada de personas en América Latina, como la imposibilidad de ser definido socialmente. Se han consultado los siguientes autores para este artículo: Panizo, Laura, “Cuerpos desaparecidos. La ubicación ritual de la muerte desatendida”, pp. 17-40. Robledo Silvestre, Carolina “Genealogía e historia no resuelta de la desaparición forzada en México”, pp. 93-114. Gatti, Gabriel, “Las narrativas del detenido-desaparecido (o de los problemas de la representación ante las catástrofes sociales)”, pp. 27-38.

⁷ Utilizo los términos chisme, rumor y habladuría de forma indistinta en el resto del artículo.

⁸ Cazares, Carlos A., “El chisme: Un acto destructor del discurso en la narrativa de Tomás Eloy Martínez”, p. 28.

por tanto, que *Temporada de huracanes* nos brinda una ventana hacia las alternancias que han de exigirse al discurso histórico tradicional tras una brutal embestida que desarticula anticuados conceptos y estructuras.

Si bien, como comenta Paz Soldán, los párrafos larguísimos en *El otoño del patriarca* obedecen a una plétora de poder, en *Temporada de huracanes* enfrentamos lo opuesto, personajes que carecen de agencia por no ubicarse dentro de las categorías sociales aceptadas por la hegemonía. El único poder que ostentan estos personajes (por ejemplo: el homosexual, el transgénero o la prostituta) es el chisme, al hablar de los otros se apropian de sí mismos, del territorio y de sus circunstancias, recuperando el control que la misma sociedad les ha arrebatado. De tal manera que, la amplitud y lo atiborrado de los párrafos que componen la novela de Melchor, revelan una violenta habladería que mantiene a los personajes con vida, el chisme se funda como marca de identidad tanto individual como colectiva. Por su carácter inasible y mutable, el chisme se presta a diversas versiones de la realidad que pertenecen a todos y que trascienden el tiempo, su “multivocidad”⁹ rompe con la linealidad cronológica, la finitud y el absolutismo restrictivo de la ciencia histórica tradicional.

LE DECÍAN LA BRUJA

Después de que una tropa de cinco niños en calzoncillos descubre el cadáver de la bruja del pueblo cañero, comienza una perorata discursiva donde cada uno de los personajes involucrados en su muerte da a conocer los sucesos que circundaron los días previos, el durante y los posteriores: “Los personajes hablan, *chismean* y testifican: la ley, así, se produce en el hecho de hablar”.¹⁰ Los ocho capítulos de la novela operan a manera de chisme o rumor del cual nadie resulta el legítimo o último dueño: “Le decían la Bruja...”,¹¹ “Ese día, Yesenia se había ido a bañar al río temprano, y lo vio cuando iba de salida”,¹² “La verdad, la verdad, la verdad es que él no vio nada...”.¹³ El narrador, por ende, es una amalgama que aglutina las voces del pueblo y los confusos testimonios de cuatro de los personajes que apenas quedan perfilados por su experiencia: la Lagarta, el Munra, Norma y Brando. Como voz omnisciente, el pueblo interactúa con el resto de los personajes a través de las diversas versiones de la verdad que suscitan del chisme. Cuando esa voz narrativa

⁹ Rufer, Mario, “Huellas errantes. Rumor, verdad e historia desde una crítica poscolonial de la razón”, pp. 17-50.

¹⁰ López Camberos, Lilián, “El canto de *Temporada de huracanes*, de Fernanda Melchor”, s.n.

¹¹ Melchor, Fernanda, *Temporada de huracanes*, p. 13.

¹² *Ibid.*, p. 35.

¹³ *Ibid.*, p. 61.

enjuicia o enfrenta a los personajes que testifican lo hace en función de aquello que la comunidad de hablantes predica:

¿No le daba vergüenza que Dios lo viera pecando? Porque Dios lo ve todo, Brando, especialmente lo que tú no quieres que Él vea, lo que haces encerrado tras la puerta del baño, con las revistas de la farándula de tu madre abiertas en el suelo; lo que tú solo aprendiste en las noches de insomnio sin que los vagos del parque tuvieran nada que ver en eso, aunque los culeros se la vivían chingando todo el tiempo con su: a ver, chamaco, ¿cuántas puñetas llevas hoy? Te está saliendo pelo en la mano, loco, ¿ya te fijaste? ¡Mira, mira, el pendejo se fijó! ¿No que no tronabas, pistola? ¿No que no te la jalabas? Pero esa vergüita que tienes seguro ni se te para, ¿verdad?¹⁴

Ante la insolencia jurídica que consume al pueblo de La Matosa, el chisme se convierte en el compás moral de la gente, lo cual queda plasmado en esta figura narrativa “metiche” y “juzgona”. El narrador, propone Aura García-Junco, es una especie de hilo que hilvana las acciones más atroces de los personajes en un bordado gigantesco y abigarrado, pero que no juzga, no justifica, ni interviene activamente.¹⁵ Contrario a su propuesta, considero que ese hilo es en realidad la habladuría del pueblo que actúa como panóptico aural. No se trata de un narrador monovocal, neutral e inocente, sino de todo un pueblo fundado en el chisme cuyo manto enjuicia sin necesidad de enunciadores específicos. Para Edgardo Íñiguez, “el peso que se le confiere a la voz [del narrador] por encima de las acciones del relato son maneras de farfullar, de escupir, de (des)articular, de demoler para indagar en las posibles significaciones de un sitio carente de sentido”.¹⁶ La gente del pueblo se adhiere a lo sucedido por medio de esta mezcla de valores, juicios, versiones e intimidades que comparte buscando comprender. Lo anterior supone que no es precisamente el pueblo hablando en primera persona, como lo sería, por ejemplo, Ixtepec en *Los recuerdos del porvenir* (1963) de Elena Garro, sino el eco envolvente de todos los chismes “habidos y por haber” en La Matosa.

Todos los personajes, sin excepción, reiteran el miedo que persiste de caer en la boca de los demás y se cuidan de no tropezar con este error al seguir siendo ellos quienes hablen. El riesgo de quedarse callado es convertirse en el objeto de chismes ajenos. La muerte de la Bruja es tan sólo una excusa para hablar de todo aquello que está mal con el pueblo, el gobierno y las actitudes de los otros:

¹⁴ *Ibid.*, p. 161-162.

¹⁵ García-Junco, Aura, “Lloramos para no reír: De violencias y huracanes”, p. 139.

¹⁶ Íñiguez, Edgardo, “Una retórica de la violencia. Necroescrituras en *Temporada de huracanes* de Fernanda Melchor”, p. 60.

y con la esquina del rebozo se limpiaban la cara que de todos modos se cubrían al salir de la cocina de la Bruja, porque no fuera a ser que luego dijeran, una nunca sabía, con lo chismosa que era la gente del pueblo, de que una iba con la Bruja porque se tramaba una venganza contra alguien...¹⁷

Al lector le resulta imposible trazar el recorrido de los chismes, son vastos, abrumadores y constituyen el eje central que encubre el crimen que supuestamente se está confesando. La verdad de lo que ocurrió con la Bruja queda atrapada en esta espiral de voces que la distorsionan una y otra vez. No hay tampoco una lógica temporal de los hechos porque cada uno de los personajes aporta una perspectiva difusa de lo ocurrido. Con cada nuevo chisme que se suma a la habladería del pueblo se destapa un nuevo culpable, distendiendo así toda posibilidad y atrofiando la esperanza de llegar a certezas inapelables. De ahí el título de la novela, según Lucía Treviño, puesto 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, conformados por lo que se cree, lo que se siente, por las confesiones que son arrasadas y empujadas por la sensación de una desesperanza que sólo va en aumento.¹⁸

Lo que sí puede deducirse en medio de este huracán de la desesperanza es que el homicidio de la Bruja es la consecuencia de por lo menos tres de esos chismes que abundan en La Matosa: que en su casa se escondía un gran tesoro en una de las habitaciones, que se dedicaba a brebajes abortivos para las muchachas del pueblo y que sostenía un tórrido romance con Luismi, uno de sus homicidas. Norma, la compañera de Luismi, es convencida por su suegra de practicarse un aborto con la Bruja. El asunto no sale tan bien como era de esperarse y Norma tiene que ser trasladada al hospital del pueblo donde permanece atrapada por tratarse de una menor de edad embarazada. Brando, amigo de Luismi que profesa un deseo sexual por él, siente celos de la relación que existe entre Luismi y la Bruja. Asimismo, Brando ambiciona el tesoro que esconde la Bruja en su casa y aprovecha el rencor de Luismi ante la situación con Norma para persuadirlo de atacar a la Bruja y robarle sus pertenencias. Entre ambos enlistan al novio de la madre de Luismi, el Munra, quien los conduce hasta la casa de la Bruja donde acontece la catástrofe:

¹⁷ Melchor, Fernanda, *Temporada de huracanes*, p. 13-14.

¹⁸ Treviño, Lucía, "La develación de la indiferencia y la desesperanza azotando a voces", p. 160.

Brando ya no pudo soportar más aquello, y se arrodilló junto a Luismi y volvió a envolver el puño de este con sus propias manos y con toda la fuerza de su cuerpo, guió la cuchilla hacia la garganta de la Bruja, una vez, y luego otra, y una tercera vez más, por si las moscas...¹⁹

De no haber sido por los chismes del pueblo, Luismi no hubiera asumido que fue la Bruja la culpable de la desgracia de Norma. Tampoco Brando se hubiera enterado del tesoro que aquélla poseía en su casa. Las voces chismosas del pueblo disuelven la distinción entre víctimas y victimarios.

Por otro lado, la justicia está más interesada en el tesoro de la Bruja que en su asesinato y toma los testimonios de los personajes como guías o mapas hacia esa habitación de la que todos hablan en el pueblo:

Dicen que muchos se metieron a esa casa a buscar el tesoro después de su muerte. Que nomás se enteraron de quién era el cuerpo que apareció flotando en el canal de riego para lanzarse con palas y picos y marros con los que partieron el suelo y las paredes y cavaron verdaderas trincheras, buscando puertas falsas, cámaras secretas. Los hombres de Rigorito fueron los primeros; por órdenes del comandante se atrevieron incluso a reventar la puerta de la recámara al final del pasillo...²⁰

Las autoridades policíacas son un eslabón más de la sucia habladuría en La Matosa, abandonando así su labor de indagar la verdad y castigar a los culpables del homicidio. No se ejerce un control sobre los crímenes ni se percibe un interés por evitar que sucedan. Por el contrario, es la propia justicia la que perpetúa la violencia al tomar como certezas los chismes del pueblo y dejarse llevar por sus secuelas.

La vorágine nauseabunda de voces impide que la verdad salga a la luz, ya que todos en el pueblo parecen haberse resignado a su inutilidad. La violencia, como supone Valencia Sayak, distorsiona el valor de la verdad y el concepto de futuro que conocemos:

La explosión de la violencia ilimitada y sobre-especializada da noticia de la ausencia de un futuro (regulable) y del hecho de que en los intersticios del capitalismo nadie tiene nada que perder, porque la vida (el último de los grandes tabúes) ya no es importante. La violencia aquí y ahora como iterancia desdibuja las posibilidades de pensar el concepto de *Futuro* de la manera en que se ha venido haciendo en Occidente. La violencia implica una revisión de dicho concepto.²¹

¹⁹ Melchor, Fernanda, *Temporada de huracanes*, p. 204.

²⁰ *Ibid.*, p. 215.

²¹ Sayak, Valencia, "Capitalismo Gore", p. 58.

Las atrocidades que se experimentan a diario en La Matosa coartan el futuro de sus habitantes, ya que sus vidas carecen de sentido al no tener algo que perder pues ya lo han perdido todo. Al no poder acudir a certezas que contribuyan a la comprensión del pasado, el pueblo queda estancado en un limbo, un purgatorio donde cuerpos ausentes de referentes históricos son carcomidos por una violencia infinita, una suerte de Prometeo encadenado: “No hay principio ni hay final, no hay propósito ni salvación. Sólo existe un espacio-tiempo que, a pesar de la vehemencia en las expresiones, las acciones y del ritmo vertiginoso de la prosa, da la impresión de estar detenido en un lugar sitiado por la violencia”.²²

En medio de este estado liminal, asume Edgardo Íñiguez, no pueden existir gestos humanos como la solidaridad, el diálogo, la compasión o la empatía hacia el otro.²³ No obstante, es a partir del chisme que todos estos cuerpos itinerantes generan sus lazos afectivos y empáticos. La habladuría es el adhesivo social y solidario en este pueblo donde la verdad pierde su valor y el futuro aparece tan insulso como el pasado. El pueblo perdura porque habla y esa habladuría se instala y transfiere como referente histórico. Es en el chisme que estos cuerpos se reconocen.

En una de sus entrevistas, Fernanda Melchor explica que para ella es importante

dar a conocer las otras caras de una ciudad que se encuentra llena de claroscuros, ya que Veracruz es al mismo tiempo luminosa y sombría, alegre y deprimente; me parece importante escribir textos que den cuenta de ambas caras, que aborden las historias que muchas veces los jarochos conversamos en la sobremesa, pero que *no suelen trascender de la plática o el chisme*.²⁴

En *Temporada de huracanes* el chisme sí trasciende, no sólo porque otorga referentes históricos a un pueblo sumido en la violencia, sino también porque da voz a cuerpos “anómalos”²⁵ que han sido sistemáticamente mantenidos al margen de la institucionalidad. Como “dispositivo que permite simultáneamente revelar un secreto y resguardarlo”,²⁶ el chisme se torna única posesión y arma para estos sujetos liminales que resisten el embate de la violencia al recrear la verdad.

²² Íñiguez, Edgardo, “Una retórica de la violencia. Necroescrituras en *Temporada de huracanes* de Fernanda Melchor”, p. 61.

²³ *Ibid.*, p. 58.

²⁴ Fernanda Melchor en Hermida González, Carlos H., “En mis obras hablo del Veracruz que no se ve: Fernanda Melchor”, s.n., énfasis mío.

²⁵ Foucault, Michel, *Los anormales*, 2000.

²⁶ Staude, Sergio, “El goce en la palabra: El chisme, un preludio a la sublimación”, p. 4.

LA NOTA ESCARLATA

La novela *Temporada de huracanes* nace, según lo ha contado varias veces la autora, de una nota roja de la prensa sensacionalista de Veracruz:

Lo leí en un periódico. En realidad, nomás leí la nota y jamás me puse a investigar nada. Fue en Cardel en las zonas cañeras. En la nota periodística eran: el asesino, el padrastro que andaba en silla de ruedas, y un amigo que lo ve todo, pero como no participa, lo liberan. La nota decía: mataron al brujo del pueblo, lo mató el que era su amante, porque el brujo quería que el muchacho volviera con él, y como éste ya se había casado, entonces el brujo le hizo brujería, así que el joven lo mató.²⁷

La experiencia de Fernanda Melchor como periodista e investigadora de la nota roja en específico, conduce a Gloria Luz Godínez Rivas y Luis Román Nieto a suponer que su intención en esta novela es emular la estética del sensacionalismo. Sin embargo, advierten también que la prensa sensacionalista, “a pesar del factor de espectacularidad y exageración, no refleja las dimensiones reales de la violencia en México. Y es que los crímenes de la nota roja son eventuales, pasionales y exagerados; por el contrario, los crímenes de los grupos de violencia organizada son recurrentes, sádicos, predatorios y extremos”.²⁸ Encuentro pertinente trazar una semejanza entre lo que ocurre con la prensa sensacionalista de Veracruz y el reciente discurso histórico nacional, incapaces ambos de develar con objetividad y plenitud esa violencia tan voraz que nos consume.

Con respecto al discurso histórico, Hayden White postula que éste surge del deseo de que “los acontecimientos reales revelen la coherencia, integridad, plenitud y cierre de una imagen de la vida que es y solo puede ser imaginaria”.²⁹ Ahora bien, la violencia descarnada que rige la vida de los habitantes de La Matosa en *Temporada de huracanes* refleja una realidad mexicana que esquiva toda coherencia necesaria para dar sentido conclusivo al devenir histórico. La recurrencia y el sadismo de los crímenes en el país, sobre todo en el Estado de Veracruz, no encuentran causas plausibles o móviles dignos de ser expuestos por el poder hegemónico en turno. El discurso —y decurso— histórico no consigue darle un cierre pleno o una explicación racional a la violencia que asiduamente altera el ritmo de vida de una población. Resulta inútil tratar de

²⁷ Fernanda Melchor en Godínez Rivas, Gloria Luz y Román Nieto, Luis, “En el corazón del crimen siempre hay un silencio: Entrevista con Fernanda Melchor”, p. 191.

²⁸ Godínez Rivas, Gloria Luz y Román Nieto, Luis, “De torcidos y embrujos: *Temporada de huracanes* de Fernanda Melchor”, p. 60.

²⁹ White, Hayden, *El contenido de la forma. Narrativa, discurso y representación histórica*, p. 38.

abstraer una realidad de la cual brotan a diario nuevos actores sociales cuyo poder también irrumpe en la selección, creación e interpretación histórica.³⁰

En su estudio acerca de la prensa sensacionalista en México, Fernanda Melchor establece que tampoco la nota roja es capaz de ofrecer una descripción objetiva del hecho o una relatoría de lo ocurrido, debido a que su dramatización simplifica la realidad y expone los actos violentos de la sociedad como hechos excepcionales e individuales.³¹ Cuando la violencia complejiza la representación histórica y periodística de los hechos, el recurrir a la literatura es una opción que permite reflejar sus efectos sin censura ni obstrucción. Los personajes apenas enunciados por la nota roja se vuelven siluetas sobre las cuales la escritora veracruzana vuelca un sinfín de voces que pululan en las páginas y regurgitan los hechos. *Temporada de huracanes* expurga las constricciones del discurso histórico tradicional y la banalidad de la prensa sensacionalista al exponer una violencia que se ha vuelto cotidiana, colectiva e intrínseca. Tan inasible y mutable como el chisme. La violencia en México pertenece a todos y sólo es posible representarla a partir de habladorías:

El chisme, al hacer uso de la oralidad, se permite traspasar los límites del territorio y del tiempo; así, viaja entre el pasado y el presente, y especula sobre el futuro; en este sentido, rompe la forma en que se estaba haciendo historia, ya que deja de lado la linealidad, y utiliza un marco circunferencial en la que los caminos se traslapan y yuxtaponen, como una espiral de tres dimensiones.³²

El habitante de La Matosa es abandonado por la historia oficial, pero recupera el control de su vida y sus acciones cuando la muerte violenta de la Bruja extingue toda certeza a su alrededor.

Tanto la prensa sensacionalista como el discurso histórico referido aquí se encuentran mediados por diversos grupos de poder que manejan la información a conveniencia. Celia del Palacio Montiel explica que, en el caso de Veracruz, todo lo concerniente a la violencia se toma como mercancía y es controlado por los intereses económicos y políticos de dichos grupos:

No ayuda el hecho de que en Veracruz no se cuenta con estadísticas mínimamente confiables y muchos de los datos indispensables se mantienen bajo reserva, como es el caso de los convenios gubernamentales con medios de comunicación.

³⁰ En el libro *Silenciando el pasado. El poder y la producción de la Historia*, Michel-Rolph Trouillot menciona que el poder de la Historia recae en tres aspectos: la selección de las fuentes, la recreación de los hechos y la interpretación de la realidad. p. 24.

³¹ Melchor, Fernanda, “La experiencia estética de la nota roja. Los orígenes del periodismo sensacionalista en México”, s.n.

³² Cázares, Carlos A., “El chisme: Un acto deconstrutor del discurso en la narrativa de Tomás Eloy Martínez”, p. 116.

Finalmente, es preciso hacer explícita la dificultad para analizar hechos que ocurren en el presente inmediato, en un contexto que está cambiando a gran velocidad.³³

La imposibilidad de enunciar la catástrofe social provocada por estos grupos de poder —ya sea que pertenezcan al gobierno o a la delincuencia organizada— conlleva al falseamiento de esa realidad. El discurso histórico oficial u oligárquico disfraza el impacto de la violencia y sus cifras, dejando por fuera de las estadísticas a aquellos sujetos liminales que no se integran a las categorías admitidas. Mientras que el chisme se acerca más a los criterios de la historia oral o la historia del tiempo presente,³⁴ ya que queda a disposición de su inmediatez. La validez histórica de un acontecimiento enunciado por el chisme no depende de la corroboración documental de sus precedentes, sino del efecto social que provoca, soslayando así la mediación hegemónica.

Después de atribuir el adelgazamiento de la prensa sensacionalista a la censura política, Celia del Palacio resume que la sociedad veracruzana “ha perdido el derecho a estar informada y tampoco lo ha exigido con contundencia, prefiriendo alimentarse del rumor —*estrategia de comunicación representativa de los regímenes autoritarios*— o permanecer en la ignorancia y la pasividad, mientras la violencia no les toque de cerca”.³⁵ Aunque coincido con la preferencia de la sociedad veracruzana de alimentarse del rumor, no considero que esto implique permanecer en la pasividad o la ignorancia, sino todo lo contrario, tal como se manifiesta en *Temporada de huracanes*. Si el rumor es la estrategia representativa de los regímenes autoritarios, tanto los habitantes de La Matosa como la propia autora lo apropian como contrapoder.

De acuerdo con la crítica que realiza Edgardo Iñiguez en relación con la necroescritura en *Temporada de huracanes*, “los juegos y recursos estéticos que emplea la autora proponen, ulteriormente, una violencia contra las convenciones literarias de las que los mecanismos de poder se han apropiado con el fin de narrar aquello que nos amenaza o nos aqueja”.³⁶ La referencia obedece a la forma tan perversa en que la autora abarca la violencia y sumerge al lector en las eternas vicisitudes de sus personajes. No obstante, queda implícitamente dicho que esos mecanismos de poder que controlan las

³³ Del Palacio Montiel, Celia, “Periodismo impreso, poderes y violencia en Veracruz 2010-2014. Estrategias de control de la información”, p. 22.

³⁴ Vilanova, Mercedes, “La historia presente y la historia oral. Relaciones, balance y perspectivas”, p. 61-62. Bédarida, François, “Definición, método y práctica de la Historia del Tiempo Presente”, p. 23.

³⁵ *Ibid.*, p. 40, énfasis mío.

³⁶ Iñiguez, Edgardo, “Una retórica de la violencia. Necroescrituras en *Temporada de huracanes* de Fernanda Melchor”, p. 65.

convenciones literarias han pertenecido, en su mayoría, a hombres. Inclusive, Ñiguez sugiere que la escritura de la veracruzana se acerca a la dinámica de Yuri Herrera, Emiliano Monge o Julián Herbert.³⁷ No por nada Edmundo Paz Soldán también contrasta su estética con la de Gabriel García Márquez, o bien, Fernando Galicia describe a su narrador como un tío Charles de James Joyce.³⁸

A simple vista, Fernanda Melchor logra integrarse a ese mundo literario que se percibe tan masculino al apoderarse de sus convenciones, empero, lo que la autora hace en realidad es subvertir ese poder por medio del chisme. En otra de las entrevistas que sostiene con Luis Román Nieto, menciona que durante mucho tiempo le resultó halagador que le dijeran que escribía como hombre, “porque implicaba que escribir como hombre era escribir ‘bien’, con calidad, y escribir ‘como mujer’ era escribir historias románticas sin grandes pretensiones literarias”.³⁹ Ella visualiza el mundo femenino como más mezquino y gobernado por el chisme, lo cual de alguna manera u otra acaba por filtrarse en sus obras. Precisamente, lo que trasciende de *Temporada de huracanes* es que, a pesar de asumir que la autora toma prestado el recurso estilístico de García Márquez o el perpetuo flujo de conciencia de James Joyce, su mundo literario parte de ese dispositivo híbrido que ha sido tildado históricamente de femenino: el chisme. Tal como plantean Orbach y Eichenbaum, el chisme surge cuando “una mujer inicia un proceso de diferenciación, cuando se desmarca de la imagen y de la práctica de la femineidad en la que se nos ha educado...”.⁴⁰ El chisme implica una resistencia al poder o a la imposición, se trata de un mecanismo discursivo empleado para subvertir jerarquías y demarcar el territorio y la identidad.

Alrededor de la década del ochenta, Marcela Lagarde desarrolla también un tratado acerca del chisme como medio para consensuar el estereotipo de femineidad vigente en la sociedad. La autora atribuye al chisme un poder transgresor del tiempo que le corresponde unívoca y unilateralmente a la mujer: “Al chismear, la mujer elabora una representación intelectual de los hechos, crea su propia versión, recrea ideológicamente el sentido común e intercambia con las otras un saber cuyo poder radica en la distorsión de la realidad apreciada”.⁴¹ Desde esta perspectiva, el chisme es un arma propia de la mujer contra todo lo demás, es ella quien “teje historias que la protegen como talismanes contra la acción dañina de otros chismes”.⁴² Cabe resaltar

³⁷ *Ibid.*, p. 54.

³⁸ Galicia, Fernando, “Temporada de huracanes de Fernanda Melchor”, s.n.

³⁹ Román Nieto, Luis, “Escribes como hombre/toda escritura es femenina. Entrevista a Fernanda Melchor”, p. 10.

⁴⁰ Citado en Vázquez García, Verónica, “El chisme y la violencia de género. En búsqueda de vínculos”, p. 155.

⁴¹ Lagarde, Marcela, “El chisme”, p. 28.

⁴² *Ibid.*, p. 29.

aquí que, en *Temporada de huracanes* son las mujeres quienes “chismean” y los hombres quienes “confiesan”, aunque ambos sean considerados testimonios de un crimen:

... y finalmente esas pinches Güeras siempre llegaban de chismosas a contarle a la vieja lo que se decía del chamaco en el pueblo... lo que las Güeras le contaban a todo el que quisiera escucharlas... que porque ella era la mayor de todos y que por eso debía cuidar del primo y no andar inventando esos chismes que luego las Güeras contaban como si fueran verdad, calumnias que la gente ociosa luego repetía... la gente envidiosa de este pinche pueblo, gente que no tiene otra cosa que hacer más que andar inventando tonterías, como esas pinches Güeras que todo el tiempo quieren estar metidas donde no les importa...⁴³

Vuelvo a las características de la prensa sensacionalista para concluir este apartado. María Soledad de León-Torres indica que las tramas de violencia de género en la nota roja cosifican a la mujer, deshumanizan a la víctima y minimizan la gravedad del hecho. Dificilmente se concede la voz a las mujeres:

Es una versión (acrítica y hermética) de los hechos bajo el control absoluto de quien escribe o se atribuye la nota. En consecuencia, con esta estructura, estas narrativas también adquieren una fórmula de impersonalidad y una suerte de asepsia que mantiene a distancia al autor, el lector y la víctima de la narrativa.⁴⁴

La disposición estética de *Temporada de huracanes* parece oponerse a la asepsia de la nota roja, la caracterización hiperbólica no recae sobre los hechos, sino sobre sus versiones más íntimas. El chisme como forma de “agresión indirecta”⁴⁵ cuestiona y crítica esa realidad de la que emerge. Así, las chismosas del pueblo rompen con ese control absoluto de quien las pretende representar, cosificar o simplificar.

EL EMBRUJO DE LA HISTORIA

A propósito de la asepsia de la nota roja, la ciencia histórica tradicional cae presa también de esta noción positivista de control civil. La higiene, acorde con Beatriz González Stephan, garantiza la pureza moral del “ser nacional” y con ello la perfectibilidad del progreso.⁴⁶ El pueblo “rascuache” de La Matosa

⁴³ Melchor, Fernanda, *Temporada de huracanes*, pp. 48-51.

⁴⁴ De León-Torres, María Soledad, “‘Supuestamente hechizada’: acerca de mujeres, violencia de género y sutilezas de la nota roja en México”, p. 142.

⁴⁵ Archer, John, y Sarah M. Coyne, “An Integrated Review of Indirect, Relational, and Social Aggression”, pp. 212-230.

⁴⁶ González Stephan, Beatriz, “De fobias y compulsiones: la regulación de la ‘barbarie’”, p. 12.

contiene cuerpos insalubres y siniestros que no encajan con los parámetros del ser nacional exigidos para pertenecer a la Historia oficial de la civilización. El discurso histórico barre con todo aquello que no cuadre con la imagen de lo real que pretende develar. Figuras como el extranjero, el terrorista, la mujer o el discapacitado, entre otras, son consideradas por la académica Mabel Moraña como “monstruosas”, puesto que

materializan la amenaza contra el cuerpo social de acuerdo con las definiciones de salud y enfermedad que defienden la estabilidad y predominio de ciertos sectores en detrimento de otros, estereotipando el análisis de lo real para adaptarlo al sistema de exclusiones y territorialismos que sustentan a la modernidad.⁴⁷

Temporada de huracanes está repleta de estos cuerpos anómalos, pero el más relevante es, por supuesto, la Bruja.

La Bruja se describe desde el comienzo de la novela como un ser ambiguo, se le reconoce colectivamente como mujer, aunque ha nacido en el cuerpo físico de un hombre. Asimismo, se le atribuye toda clase de poderes sobrenaturales y se le acusa de tener relaciones sexuales con el falo de una estatua del diablo que guarda en su casa:

...la época también en que empezaron con el rumor de la estatua aquella que la Bruja tenía escondida en algún cuarto de aquella casa, seguramente en los del piso de arriba, a donde no dejaba pasar a nadie nunca, ... y donde decían que se encerraba a fornicar con ella, con esta estatua que no era otra cosa que una imagen grandota del chamuco, la cual tenía un miembro largo y gordo como el brazo de un hombre empuñando la faca, una verga descomunal con la que la Bruja se ayuntaba todas las noches sin falta...⁴⁸

La Bruja es un cuerpo enfermo atravesado por una multitud de diferencias que complican su categorización y comprensión. Los habitantes de La Matosa sienten al mismo tiempo repulsión y admiración por su persona, resaltando así lo “ominoso”⁴⁹ de su presencia. No saben si reírse de sus ademanes, vestidos y perversiones, o si deben temerle a todo aquello que se rumora de sus pactos con el más allá, su conocimiento herbolario y sus orgías con otros hombres del pueblo. Por otro lado, la suciedad identitaria de la Bruja se refleja también en su vivienda y sus alrededores:

Una casota que se alzaba en medio de los cañales de La Matosa, justo detrás del complejo del Ingenio, una construcción tan fea y repelente que a Brando

⁴⁷ Moraña, Mabel, *El monstruo como máquina de guerra*, p. 220.

⁴⁸ Melchor, Fernanda, *Temporada de huracanes*, p. 17.

⁴⁹ Freud, Sigmund, *The Uncanny*, 1976.

le parecía el caparazón de una tortuga muerta mal sepultada en la tierra; una cosa gris y sombría a la que entrabas por una puertecita que daba a una cocina cochambrosa, y después avanzabas por un pasillo hasta llegar a un salón muy grande, lleno de puros triques y bolsas de basura...⁵⁰

La Bruja constituye un ser monstruoso en todos los aspectos de su vida, desde su nacimiento repudiado por su madre hasta sus vestimentas lúgubres que esconden con recelo su sexo verdadero. Como tal, este personaje desarticula todo modelo social y todo discurso histórico que pretenda someterlo a un orden preestablecido: “Lo monstruoso instala un espacio-tiempo que desafía la linealidad del progreso y los parámetros docilizados de lo nacional, creando una simultaneidad de relatos que disloca y desquicia la diacronía de la Historia”.⁵¹ La especulación con respecto a la vida y muerte de la Bruja funciona como analogía de la representación histórica que emiten los cuerpos ausentes a partir de la habladería. La brujería provoca, según Max Gluckman, una ansiedad vital que sólo es posible expiar a partir del chisme y las acusaciones.⁵² *Temporada de huracanes* cobija una ansiedad social generalizada que parte de la ausencia de certezas, de justicia y de autoridad. De tal modo que el chisme coadyuba a relativizar los hechos para construir una realidad más apropiada, o bien, para deconstruir aquella que pretende imponerse a la fuerza. Además, la habladería contribuye a desestabilizar moldes sociales con tal de dar cabida a aquellos cuerpos enfermos que hasta entonces no la han tenido. Y, finalmente, la espiral de chismes corrompe la linealidad del progreso al ofrecer inagotables versiones íntimas e intermitentes que disrumpen la relación causa y efecto.

En La Matosa, a falta de certezas, la proliferación del chisme resulta indispensable para mantener la unidad, la moral y los valores de sus habitantes.⁵³ Al integrarse cada uno de sus habitantes a la red de chismes se va engendrando colectivamente un sistema de valores y parámetros morales que ellos mismos legitiman en conjunto. La pertenencia a este sistema fomenta la unidad que las autoridades del pueblo han descuidado y corrompido. Dicha cohesión distancia a sus miembros del nocivo aparato de justicia, no como un acto de rebeldía, sino como una muestra de lealtad entre ellos. En la maleabilidad colectiva del

⁵⁰ Melchor, Fernanda, *Temporada de huracanes*, p. 177.

⁵¹ Moraña, Mabel, *El monstruo como máquina de guerra*, p. 257.

⁵² Gluckman, Max, “Psychological, Sociological and Anthropological Explanations of Witchcraft and Gossip: A Clarification”, p. 25.

⁵³ Gluckman, Max, “Gossip and Scandal”, pp. 307-316. En su análisis, Max Gluckman concluye que el derecho a chismear es un privilegio que se extiende a los miembros de un grupo, es decir, el chisme es un indicador de pertenencia social. Cuando los miembros de ese grupo social se unen a la habladería crean un sistema moral que utilizan como compás y mediante el cual constituyen y regulan sus nexos afectivos y defienden sus intereses comunes.

chisme es donde los cuerpos anómalos encuentran su pertenencia, generan sus lazos afectivos e inscriben su historia de supervivencia.

Asimismo, la elección de la Bruja como protagonista de la novela podría también percibirse como un salvoconducto literario propio de la mujer mexicana:

Este personaje pone en evidencia la manera en que ha sido construida una realidad, no solo literaria, sino histórica: las escritoras mexicanas han atravesado marginalización y represión temática respecto a su obra, así que para romper con los estereotipos han recurrido a diversas habilidades y ejercicios de la imaginación.⁵⁴

Por lo tanto, la figura monstruosa de la Bruja sirve también a la autora para problematizar la intervención de la mujer en la esfera cultural dominante. Los cuerpos deformes, enfermos o mutilados configuran la imagen de una mujer que trasgrede los estereotipos que le han sido instituidos y que procuran controlar su comportamiento.

Lo mismo sucede con otro de los personajes femeninos de la novela, Norma. La compañera de Luismi fue víctima de abuso sexual por parte de su padrastro y en el transcurso de los actos se debate entre el placer culposo y la repugnancia:

Y la verdad es que para ese entonces Norma ya le había permitido mucho a su padrastro, demasiado, y lo peor de todo es que encima tenía ganas de permitirle aún más, permitirle que le hiciera lo que él tanto quería, eso que siempre le estaba murmurando en la oreja...⁵⁵

La veracruzana cuenta en sus entrevistas, que el protagonismo de *Temporada de huracanes* lo llevan las mujeres:

La nota vista desde un periodista es: le estaba haciendo brujería; lo que declararía Luismi sería: esa persona le hizo un mal a mi mujer y por eso la maté. Pero el trasfondo es muy distinto, porque es Norma quien toma la decisión.⁵⁶

La habladuría en el pueblo corre a cargo de las mujeres, es la habladuría la que provoca la muerte de la Bruja y es Norma quien toma la decisión que desata todo el caos. Empero, ni la Bruja ni Norma son mujeres “ordinarias”,

⁵⁴ Godínez Rivas, Gloria Luz y Román Nieto, Luis, “De torcidos y embrujos: *Temporada de huracanes* de Fernanda Melchor”, p. 67.

⁵⁵ Melchor, Fernanda, *Temporada de huracanes*, p. 126.

⁵⁶ Fernanda Melchor en Godínez Rivas, Gloria Luz y Román Nieto, Luis, “En el corazón del crimen siempre hay un silencio: Entrevista con Fernanda Melchor”, p. 193.

se trata de cuerpos volátiles que ejercen un lenguaje y un actuar soez, no se ajustan a parámetros ni expectativas propias del devenir femenino.

En *Temporada de huracanes* son las mujeres chismosas quienes toman las decisiones, mientras que los hombres se dejan guiar, manipular y persuadir por todos los demás personajes:

En una comunidad de hablantes se forjan las verdades a través de la aceptación de éstas, de su verbalización y de su enunciación como sentencias incontestables. Las mujeres de La Matosa salen por las tardes a compartir e intercambiar las historias sobrenaturales que les otorgan identidad colectiva y que forman parte del imaginario de leyendas e historias con las que se reafirma un sentimiento de pertenencia.⁵⁷

A pesar de que las mujeres de La Matosa no cuentan con los atributos típicos de la heroicidad característica del periodismo o de la ciencia histórica tradicional,⁵⁸ se proyectan como seres monstruosos que toman el control de la palabra, la verdad y la moral de un grupo social. Las chismosas de La Matosa reinventan la épica estereotípica a través de la profanación de la realidad y el lenguaje. Por ende, aunque lo monstruoso de su existencia nos provoque miedo y repulsión al principio, su impacto es tal que nos impulsa hacia la reflexión y cataliza nuevas formas de conciencia social.⁵⁹

EL SILENCIO MÁS AUDIBLE

Comúnmente, el chisme o rumor se ha llegado a considerar un medio útil para suplir un vacío en la información: “En ese juego de poderes institucionales el chisme también es un medio para conocer ciertas decisiones inéditas, porque cuando hay desconocimiento de las políticas de una administración o privación de información, los interesados crean chismes como una manera de suplir ese vacío”.⁶⁰ Visto desde esta perspectiva, los habitantes de La Matosa estarían saturando el territorio de chismes para remendar los huecos de aquello que la administración pública no se interesa por exponer ni contemplar. La muerte de la Bruja no puede explicarse de otra manera que no sea a partir de habladurías, ya que los procuradores de la justicia y la verdad son en gran medida quienes actúan como victimarios. La saturación de chismes se percibe en el cuerpo

⁵⁷ Suárez Noriega, José Manuel, “Lo neofantástico y lo abyecto en *Falsa liebre y Temporada de huracanes* de Fernanda Melchor”, p. 99.

⁵⁸ Las mujeres de La Matosa tampoco podrían considerarse “sujetos subalternos” o líderes metonímicos clásicos, ya que su actitud antipática y repudiable rompe con el molde poscolonial de testigo marginal, compasivo y transgresor.

⁵⁹ Moraña, Mabel, *El monstruo como máquina de guerra*, p. 351.

⁶⁰ Balanta Castilla, Nevis, “La seducción del chisme”, p. 93.

audible de la novela como un alarido de voces que pretende encubrir (o desvelar) un silencio mucho más aterrador.

A diferencia de la postura previa con respecto a la suplencia de vacíos, el crítico Mario Rufer antepone el rumor no como un medio para rellenar, sino para exhibir las motivaciones detrás de la supresión de información, refiriéndose específicamente al discurso histórico que me interesa explorar aquí:

El discurso escriturístico de la historia-disciplina, el ensayo construido en clave *flèche du temps* (flecha del tiempo, vector lineal, causas/consecuencias), es una manera de asir la experiencia pasada. Una forma moderna y disciplinada de la trama en la que aparecen siempre y como telón de fondo, la síntesis explicativa, el orden vectorial de los procesos y el “tiempo vacío y homogéneo del Estado-nación”. Todos estos son procedimientos académicos para convertir en canon formas específicas de imaginación. Específicas y necesarias para la comprensión, pero que ejercen sin embargo una *poderosa violencia de supresión*.⁶¹

El alarido en *Temporada de huracanes* revela una forma de violencia más silenciosa que aquella que se perpetúa sobre los cuerpos físicos de los personajes. La violencia de un modo de historiar que pertenece al Estado-nación o a los grupos de poder, una Historia que “debe mostrarse límpida, sin emociones, sin aristas complejas, sin tensiones internas del discurso”.⁶² Las voces colectivas en esta novela están atiborradas de groserías, son apasionadas, no obedecen un orden estricto, van y vienen y se contradicen. Incluso, Aura García-Junco describe lo que sucede en *Temporada de huracanes* como un “vómito del pasado”.⁶³ El vómito discursivo del pueblo es la consecuencia de una violenta supresión histórica, ya que sus habitantes deben recurrir al chisme como grito de auxilio para denunciar dicha supresión.

Fernanda Melchor ha mencionado en alguna de sus entrevistas, que ella siempre supo:

que la cosa era entre Luisimi y La Bruja. Obviamente, Brando después cobró una importancia tremenda que ayuda a comprender a Luisimi, pero yo quería que, en el centro del crimen, las dos figuras más importantes que son la víctima y el victimario fueran mudas. Que todo se contara a su alrededor. Es verdad que a veces hablan los dos, pero lo hacen desde las palabras de los otros, en realidad, nunca sabes qué piensa La Bruja o qué piensa Luisimi. Yo

⁶¹ Rufer, Mario, “Huellas errantes. Rumor, verdad e historia desde una crítica poscolonial de la razón”, p. 40, énfasis mío.

⁶² *Ibid.*, p. 38.

⁶³ García-Junco, Aura, “Lloramos para no reír: De violencias y huracanes”, p. 140.

quería que ese asunto fuera opaco, porque en el corazón del crimen siempre hay un silencio y no quería molestar ese silencio.⁶⁴

En el corazón del crimen, que es a la vez el corazón de la novela, abraza ese silencio que la autora no quiere molestar, pero sí poner de manifiesto. La gente del pueblo habla de ese silencio, aunque no lo diga como tal, sino a través de un murmullo sigiloso. Resulta casi paradójico que, cuánto más los personajes hablan o chismean sobre el crimen central, más silencio recae sobre los hechos. Los únicos que saben lo que realmente pasó son Luismi y la Bruja, pero son también quienes permanecen mudos durante todo el confesionario.

Las diversas versiones sobre un mismo acontecimiento y la ausencia de una autoridad pertinente que contribuya a delimitarlo merman su trascendencia en la sociedad. La abundancia de chismes que circundan al crimen revela las fracturas del discurso nacionalista y la conceptualización de poder que tiene el Estado.⁶⁵ El silencio puesto al descubierto mediante el chisme es clave para comprender el abandono sociopolítico que padecen los habitantes de La Matosa. En este pueblo cañero, el crimen y la violencia se han naturalizado por no ser atendidos como se debe, porque los intereses económicos y políticos de los grupos de poder distan de aquellos de sus habitantes. Dicho abandono, por supuesto, es suprimido por un discurso histórico nacionalista al que no le conviene que aparezca en el recuento de los daños. De tal manera que, el chisme en *Temporada de huracanes* demanda un nuevo entendimiento histórico de la violencia al desafiar al método científico tradicional como el único fiable en el establecimiento de la verdad.⁶⁶

Con respecto a la representación histórica, Gabriel Gatti señala que “el testimonio transmite silencio, comunica que no se puede decir, transmite la interrupción del discurso... El testimonio es, pues, la tensión entre los hechos y sus representaciones cuando la representación es imposible”.⁶⁷ *Temporada de huracanes* transmite, por medio del “silencio audible”⁶⁸ del chisme, la

⁶⁴ Fernanda Melchor en Godínez Rivas, Gloria Luz y Román Nieto, Luis, “En el corazón del crimen siempre hay un silencio: Entrevista con Fernanda Melchor”, p. 192-193.

⁶⁵ White, Luise, “Telling more: Lies, secrets, and history”, p. 15. Según la autora, la proliferación de historias o versiones de la Historia evidencia las fracturas del discurso nacionalista y el poder del Estado. Cuántas más historias emerjan de un mismo hecho más notoria es la fractura del discurso nacionalista y las injusticias del Estado que pesan sobre la gente.

⁶⁶ Code, Lorraine, *Rhetorical Spaces: Essays on Gendered Locations*, p.150.

⁶⁷ Gatti, Gabriel, “Las narrativas del detenido-desaparecido (o de los problemas de la representación ante las catástrofes sociales)”, p. 36.

⁶⁸ Zamora, José, “Estética del horror. Negatividad y representación después de Auschwitz”, pp. 183-196. El crítico define el “silencio audible” no como una complicidad con el silencio culpable de los verdugos y sus colaboradores, sino como la “interrupción” que padece el discurso en el discurrir de las palabras, de tal modo que estos quiebres abran un espacio

imposibilidad histórica de representar esa violencia tan intempestiva de La Matosa, así como a sus perpetuadores y sus efectos en la sociedad. La habladuría aquí es indicativa de que “nuestros marcos interpretativos han alcanzado el límite de lo decible cuando se han enfrentado a hechos que discurren en el límite de lo posible”.⁶⁹ Ante la ausencia de marcos interpretativos y referentes históricos, los habitantes de La Matosa quedan a la deriva de sus circunstancias y optan por ser ellos quienes construyan su propia realidad, pues al hablar se representan y evitan quedarse mudos para no ser representados por el otro.

CONCLUSIÓN

A manera de conclusión, me parece oportuno indagar en los potenciales dos finales con los que cuenta *Temporada de huracanes* de Fernanda Melchor. El primero es el que brindan las mujeres del pueblo que toman el chisme como una lección histórica, aunque a diferencia de la ciencia histórica tradicional, no lo hacen como *exempla* en un relato, sino a partir de la experiencia.⁷⁰ Al modificar el impacto que tiene el chisme en la sociedad, las mujeres manipulan sus funciones de acuerdo con sus necesidades inmediatas. El final de las chismosas es esperanzador, pues promete solidaridad en medio de la catástrofe:

Que les cuenten a sus hijos por qué no deben entrar a buscar el tesoro, y mucho menos acudir en bola con los amigos a recorrer las habitaciones ruinosas y subir a la planta alta para ver quién es el valiente que se atreve a meterse a la recámara del fondo y tocar con la mano la mancha que dejó el cadáver de la Bruja sobre el colchón inmundado. Que les cuenten cómo algunos han salido espantados de ahí, mareados por la peste que todavía se respira adentro, aterrorizados por la visión de una sombra que se despega de las paredes y que comienza a perseguirlos. Que respeten el silencio muerto de aquella casa, el dolor de las desgracias que ahí se vivieron. Eso 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.⁷¹

Las mujeres solían decir que había un tesoro en casa de la Bruja, pero ese tesoro provoca su muerte, por lo que les corresponde a ellas mutar el rumor, poniendo en su lugar un dolor que no logra disolverse y que es utilizado como advertencia futura. José Manuel Suárez Noriega señala que, las narraciones en

comunicativo a la ausencia de sentido producto de tanto dolor y sufrimiento.

⁶⁹ Gatti, Gabriel, “Las narrativas del detenido-desaparecido (o de los problemas de la representación ante las catástrofes sociales)”, p. 35.

⁷⁰ Rufer, Mario, “Huellas errantes. Rumor, verdad e historia desde una crítica poscolonial de la razón”, p. 45.

⁷¹ Melchor, Fernanda, *Temporada de huracanes*, p. 218.

Temporada de huracanes no se decantan por una moralización en torno a los atroces actos humanos, así como tampoco romantizan al personaje marginal ni hacen de él un estereotipo, un héroe, un mártir o un esperpento.⁷² Las mujeres de La Matosa, con todos sus defectos, rebeldías y groserías, ceden protagonismo a los chismes que emanan de ellas. Sus versiones de la realidad son utilizadas para enseñarse a vivir y enfrentarse a la ausencia de referentes históricos y reconocimiento sociopolítico.

Las mujeres de la novela son quienes eligen el destino de los chismes, y, por ende, el devenir histórico del pueblo. El dolor esclarece aquello que debe evitarse, es una huella histórica profunda que ellas mismas han colocado ahí. En última instancia, son ellas quienes consiguen aprehender el pasado para transformar el *statu quo*, puesto que “el chisme impide que la atención se adormezca sobre la visión falsa que se tiene de lo que se cree que son las cosas y que solo es su apariencia”.⁷³ Las mujeres “toman al toro por los cuernos” al mutar los chismes con la esperanza de crear un futuro distinto al presente que viven.

Por otra parte, el final del hombre dista de ser esperanzador, el Abuelo —así con mayúscula y emblema de generaciones previas—, no encuentra escapatoria de la pesadumbre del pasado salvo en la muerte, en un tono muy sartreriano,⁷⁴ pues describe el infierno latente en la tierra, en la convivencia diaria entre los seres humanos, y no en un más allá castigador: “¿Ya vieron? ¿La luz que brilla a lo lejos? ¿La lucecita aquella que parece una estrella? Para allá tienen que irse, les explicó; para allá está la salida de este agujero”.⁷⁵ Sin la habladería, el hombre no consigue cuestionar los efectos de la imposición institucional, la injusticia y el abandono sociopolítico que padece. Al no contribuir en la construcción de una realidad propia, sólo es capaz de enunciar lo que ve. Aquel que no chismea se convierte en un observador pasivo suspendido en la agonía enajenante de ser siempre representado por el otro. El destino que “anuncia” el Abuelo y aquel que “elige” la mujer, nos permiten comprobar la relevancia de la habladería en la constitución de la identidad individual y colectiva. El chisme en *Temporada de huracanes*, al no centrarse en la presencia y la apariencia, representa a todos aquellos cuerpos liminales y enfermos que son atravesados por una violencia inabarcable e indecible por el discurso histórico tradicional. Solo a partir del chisme los cuerpos anómalos escapan a la cosificación y simplificación de la prensa sensacionalista y de aquel modo de historiar que restringe y elimina lo que no le conviene de acuerdo con los intereses del Estado-nación y/o los diversos grupos de poder de la sociedad mexicana.

⁷² Suárez Noriega, José Manuel, “Lo neofantástico y lo abyecto en *Falsa liebre y Temporada de huracanes* de Fernanda Melchor”, p. 119.

⁷³ Marcel Proust en Cozarinsky, Edgardo, *Nuevo museo del chisme*, p. 18.

⁷⁴ Sartre, Jean Paul, *A puerta cerrada*, 1974.

⁷⁵ Melchor, Fernanda, *Temporada de huracanes*, p. 222.

BIBLIOGRAFÍA

- Archer, John, y Sarah M. Coyne, “An Integrated Review of Indirect, Relational, and Social Aggression”, *Personality and Social Psychology Review*, vol. 9, núm. 3, 2005, pp. 212-230. DOI: https://doi.org/10.1207/s15327957pspr0903_2.
- Balanta Castilla, Nevis, “La seducción del chisme”, *Tecnura*, vol. 10, 2002, pp. 91-96.
- Bédarida, François, “Definición, método y práctica de la Historia del Tiempo Presente”, *Cuadernos de Historia Contemporánea*, núm. 20, 1998, pp. 19-27.
- Cazares, Carlos A., *El chisme: Un acto destructor del discurso en la narrativa de Tomás Eloy Martínez*, tesis de maestría, Universidad Javeriana, Bogotá, 2018.
- Code, Lorraine, *Rhetorical Spaces: Essays on Gendered Locations*, New York, Routledge, 1995.
- Cozarinsky, Edgardo, *Nuevo museo del chisme*, Buenos Aires, La Bestia Equilátera, 2013.
- De León-Torres, María Soledad, “‘Supuestamente hechizada’: acerca de mujeres, violencia de género y sutilezas de la nota roja en México”, *Femeris*, vol. 3, núm. 1, 2017, pp. 126-146. DOI: <https://doi.org/10.20318/femeris.2018.4078>.
- Del Palacio Montiel, Celia, “Periodismo impreso, poderes y violencia en Veracruz 2010-2014. Estrategias de control de la información”, *Comunicación y Sociedad*, vol. 24, 2015, pp. 19-46. DOI: <https://doi.org/10.32870/cys.v0i24.2544>.
- Foucault, Michel, *Los anormales*, Horacio Pons (Trad.), Argentina, Fondo de Cultura Económica, 2000.
- Freud, Sigmund, *The Uncanny*, David McLintock (Trad.), Prabhat Prakashan, 1976.
- Galicia, Fernando, “Temporada de huracanes de Fernanda Melchor”, La hoja de arena. <https://www.lahojadearena.com/temporada-de-huracanes-de-fernanda-melchor/> [consultado el 25 marzo del 2021].
- García-Junco, Aura, “Lloramos para no reír: De violencias y huracanes”, *Revista de la Universidad de México*, vol. 3, 2018, pp. 138-141.
- Gatti, Gabriel, “Las narrativas del detenido-desaparecido (o de los problemas de la representación ante las catástrofes sociales)”, *CONfines*, vol. 2, núm. 4, 2006, pp. 27-38.
- , “El lenguaje de las víctimas: silencios (ruidosos) y parodias (serias) para hablar (sin hacerlo) de la desaparición forzada de personas”, *Universitas Humanística*, vol. 72, 2011, pp. 89-109.
- Gluckman, Max, “Gossip and Scandal”, *Current Anthropology*, vol. 4, núm. 3, 1963, pp. 307-316. DOI: <https://doi.org/10.1086/200378>.
- , “Psychological, Sociological and Anthropological Explanations of Witchcraft and Gossip: A Clarification”, *Man*, vol. 3, núm. 1, 1968, pp. 20-34. DOI: <https://doi.org/10.2307/2799409>.
- Godínez Rivas, Gloria Luz y Román Nieto, Luis, “De torcidos y embrujos: Temporada de huracanes de Fernanda Melchor”, *Anclajes*, vol. 23, núm. 3, 2019, pp. 59-70. DOI: <https://doi.org/10.19137/anclajes-2019-2335>.
- , “En el corazón del crimen siempre hay un silencio: Entrevista con Fernanda Melchor”, *REVELL*, vol. 3, núm. 20, 2018, pp. 188-195.

- González Stephan, Beatriz, “De fobias y compulsiones: la regulación de la “barbarie””, *Hispanamérica*, vol. 25, núm. 74, 1996, pp. 3-20.
- Hermida González, Carlos H., “En mis obras hablo del Veracruz que no se ve: Fernanda Melchor”, *Universo*. <https://www.uv.mx/prensa/entrevista/en-mis-obras-hablo-del-veracruz-que-no-se-ve-fernanda-melchor/> [consultado el 1 mayo del 2021].
- Íñiguez, Edgardo, “Una retórica de la violencia. Necroescrituras en Temporada de huracanes Fernanda Melchor”, *Atlante. Revue d'études romanes*, vol. 11, 2019, pp. 51-65.
- Lagarde, Marcela, “El chisme”, *Fem*, vol. 11, núm. 63, 1987, pp. 28-33.
- López Camberos, Lilián, “El canto de *Temporada de huracanes*, de Fernanda Melchor”, La otra isla (blog), 23 de febrero del 2018. <https://www.laotraisla.com/peninsulas/el-canto-de-temporada-de-huracanes-de-fernanda-melchor/>
- Martínez, Gerardo A., “Literatura entre el arte y la violencia extrema”, *Confabulario*. <https://confabulario.eluniversal.com.mx/entrevista-fernanda-melchor-temporada-de-huracanes/> [consultado el 25 marzo del 2021].
- Melchor, Fernanda, *Temporada de huracanes*, México, Penguin Random House, 2017.
- , “La experiencia estética de la nota roja. Los orígenes del periodismo sensacionalista en México”, *Replicante*. <https://revistareplicante.com/la-experiencia-estetica-de-la-nota-roja/> [consultado el 25 marzo del 2021].
- Moraña, Mabel, *El monstruo como máquina de guerra*, Iberoamericana, Madrid, 2017. DOI: <https://doi.org/10.31819/9783954875917>.
- Panizo, Laura, “Cuerpos desaparecidos. La ubicación ritual de la muerte desatendida”, en Cecilia Hidalgo, *Etnografías de la muerte. Rituales, desapariciones VIH/SIDA y resignificación de la vida*, Buenos Aires, Ediciones CICCUS, 2010, pp. 17-40.
- Paz Soldán, Edmundo, “Fernanda Melchor: Intensidad y horror”, La Tercera. <https://www.latercera.com/voces/fernanda-melchor-intensidad-horror/> [consultado el 1 mayo del 2021].
- Robledo Silvestre, Carolina, “Genealogía e historia no resuelta de la desaparición forzada en México”, *Iconos. Revista de Ciencias Sociales*, núm. 55, 2016, pp. 93-114. DOI: <https://doi.org/10.17141/iconos.55.2016.1854>.
- Román Nieto, Luis, “Escribes como hombre/toda escritura es femenina. Entrevista a Fernanda Melchor”, *La palabra y el hombre*, 2018, pp. 6-10. DOI: <https://doi.org/10.25009/lpyh.v0i45.2624>.
- Rufer, Mario, “Huellas errantes. Rumor, verdad e historia desde una crítica poscolonial de la razón”, *Comunicación y política*, vol. 23, 2009, pp. 17-50.
- Staupe, Sergio, “El goce en la palabra: El chisme, un preludio a la sublimación”, *Revista Contexto en Psicoanálisis*, vol. 7, 2004, pp. 1-11.
- Treviño, Lucía, “La develación de la indiferencia y la desesperanza azotando a voces”, *Revista de la Universidad de México*, vol. 9, 2018, pp. 157-161.
- Trouillot, Michel-Rolph, *Silenciando el pasado. El poder y la producción de la Historia*, Miguel Ángel del Arco Blanco (Trad.), Granada, Editorial Comares, 2017.
- Valencia, Sayak, “Capitalismo Gore”, *Debate Feminista*, vol. 50, 2014, pp. 51-76. DOI: [https://doi.org/10.1016/S0188-9478\(16\)30129-3](https://doi.org/10.1016/S0188-9478(16)30129-3).

- Vázquez García, Verónica, “El chisme y la violencia de género. En búsqueda de vínculos”, en Roberto Castro e Irene Casique, *Estudios sobre cultura, género y violencia contra las mujeres*, Cuernavaca, Morelos, Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM), 2008, pp. 139-172.
- Vilanova, Mercedes, “La historia presente y la historia oral. Relaciones, balance y perspectivas”, *Cuadernos de Historia Contemporánea*, núm. 20, 1998, pp. 61-70.
- White, Hayden, *El contenido de la forma. Narrativa, discurso y representación histórica*, Jorge Vigil Rubio, Barcelona, Paidós, 1992.
- White, Luise, “Telling more: Lies, secrets, and history”, *History and Theory*, núm. 39, 2000, pp. 11-22. DOI: <https://doi.org/10.1111/0018-2656.00143>.
- Zamora, José, “Estética del horror. Negatividad y representación después de Auschwitz”, *Isegoría*, núm. 23, 2000, pp. 183-196.
DOI: <https://doi.org/10.3989/isegoria.2000.i23.543>.