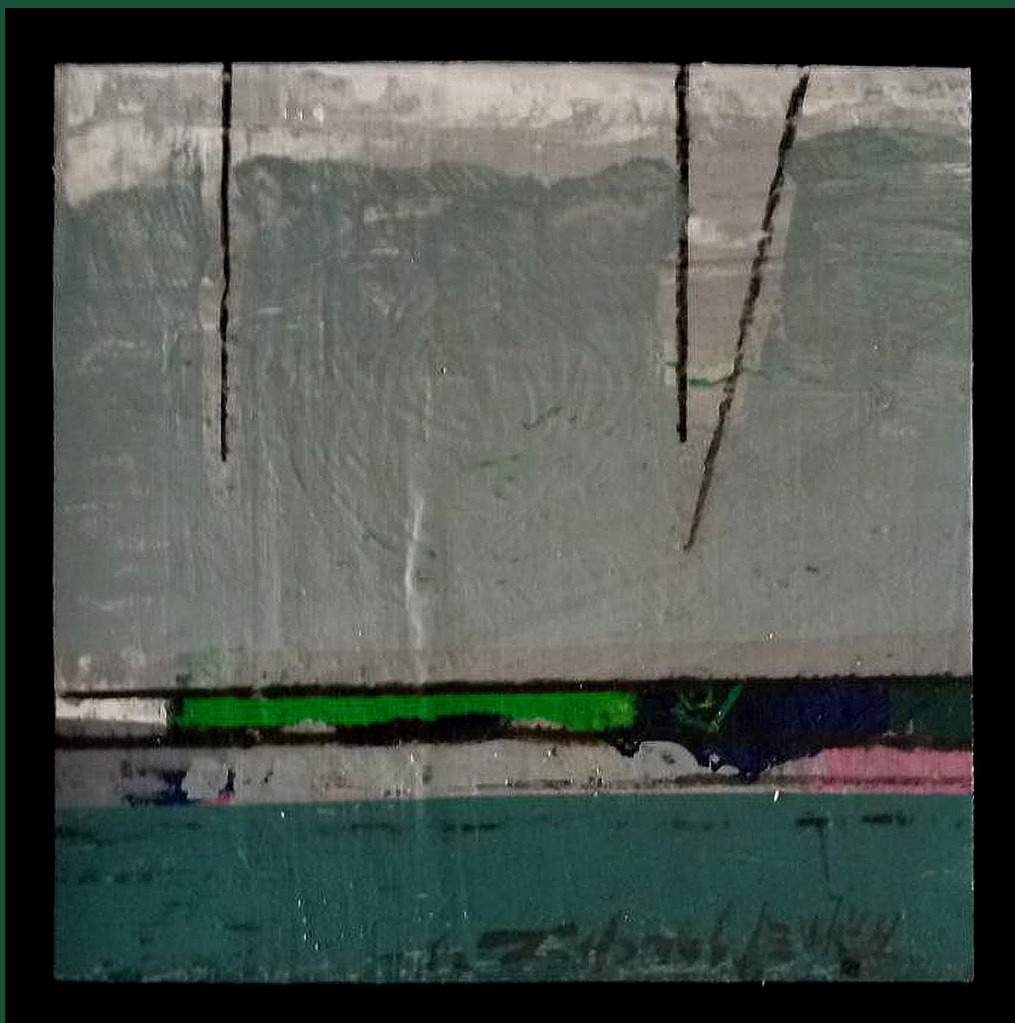


Contexto

Revista Anual de Estudios Literarios | vol. 30 - n.º 32 - Año 2026
e-ISSN: 2610-7902 | e-Depósito Legal: Me2018000066



Rafael Sánchez / De la serie *Intercepciones* / 2024
mixta sobre tela / 22 x 22 cm

Artículo

Los residuos humanos en *Páradais*, de Fernanda Melchor

Human waste in *Páradais*, by Fernanda Melchor

Os resíduos humanos em *Páradais*, de Fernanda Melchor

Daniel Ruiz Quintero¹

Universidad de Ottawa, Canadá

druiz073@uottawa.ca

Recibido 15-03-2026

Aprobado 30-06-2026

Resumen: A partir del análisis del personaje de Polo en *Páradais* (2021), de Fernanda Melchor, examino cómo la novela construye la idea de un México en el que sus habitantes evidencian actitudes tanto de la heterogénea modernidad mexicana como las de una “modernidad líquida” (Bauman). Argumento que la novela edifica una mirada crítica sobre el desigual proceso de modernización mexicano, hoy caracterizado por la liquidez de una globalización en la que los residuos humanos son inevitables.

Palabras claves: Fernanda Melchor; *Páradais*; literatura mexicana; modernidad líquida; violencia en México.

Abstract: Based on an analysis of the character Polo in *Páradais* (2021), by Fernanda Melchor, I examine how the novel constructs the idea of a Mexico in which its inhabitants display attitudes associated both with the heterogeneous nature of Mexican modernity and with “liquid modernity” (Bauman). I argue that the novel develops a critical perspective on Mexico's uneven process of modernization, today characterized by the fluidity of a globalization in which human waste becomes inevitable.

Keywords: Fernanda Melchor; *Páradais*; Mexican literature; liquid modernity; violence in Mexico.

1. Realizador audiovisual y candidato a doctor en la Universidad de Ottawa, donde investiga las representaciones del nacionalismo en el cine y la televisión hispánicos del siglo XXI, con énfasis en Venezuela, Colombia y Ecuador. Posee una maestría interdisciplinaria en Estudios Latinoamericanos de la Universidad de Guelph (2022), donde exploró temas de política, literatura y cultura en América Latina y el Sur Global, así como estudios de posgrado en guion audiovisual y realización de televisión en España. Código Orcid: <https://orcid.org/0000-0003-0686-294X>



¿Cómo citar?

Ruiz, Q. “Los residuos humanos en *Páradais*, de Fernanda Melchor”.
Contexto, vol. 30, n.º 32, 2026, pp. 344-363.



UNIVERSIDAD
DE LOS ANDES
DR. PEDRO RINCÓN GUTIÉRREZ
TACHIRA VENEZUELA

Resumo: A partir da análise da personagem Polo em *Páradais* (2021), de Fernanda Melchor, examino como o romance constrói a ideia de um México no qual seus habitantes evidenciam atitudes tanto da heterogênea modernidade mexicana quanto de uma “modernidade líquida” (Bauman). Argumento que a obra edifica um olhar crítico sobre o desigual processo de modernização mexicano, hoje caracterizado pela liquidez de uma globalização na qual os resíduos humanos se tornam inevitáveis.

Palavras-chave: Fernanda Melchor; *Páradais*; literatura mexicana; modernidade líquida; violência no México.

1. Introducción y objetivos

Este estudio se enfoca en cómo *Páradais*, la más reciente novela de la escritora mexicana Fernanda Melchor, representa las difíciles condiciones de vida a las que se ve sometida la juventud en el estado de Veracruz, en donde la violencia, la pobreza y el narcotráfico son parte esencial de su cotidianidad. Para ello me centro en el personaje de Polo, el protagonista, un adolescente que se ve implicado en un sangriento crimen que tiene lugar en un fraccionamiento de lujo en el que trabaja como jardinero.² En primer lugar, este trabajo examina cómo algunas de los modos de proceder de Polo responder a actitudes propias del hombre moderno mexicano, tal como han sido planteadas por ensayistas como Octavio Paz o Roger Bartra, al tiempo que incorpora actitudes propias de lo que Zygmunt Bauman llama “vida líquida”, en la que todo —incluso la vida humana— es desechable (p. 9). En *Páradais* esta idea de “desechabilidad” parece haberse impuesto en la vida social de manera tal que lleva a Polo a pensar en la existencia de los otros personajes como algo descartable.

Mi hipótesis es que en Polo coexisten actitudes distintivas tanto de la modernidad como de la vida líquida, lo que convierten a *Páradais* en un discurso crítico del momento por el que atraviesa México en el contexto global contemporáneo. Para sostener este argumento, además de las nociones de Bauman a propósito de la modernidad líquida, incorporo las reflexiones de Octavio Paz y Roger Bartra, quienes de forma extensiva han teorizado sobre la identidad mexicana y la crisis de la modernidad en dicho país.

2. El *fraccionamiento* es la figura urbanística y jurídica mediante la cual se organizan en México los conjuntos residenciales privados de acceso restringido. Producto de décadas de política habitacional orientada al mercado, estos enclaves —cuya fisonomía oscila entre el condominio horizontal y el *gated community* de modelo norteamericano— constituyen no solo una forma de segregación territorial sino una pedagogía cotidiana de la desigualdad, en la que la violencia estructural se vuelve paisaje doméstico.

2. Un “paraíso” líquido

Páradais cuenta la historia de Leopoldo García Chaparro, alias Polo, un adolescente de dieciséis años, solitario, ensimismado y conflictuado por sus difícilísimas circunstancias económicas, familiares y sociales. Polo proviene de un humilde vecindario llamado Progreso, ubicado en los bordes de la ciudad de Veracruz, México, en dónde el joven ha crecido entre la criminalidad y la pobreza extrema. En su casa, la relación con su madre es tensa, y las muestras de cariño que recibe son escasas o casi nulas. El fallecimiento de su abuelo, la disfuncional relación que sostiene con su prima Zorayda, y la desaparición de su primo Milton, su único amigo y confidente, intensifican en Polo una sensación de desconexión de su entorno y absoluto retraimiento.

Por otra parte, Polo es forzado por su madre a aceptar un empleo precario, dada su deserción del sistema educativo y la difícil situación económica familiar. La mujer le halla un empleo como jardinero y mozo de servicio en *Paradise*, un moderno y lujoso fraccionamiento colindante a su humilde colonia. En este oasis de ensueño enclavado en los suburbios veracruzanos, Polo es obligado a trabajar sin descanso, fuera de sus horarios correspondientes, bajo el yugo de un jefe que le proporciona un trato casi esclavista. Es allí dónde conoce a Franco Andrade, el Gordo, un adolescente adinerado y residente en *Paradise*, de quien Polo se aprovecha tanto para conseguir alcohol —que consume para olvidar temporalmente sus duras circunstancias—, como para obtener un poco de compañía. De esta amistad adolescente, aparentemente inofensiva, emerge inesperadamente la tragedia.

Polo accede a ser cómplice del Gordo en el asalto y allanamiento del hogar de los Maroño, donde Franco planea abusar sexualmente de su vecina Marian. La mujer se ha convertido en la obsesión del Gordo desde su llegada al fraccionamiento; es la musa principal de sus muy elaboradas y libidinosas fantasías. Para Polo la propuesta se presenta como una oportunidad única para encaminar su ferviente deseo de escapar de todo: de su familia, de su trabajo, de su realidad. El joven está convencido de que este crimen puede servirle como carta de presentación ante la delincuencia organizada que ejerce dominio sobre la zona de Veracruz, para así ser aceptado como uno de sus integrantes. El aparente bienestar económico de su primo Milton, quien ha sido forzado a ser parte de una de estas bandas delictivas, ha llevado a Polo a anhelar la prosperidad y libertad que observa en su primo. Pero el plan fracasa rotundamente y culmina con un baño de sangre inesperado: el Gordo es asesinado, mientras que Polo, si bien logra huir ileso, escapa sin poder alcanzar su objetivo. El desenlace de la historia nos presenta al protagonista aparentemente libre de la persecución del sistema de justicia del Estado, a pesar de su indiscutible responsabilidad, pero irremediablemente hundido en una rutina de la que no ha podido escapar.

3. Fernanda Melchor y la violencia en México

Páradais fue publicada en 2021 tras el fulgurante éxito de *Temporada de huracanes* (2017), obra con la que Fernanda Melchor generó gran interés en la escena literaria mexicana e internacional. Periodista de profesión, Melchor ha escrito hasta el momento tres novelas y un libro de crónicas, obras centradas todas en escudriñar la difícil situación que atraviesa su tierra natal Veracruz. Debido a que *Páradais* es su novela más reciente, se han llevado a cabo escasos análisis críticos en torno a ella. Sin embargo, numerosos estudios sobre la novelística de Melchor y sobre la autora misma revelan elementos constantes en su obra que es pertinente considerar para este trabajo.

El primero es la importancia de Veracruz en su producción literaria. Carolyn Wolfenzon apunta que la sociedad retratada por Melchor es una atravesada por una fuerte crisis económica, política, intelectual y moral (p. 103), agravada por los efectos fatales del neoliberalismo en el Puerto de Veracruz (p. 106). Según Raciél Martínez Gómez, la visión de Veracruz en la obra de Melchor aparentemente se aleja de lo folclórico, y de cualquier tono turístico o exótico (párr.13). Melchor Di Bernardo afirma que la obra de F. Melchor “expresa un compromiso con el contar la sociedad veracruzana en sus diferentes matices, incluso los más sórdidos y oscuros: pobreza, negligencia social y la inseguridad” (p.82). La región y la sociedad de Veracruz han experimentado transformaciones significativas a causa de la industria petrolera y del capitalismo, los cuales han reestructurado las dinámicas de poder y su estructura social de manera notable (p. 86). Esto ha abierto la puerta para que Veracruz se convierta en lo que Di Bernardo llama “[un] espacio emblemático de la depredación del capitalismo global” (p. 95), en el que el pulso entre los poderes criminales y corporativos han dejado expuestos a sus habitantes a una vida de indefensión y vulnerabilidad (p. 94). La representación de la violencia resultante de este duelo, y sus distintas implicaciones en la realidad de Veracruz parece consolidarse como una constante en la obra de la autora mexicana.

Para Fernanda Melchor, la exploración de la violencia en su obra se relaciona con su propia experiencia vital:

Siempre me ha interesado la violencia, tal vez porque en mi vida la he experimentado de muy distintas formas, gratuitamente como mujer en una sociedad machista, por ejemplo, o como hija en el seno de una familia disfuncional o incluso como ciudadana de un país como México, donde la única garantía que ofrece el pacto social parece ser la impunidad” (entrevistada por Ortuño, p. 132).

Así, Melchor busca resaltar los diversos tipos de violencia existentes en la sociedad mexicana, con el objetivo de arrojar luz sobre cómo esta violencia ha sido normalizada y perpetuada (entrevistada por Ortuño, p. 132). Rafael Lemus afirma que Melchor sigue la estela de otras obras mexicanas contemporáneas que examinan la desolación y la violencia producto del choque entre el Estado y los grupos criminales por el control del territorio y de sus habitantes (p. 166). No obstante, para Lemus, la representación de la "pandemia de violencia" (p. 169) en *Temporada* va más allá, ya que se deslata de las matrices narrativas dominantes, cuestionando la modernidad posrevolucionaria (p. 168) y su responsabilidad en la expansión de distintos niveles de violencia en el país.

A partir de estas investigaciones, se puede concluir que en la obra de Melchor se encuentran patrones recurrentes claramente discernibles, los cuales se hacen evidentes en *Páradais*. Primero, la importancia central de Veracruz se revela como un elemento clave. Además, su obra exhibe una postura crítica hacia el sistema capitalista y el neoliberalismo impactando a la sociedad mexicana. En última instancia, la autora utiliza la violencia como una herramienta esencial para profundizar en su propia experiencia de vida y comprender al tiempo las distintas realidades que envuelven a su sociedad y a su país.

4. Veracruz: un enclave violento del nuevo milenio

El recrudecimiento de la violencia en México en el siglo XXI ha sido ampliamente documentado por los medios y sigue siendo hoy día objeto de estudio por parte de numerosos académicos. Adriana Rodríguez y Mariamne Crippa sostienen que éste es un fenómeno endémico (p. 10) ante el que es necesario desenredar las estructuras que generan entornos disruptivos, como la desorganización y fractura de las normas sociales, la falta de sentido en las instituciones, la incertidumbre y desconfianza extremas, así como la percepción distorsionada de la realidad (p. 31). Por su parte, Dhondt y Mandolessi afirman que es preciso entender la violencia como el resultado de diversos procesos socioeconómicos y acciones institucionales, en lugar de atribuirlo a psicópatas monstruosos o a una naturaleza malévola (p. 33).

Dora García-González afirma que, en México, la consolidación de una sociedad extractiva ha afianzado un modelo social excluyente (p. 151). La autora rastrea los orígenes del modelo extractivista en el siglo XIX, durante los gobiernos de Porfirio Díaz, donde nació una estrecha relación entre los grupos económicos poderosos y el Estado para transferir la riqueza hacia los sectores privilegiados (p. 152). A su juicio, este modelo ha generado un panorama de "degradación humana"

(p. 154) en el que las estructuras dominantes de la sociedad mexicana promueven diversas formas de violencia que afectan principalmente a los grupos excluidos, generando condiciones de marginación y pobreza en un contexto de injusticia -(p. 157). Basándose uno en estos apuntes, es inevitable plantearse hasta qué punto Veracruz se encuentra inmersa en la vorágine de violencia que sacude a la nación mexicana.

Víctor Andrade Guevara sostiene que, en los últimos años, el estado de Veracruz ha experimentado una escalada sin precedentes de violencia e inseguridad, fenómeno que es percibido tanto por la opinión pública como la comunidad académica como algo nuevo (p. 57). La consolidación de una “violencia estructural” en Veracruz se explica ante la marcada desigualdad económica y cultural en la zona, la debilidad de un estado corrupto, y el surgimiento de brazos armados que operan al servicio del narcotráfico y variadas actividades ilegales (p. 75). Treviño Ronzón afirma que la configuración de subjetividades en la juventud veracruzana ha visto afectada contundentemente por la violencia, viéndose comprometidas las formas de pensar que construyen el entorno y que sirven para proyectar futuro (p. 47). Sumado a esto, la violencia ha provocado que los jóvenes en Veracruz tengan problemas para relacionarse con otros y con ellos mismos, lo que les impide “justificar el lugar [su lugar] ocupado en el mundo” (p. 47). Los jóvenes experimentan la violencia de manera tanto directa como indirecta, encontrándose intrínsecamente ligada a su entorno cotidiano (p. 81). Es en este contexto de violencia estructural nacional y local que se ubica *Páradais*, en el que la sociedad representada y sus instituciones sostienen un pulso tenaz en procura de sobrevivir ante una realidad hostil que los abruma.

5. La vida líquida a la mexicana

En tiempos prepandémicos, la idea de una globalización hegemónica inevitable parecía asumida en el mundo. En 2005, Zygmunt Bauman acuñó el término “modernidad líquida” (p. 9) para darle nombre a este tiempo dominado por las lógicas globalizantes, en las que la incertidumbre y los inesperados y constantes cambios han terminado por moldear a la sociedad actual. Una sociedad que para Bauman es “líquida”, ya que los hábitos o rutinas “no puede[n] mantener su forma ni su rumbo por mucho tiempo” (p. 9). En la vida líquida —esa que vivimos en una sociedad moderna líquida—, “nada puede declararse exento de la norma universal de la 'desechabilidad' y nada puede permitirse perdurar más de lo debido” (p. 11). Así, la renovación, el cambio constante y el aprender a soltar —*descartar*—, son las máximas en donde la principal preocupación es sobrevivir (p. 16). Si bien la

globalización es un hecho incuestionable, los aportes de Bauman parecen describir una modernidad más propia de los países desarrollados.

Las definiciones de la modernidad en América Latina estimulan una discusión que expone posturas variadas, las cuales siguen siendo objeto de discusión y análisis. Walter Mignolo entiende la modernidad como una “ideología imperial de Europa Occidental” (p. 69). Sostiene, además, que modernidad es un término irremediamente ligado al de colonialismo (p. 18). A su juicio, completar el proyecto modernizador implica perpetuar la colonialidad en la que aún estamos inmersos a principios del siglo XXI (p. 20). William Ospina plantea interrogantes sobre la llegada de la modernidad a una región donde el acceso a los libros fue limitado, donde fue aniquilada la tradición oral y donde el libre pensamiento era muy mal visto: “Perdida la memoria oral, no vinieron las ideas a fundar individuos, conciencias críticas, seres capaces de juicio, seres capaces de cometer al análisis las tremendas inequidades, las corrupciones y las grotescas manipulaciones del poder” (p. 57). Para Bauman, la modernidad deificó y dotó de atractivo a la noción de Estado-nación y sus administradores (p. 63).

Para Roberto Briceño-León, la modernidad es un fenómeno heterogéneo y confuso (p. 27). A su juicio, mientras, en los países llamados a sí mismos desarrollados, los intelectuales están inmersos en discusiones postmodernas, en las naciones subdesarrolladas “la modernidad sigue siendo una aspiración, una ambición y una meta importante, pues está asociada con el bienestar que promete sus frutos” (p. 28). Añade Briceño León que una gran parte de la población muestra un comportamiento cónsono con los valores modernos, enfocado en los logros y en el éxito; mientras otro grupo apenas lucha por satisfacer sus necesidades o procura reconocimiento de los demás miembros de la sociedad (p. 38). Briceño-León llama “mestiza” a esta modernidad singular y desigual latinoamericana (p. 41).

En México, la modernidad y sus impactos en la identidad mexicana han sido ampliamente escudriñados. Octavio Paz, por ejemplo, examina críticamente la crisis del hombre moderno con una clara conciencia del lugar de enunciación. Para Paz, “[l]a idea de modernidad es un subproducto de la conciencia de la historia como un proceso sucesivo, lineal e irrepetible (“En busca...”, p. 34). Así, la modernidad es entendida como el punto más avanzado en el curso de la historia, en la que el progreso se logra mediante la combinación de la ciencia y la tecnología, aplicadas para dominar la naturaleza y aprovechar sus vastos recursos (p. 35). Paz sostiene que el sistema de producción capitalista “[e]s una condenación total, espejo de un mundo sin salida” (El laberinto..., p. 222). Según el autor, el hombre moderno no se entrega a nada de lo que hace, ha perdido su capacidad creadora y su propósito, y ha sido habitado por el “mal de la soledad” (p. 222).

Por su parte, el antropólogo Roger Bartra dialoga y discute las lecturas sobre la mexicanidad propuestas por Paz. Bartra sostiene que hoy en México existe una “subcultura proletaria”, la cual relaciona con la surgida en el siglo XIX durante la revolución industrial. Para Bartra, México hace parte de una “periferia atrasada”, en la cual “los dolores de una revolución industrial diferida se agudizan por las secuelas de la opresión colonial e imperialista” (p. 174). Teniéndose en cuenta los aportes complementarios de Paz y Bartra, parecen evidentes dos cosas: uno, que en México la modernidad se presenta tan heterogénea como en el resto de Latinoamérica; y dos, que la modernidad ha generado una huella importante en la identidad mexicana contemporánea.

Basándose en estas consideraciones sobre la modernidad, resulta válido cuestionarse cuánto de la modernidad líquida ha permeado la realidad mexicana en el presente. Néstor García Canclini parte de la idea de que éste es un tiempo de transición a lo *líquido* de Bauman, en el que los paradigmas están cambiando: “Es incómodo aceptar que lo que creíamos saber ya no tiene capacidad explicativa. Si casi todo se ha vuelto versátil, flexible, hay que hacerse cargo de la incertidumbre” (p. 16). Durante la modernidad prevalecieron las estéticas de la localización y el arraigo, donde el folclore celebraba el territorio y el paisaje natural y cultural inmediato, mientras que hoy la posmodernidad considera obsoletas a las naciones y postula la desterritorialización y el cruce de fronteras como la norma humana (p. 51). Mabel Moraña habla de múltiples modernidades, modernidades alternativas, críticas o contra-modernidades (p. 395) en las que se fusionan elementos autóctonos, diversas concepciones del espacio, el tiempo y la relación con la naturaleza, así como creencias y prácticas que generan hibridaciones con las formas dominantes (p. 395).

Sea cual sea la forma de la modernidad actual mexicana, para Bauman resulta prácticamente imposible no entrar en las dinámicas propias de la modernidad líquida. Ante la inevitable *liquidez* de la vida de hoy, todos los seres humanos sin excepción hacemos parte de una versión siniestra de un “juego de sillas macabro” (p. 12), en donde tanto los privilegiados como los desafortunados no tenemos otra opción que intentarlo (p. 14) y dar lo mejor para así sobrevivir. Desde esta visión provocadora de Bauman sobre el presente *líquido*, y considerando las precisiones sobre la modernidad mexicana previamente expuestas, procedo a analizar cómo algunos principios de la modernidad líquida se hacen manifiestos en *Páradais*. Las marcas de esta *liquidez* que presento a continuación son evidencia de la transformación de la sociedad veracruzana del presente hacia una nueva forma de modernidad y relación con la violencia.

6. Los residuos humanos de la modernidad líquida

En el siguiente análisis, examino las actitudes y comportamientos tanto modernos como moderno-líquidos notorios en los personajes de *Páradais*, prestando especial atención al protagonista y su núcleo familiar. Desde el epígrafe, la novela da cuenta del tono crítico del autor hacia la modernidad en la sociedad mexicana. El peritexto incorpora una cita de *Las batallas del desierto* (1981), obra del mexicano José Emilio Pacheco, que reza de la siguiente manera: “¿Qué va a pasar? No pasará nada. Es imposible que algo suceda. ¿Qué haré? [...] Enamorarse sabiendo que todo está perdido y no hay ninguna esperanza”. Ambientada en el México de los años cuarenta, *Las batallas* es una novela corta que cuenta la historia de un niño que, al rozar la adolescencia, se siente atraído por una mujer mayor. Aunque este argumento presenta similitudes con el de *Páradais* en relación con el despertar sexual propio de la adolescencia y el anhelo por una mujer mayor, *Las batallas* tiene lugar en un contexto de modernización y americanización de un México inserto en las dinámicas posteriores al fin de la segunda guerra mundial.

Beatriz Barrantes-Martín sostiene que, en la novela de Pacheco, la idea de un México utópico queda en entredicho ante una innegable crisis mexicana: “la crisis de la adolescencia [en la novela] representa la propia crisis de una sociedad, la mexicana, que se ahoga poco a poco en mentira social, cultural y política en la que se ha ido desarrollando” (p. 29). Es posible rastrear aquí una de las posibles explicaciones detrás del epígrafe, y es que la obra de Pacheco es vista por algunos estudiosos como un retrato crítico de la modernidad mexicana de los años ochenta, previo al giro neoliberal global.

A través de este epígrafe, se evidencia el deseo de *Páradais* de renovar el debate crítico sobre la modernidad en la sociedad mexicana, enfocándose, a mi criterio, en las implicaciones de la *liquidez* que caracteriza al mundo moderno del siglo XXI. Solo que, en *Páradais*, los trances propios de la modernidad se expanden más allá de los límites de Ciudad de México —espacio geográfico de *Las batallas*—, y se extienden hacia el interior del país. El estado de Veracruz y la ciudad portuaria homónima son los espacios geográficos vitrina a los que apela la novela para exponer los desafíos propios de la modernidad en la periferia del país. Es allí donde el autor visibiliza los marcados extremos entre las vidas de los afortunados ricos, y la subclase proletaria, adentrándose sin reparos en las experiencias *líquidas* que conducen a los personajes a convertirse en residuos humanos.

Uno de los aspectos más destacados de la modernidad líquida visibles en la representación de Veracruz en *Páradais* es la marcada inseguridad que impacta a los personajes. En la novela, tanto los habitantes del humilde barrio Progreso como los

del moderno fraccionamiento Paradise se ven afectados por igual por la inseguridad global,³ señal de la transformación del rol de las ciudades en un mundo globalizado: “nuestras ciudades están dejando rápidamente de ser un refugio frente a los peligros y se están convirtiendo en la principal fuente de éstos” (Bauman, p. 99). En Páradais, la región de Veracruz parece haberse convertido en un residuo de la vida líquida: “Aquellas partes del mundo no aptas para servir o que ya se han vuelto inservibles quedan fuera del ámbito de lo relevante y, por tanto, desatendidas, o son activamente descartadas y erradicadas” (Bauman, p. 21). En la novela de Melchor, el Estado nación parece definitivamente ausente, ya que no vela por la seguridad de los habitantes de Veracruz, que viven a la merced de las bandas criminales. Un ejemplo de esta indefensión es la inescrupulosa muerte de un anciano taxista quien es asesinado por delincuentes (Melchor, p. 97), a quienes en la novela se les denomina eufemísticamente “aquellos” para aludir de manera neutra a la temida criminalidad. Estos grupos armados en Páradais extorsionan, asesinan, secuestran, distribuyen estupefacientes, participan en el tráfico de autos robados, y mantienen a la sociedad veracruzana en tensión permanente. Pese a esto, la novela también describe como la ciudad y sus habitantes se resisten a convertirse en residuos, incorporando actitudes líquidas.

En la vida líquida, la batalla contra la inseguridad se libra en el interior de las ciudades. Las clases pudientes lo hacen desde búnkeres blindados y trincheras que se ven finamente disimuladas en el espacio urbano (Bauman, p. 99). Por ello no extraña el surgimiento de las gated communities: complejos urbanísticos de acceso restringido y controlado que han proliferado en el mundo ante el auge de la inseguridad (p. 100). Este es el caso del fraccionamiento Paradise, enclave esencial de la “espacialización” de la novela, en donde habitan los personajes de alto estatus económico. El vocablo inglés paradise —que significa 'paraíso' y que da nombre al asentamiento urbano— remite cultural y religiosamente a un estado idílico en presencia de Dios, que se asocia con la noción de jardín (Bowker, "Paradise"). Parece evidente que el autor se esfuerza en construir la idea del fraccionamiento como un jardín del Edén híbrido. Esta hibridez se hace evidente a partir de las descripciones del componente natural que caracteriza a Paradise. Por ejemplo, allí coexisten el césped inglés y el “yerberío desquiciante” (Melchor, p. 60) que Polo debe aniquilar como parte de sus labores como jardinero. Paradise es un refugio local de carácter global para los que pueden costearse la ilusión de sentirse seguros; es un oasis moderno que se encuentra separado de la pobreza y la marginalidad solamente por un río. Y es que al otro lado del río Jamapa se encuentra Progreso, enclave urbano

3. Desde las ciencias políticas se han establecido cinco dimensiones para entender la seguridad humana: la medioambiental, la económica, la social, la política y la cultural (Nef, p. 17). Si bien Bauman, al hablar de la inseguridad en la vida líquida, parece centrarse en un principio genérico, es importante no perder de vista que la inseguridad está llena de matices.

marginal donde rampan la pobreza y la inseguridad, y del que irónicamente este paraíso moderno recluta empleados para asegurar su operatividad.

Sin embargo, la crisis de inseguridad que afecta a Veracruz también golpea a Progreso, y afecta a todo el círculo social y familiar del protagonista de la novela. Al hacer un análisis semántico de la toponimia del vocablo “progreso”, que da nombre a esta colonia, encuentro que es entendida como un proceso de sofisticación del conocimiento y de mejora de la calidad de vida.⁴ El vocablo es empleado en el llamado Tercer Mundo como sinónimo de desarrollo y modernización (Scott, “Progress”), y está asociado indudablemente a la modernidad (Briceño-León, p. 32).

Por su parte, la visión de progreso enmarcada en la modernidad líquida es diametralmente distinta para Bauman: “El ‘progreso’ otrora la más extrema manifestación de optimismo radical y promesa de una felicidad universalmente compartida y duradera se ha desplazado hasta el polo de expectativas opuesto, de tono distópico y fatalista” (p. 93). En la vida líquida, el término progreso “evoca un insomnio repleto de pesadillas en las que uno sueña que ‘se queda rezagado’, pierde el tren o se cae por la ventanilla de un vehículo que va a toda velocidad y que no deja de acelerar” (Bauman, p. 93). A partir de estas perspectivas contrapuestas, surge la pregunta acerca del tipo de progreso que se discute en la novela. “Progreso” es una palabra que simboliza la utopía de la modernidad; sin embargo, en Páradais, la autora la utiliza de manera irónica: los habitantes de Progreso se enfrentan a condiciones de vida precarias y carecen de los beneficios y avances que se esperarían del progreso moderno.

Polo define a la colonia Progreso como un pueblo: a lo largo de la novela, el protagonista emplea exclusivamente esta palabra para referirse al territorio donde está emplazada su casa. Resulta peculiar que Polo utilice este término en lugar de otros como “colonia”, “barrio”, “sector”, “vecindario” o “zona”, que son denominaciones modernas. Este uso permite presentir en el personaje un distanciamiento simbólico entre la idea de progreso y su propia percepción de su barrio. Es importante tener presente que para muchos latinoamericanos, lo moderno se opone a la sociedad rural, la pobreza y el subdesarrollo (Briceño-León, p. 32). En la segunda acepción de su definición, “pueblo” se refiere a “población de menor categoría” (Real Academia Española), sentido que concuerda con el tono despectivo que utiliza Polo al referirse a Progreso. Es como si, para Polo, este lugar, con sus calles de tierra sin pavimentar, fuese un espacio atrasado, aún por modernizarse, al que además considera atado a taras del pasado.

4. “Progreso” es definido como “acción de ir hacia adelante” y como “avance, adelanto, perfeccionamiento” (Real Academia Española).

Según el protagonista, en Progreso habitan y sobreviven los chismes de viejas argüenderas⁵ (Melchor, p. 106) e historias inquietantes (p. 27) que generan una huella importante en él. Roger Bartra afirma que “[e]l hombre moderno requiere mitos: los hereda, los recrea, los inventa” (p. 77). Uno de los mitos cruciales en *Páradais* y que Polo descubre en Progreso es el de la Condesa Sangrienta, cuya relevancia en la novela podría verse como asomo de las heridas aun abiertas del proceso de colonización en México.⁶ A partir de estas consideraciones y la relevancia del mito en Progreso, parece evidente que actitudes modernas —y premodernas— permean un enclave urbano estancado en el tiempo. Sin embargo, este “pueblo”, aparentemente no modernizado, no está exento de las problemáticas inherentes a la vida líquida.

Para el protagonista, Progreso es claramente un lugar inseguro, que está a punto de irse “a la chingada” (Melchor, p. 54) y del que Polo se declara harto (p. 158) mientras espera una oportunidad para largarse (p. 105). La descomposición social y económica explícita en Progreso, aunada a la inseguridad propia de la modernidad líquida, influyen de forma tajante en la subjetividad de Polo.⁷ En Progreso, los supuestos avances de la modernidad son una quimera ante las condiciones de vida deplorables de sus habitantes. La novela presenta indicios de la pobreza propia de la modernidad, especialmente a través de la familia de Polo, donde su madre se destaca como un ejemplo representativo de la subcultura proletaria mexicana. Dada la gran influencia que ejerce este personaje en el protagonista, analizo brevemente su perfil. Para comenzar, resalta el hecho de que, en *Páradais*, la madre del protagonista no recibe un nombre propio. Al referirse a ella, Polo recurre exclusivamente a la palabra “madre” —no “jefa”, ni “mamá”, ni “mami”—. Esto sugiere la intención del autor de utilizar el personaje como vehículo para explorar el tema de la maternidad en un sentido más amplio y general, en contraposición a centrarse en un único personaje particular.

La madre es descrita como “la chingada”⁸ (Melchor, p. 56): la madre soltera que ha tenido que sacar adelante a su hijo por su cuenta, sin ningún apoyo emocional. En la novela la describen como “la chacha burlada que supo escalar peldaños [...]” (56).

5. Argüenderas: “adj. El Salv. y Méx. Chismoso” (Real Academia Española).

6. Como afirma Carlos Fuentes: “nuestra relación con España es tan conflictiva como nuestra relación con nosotros mismos” (p. 17).

7. Mabel Moraña afirma que existen ciertas subjetividades que desafían una supuesta solidez del constructo nacional: “[...] de la inestabilidad, buscando navegar estas condiciones de inseguridad e incertidumbre como forma de lucha frente al sistema que los oprime” (p. 166).

8. Octavio Paz define a la Chingada como “la madre que ha sufrido, metafórica o realmente”, asociada a la figura mítica de la Malinche, quien en el siglo XVI sirvió a los oficios de Hernán Cortes en la conquista de México. “Chingado”, por su parte, es un término de múltiples acepciones, con múltiples significados y sentimientos (Paz, *El laberinto...*, p. 72).

Ese 'escalar peldaños' pueden ser entendido como el *progreso* que llevó a la madre de ser una simple empleada doméstica, hasta ascender a la posición de auxiliar contable (p. 37). La madre actúa como un arquetipo de lo que Bartra llama el "prototipo mexicano moderno": un ser sentimental, violento, pasional y agresivo, resentido y rencoroso (p. 175). En ella son la violencia, el resentimiento y el rencor los caracteres más relevantes. La violencia la manifiesta primordialmente a través del verbo y actitudes toscas hacia Polo. La madre atina golpes en la boca de su hijo para hacerlo callar (p. 106), o no duda en llamarlo baboso, huevón o hasta incluso feo "como pegarle a Dios en la cara" (p. 85). El resentimiento de la madre hacia su hijo y la vida en general podría asociarse a las mismas dinámicas modernas, ya que su vida es descrita como una de muchos sacrificios (p. 54) y llena de agobios ante sus deudas infinitas (p. 57).

En la madre habita un resentimiento importante ante su imposibilidad de acceder al sistema educativo, supuesta garantía para el ascenso social en la modernidad. El fracaso escolar de Polo, por ejemplo, genera en la madre una ira mayúscula: "¿yo te obligué a irte de pinta y tronar las materias por andar de pedote? Tuviste chance de hacer estudios, más chance del que yo tuve [...]" (Melchor, p. 37). Esta situación podría ser interpretada también como una expresión de su frustración al ver eliminada cualquier posibilidad de mejorar su posición social a través de su hijo. Tras el traspie académico de Polo, es la madre quien le empuja a que encuentre un trabajo, forzándolo a que siga la única estrategia de supervivencia que conoce, la moderna: "En esta vida las cosas se ganan, cabrón, con trabajo y esfuerzo [...]" (p. 37). Para Bauman la sociedad moderna preparó a sus miembros para el trabajo industrial y el servicio armado, fomentando la obediencia, la conformidad y la resistencia frente a la monotonía, donde se consideraba necesario eliminar la fantasía, la pasión, el espíritu rebelde y la tendencia a la disconformidad (Bauman, p. 147). Para la madre, el trabajo, no importa cuál, es la meta, el objetivo de la vida, en el que la obediencia y la lealtad son claves.

Pero el carácter líquido de la realidad que rodea a Polo parece hacer imposible que cundan en él los esfuerzos modernizadores de su madre. Al reprochar la actitud crítica de Polo hacia su empleo, la madre afirma: "a ti qué te importa si son pendejadas [las que sus jefes le ordenan], para eso te contrataron: para que obedezcas, no para que andes rezongando" (Melchor, p. 37). El tono de la madre es autoritario, severo y tosco: no invita al diálogo o al cuestionamiento: se debe ser leal con sus superiores sin importar nada. En ella parece asimilado un deber ser, que procura traspasar a toda costa a su hijo. Sin embargo, Polo es un vástago bastante crítico de las bondades intangibles del progreso, a pesar de sus apenas dieciséis años. En la novela gran parte de las reflexiones de Polo giran en torno a su marcado desprecio por su realidad, pero en especial por la concepción moderna del trabajo.

En él prima un profundo resentimiento ante las imposibilidades laborales en la región, potenciadas ante las continuas negativas que recibe de los posibles empleadores (p. 83). Su llegada a *Paradise* no disminuye su enfoque crítico.

La falta de compromiso y lealtad de Polo hacia sus empleadores de *Paradise* revela otra faceta del carácter líquido de su personalidad. Para Bauman, en la vida líquida, la lealtad es un antivalor: “la lealtad es motivo de vergüenza, no de orgullo” (p. 19). El monólogo citado de Polo evidencia su falta de lealtad hacia *Paradise*, aunque en el día a día obedece sin chistar las órdenes que recibe, a pesar de lo humillantes que éstas puedan parecerle. Esto se hace latente al momento que firma su contrato de trabajo: “a Polo no le quedó de otra más que firmar la chingadera aquella, con la sospecha de que le había vendido su alma al maligno, una sensación que se acrecentó cuando vio lo contenta que se puso su madre al verlo convertido en el lacayo de aquella bola de miserables presumidos [...]” (Melchor, p. 54). En su reflexión, al sumirse a la expectativa modernizadora de su madre, Polo se refiere a sí mismo como un lacayo, un eufemismo que alude a esclavo, uno que podríamos denominar esclavo moderno.

Paz sostiene que “el obrero moderno carece de individualidad” y que debido al capitalismo se le despoja de su naturaleza humana, reduciéndolo a una mera fuerza de trabajo, a un objeto (El laberinto..., p. 74). Y dado que no hace obras —o no es consciente de las que hace—, ha sido reducido a lo que él denomina “trabajador”, término genérico “que no designa una tarea determinada, sino una función” (El laberinto..., p. 74). Parece claro que Polo es descrito como un trabajador moderno prototípico: el muchacho es “[e]l segador de yerba, el podador de ramas, el recogedor de mierda, el lavador de carros ajenos, el baboso que llegaba corriendo cuando los ojetes le chiflaban: el gato [...]” (Melchor, p. 56). Sin embargo, el caso de Polo es incluso peor: no tiene una función, tiene muchas, y ninguna es creadora.

Polo es parcialmente consciente de esta ausencia de propósito en el trabajo moderno, tal como lo demuestra su experiencia infructuosa de hallar un empleo por su cuenta. Al completar a mano las formas de solicitud de empleo, Polo pone en tela de juicio la sección llamada “meta en la vida”, la cual suele formar parte de estas aplicaciones (Melchor, p. 83). Bauman afirma que a diferencia de la modernidad que se caracterizaba por la solidez, la uniformidad y la monotonía, la modernidad líquida “no se fija ningún objetivo ni traza línea de meta alguna y sólo asigna una cualidad permanente al estado de fugacidad” (Bauman, p. 90). Así Polo, más avanzada la obra, expone que “su meta en la vida era abrirse a la chingada, conseguir una lana, ser libre, carajo, ser libre por una pinche vez” (Melchor, p. 105). Esto revela su poco compromiso con su empleo, su familia, o la sociedad de donde proviene.

No resulta sorprendente que Polo anhele escapar, considerando su limitada capacidad para experimentar los placeres del consumo en la vida moderna, los cuales le resultan inalcanzables. Además de no contar con tiempo para el ocio, su “magro salario” (Melchor, p. 107) es íntegramente administrado por su madre, lo que le deja sin opciones para entretenerse o planear un mejor futuro. En *Páradais*, la soledad engendrada por el trabajo esclavizante y solitario en el fraccionamiento, o, como lo llamaría Octavio Paz, “la condenación total” (Paz, *El laberinto...*, p. 222) conduce a Polo a un aislamiento que hacen marcada su necesidad de consumo. De acuerdo con Bartra, el hombre moderno es presa del abuso del alcohol y del sexo, que es la forma con la que lidia con las privaciones, la inestabilidad y la degradación características de la vida (Bartra, p. 174). La dependencia de Polo al tabaco y en mayor medida al alcohol es descrita a lo largo de la novela minuciosamente. Dada su imposibilidad de costearse estos vicios modernos, Polo echa mano de sus habilidades *líquidas*.

Para Bauman, la vida líquida se caracteriza por ser voraz, consumidora y “asigna al mundo y a todos sus fragmentos animados e inanimados el papel de objetos de consumo [...]” (p. 19). Dada su incapacidad de acceder al consumo convencional por falta de dinero, Polo convierte en patrocinadores a todo el que puede, seres consumibles que hacen posible su disfrute. Lo más sorprendente es que objetiviza a todos, cercanos o lejanos emocionalmente, percibiéndolos como meras herramientas para alcanzar sus propósitos. Así es posible argumentar que Polo es presa de lo que Bauman llama el “síndrome consumista”, uno que va más allá de la necesidad de satisfacción y placer inmediato, y que consiste “en una negación enfática tanto del carácter virtuoso de la dilación como de la corrección y conveniencia del aplazamiento de la satisfacción [...]” (p. 113). En Polo no hay corrección alguna ante sus constantes desatinos, y podría argumentarse que la carencia de una moral mínima en su accionar es también una evidencia de pensamiento líquido.

El tren de pensamiento de Polo es una muestra de su falta de escrúpulos, de empatía y de su propensión a la violencia. Así, resulta evidente que otra constante en la liquidez del pensamiento de Polo es la forma en que le resta valor a la vida humana. Prueba de esto es la relación descentrada entre el protagonista y Franco Andrade. Polo no siente ningún tipo de estima por el Gordo, y se refiere a él con epítetos displicentes como “pinche gordo”, “tarado”, “marrano” o “mantecoso” cuya acumulación a lo largo de la novela construye una distancia afectiva (Melchor, pp. 16). Aun así, no duda en utilizarlo como medio para satisfacer sus adicciones al alcohol y el tabaco, al tiempo para aliviar su pronunciada soledad. El protagonista critica todo lo que significa el Gordo, desde su supuesto carácter libidinoso

— manifiesto en su imparable verborrea cargada de un alto componente sexual —, hasta su forma de comer. Sin embargo, no hay corrección en Polo: no sermonea a su patrocinador, simplemente saca provecho de él: “[m]e la voy a chingar así [a la señora Marián], balbuceaba [Franco], después de pararse a trompicones en la orilla del muelle; me la voy a coger así y luego voy a ponerla en cuatro y me la voy a chingar asá [...] y Polo apartaba la mirada y se reía sin ganas y aprovechaba la distracción del gordo para darle baje a la botella [...]” (p. 11). Esto es otra evidencia de cómo Polo ha sido seducido por los valores líquidos de gratificación instantánea y de felicidad individual (p. 65) que convierten a todos los seres humanos en residuos.

La indiferencia de Polo ante los seres humanos y la vida en general se hace aún más evidente en su forma de objetivizar a las mujeres. Octavio Paz afirma: “Al convertirla [a la mujer] en objeto, en ser aparte y al someterla a todas las deformaciones que su interés, su vanidad, su angustia y su mismo amor le dictan, el hombre la convierte en instrumento. Medio para obtener el conocimiento y el placer, vía para alcanzar la supervivencia [...]” (Paz, *El laberinto...*, p. 213). La relación de Polo con la señora Marián es uno de los casos insignia al respecto en la novela. La mujer es una de las propietarias en el fraccionamiento *Paradise*, y por ende cuenta a Polo entre uno de sus empleados. Por su parte, Polo la entiende como un objeto y la clasifica: “Una doña como tantas otras, *equis*, a él nunca lo había impresionado” (Melchor, p. 13). Aquí se infiere que Polo cataloga a la mujer a partir de estándares meramente externos, entre cuerpos que impresionan y cuerpos que no. Polo también resalta la aparente belleza de uno de sus atributos, como si de un objeto se tratase, al afirmar que Marián cuenta con “[u]n culo decente, pues, lo que fuera de cada quien [...]” (p. 14), un trasero al que evita admirar: “siempre se aguantaba las ganas de verla y se forzaba a sí mismo a dominar la tensión instintiva del cuello [...]” (p. 15). Un instinto probablemente amaestrado ante el marcado desprecio que Polo siente hacia ella, tanto por su estatus de patrona como por su privilegiada situación económica.

El resentimiento en Polo por su condición de subalterno también influye en la forma en que valora la vida de estos otros privilegiados. El protagonista llega a incluso a sentirse gravemente humillado por la propina que Marián le da por sus servicios en la fiesta de cumpleaños de su hijo Micky: “¿Por qué chingados no le había devuelto el sobre inmediatamente, diciéndole, con todo el desprecio del que era capaz: *no necesito sus limosnas, muchas gracias?*” (Melchor, p. 41). No extraña entonces que Polo participe del asalto planeado por Franco a la familia Maroño. Su decisión confirma no solo su desprecio hacia la mujer, o por la clase acomodada, sino por la vida humana en general, y una aparente asimilación del principio moderno líquido de la desechabilidad. Por una parte, Polo no cuestiona la inminente violación, anunciada por Franco como única estrategia para alcanzar su objetivo de

saciar su deseo carnal hacia la señora Marian. Polo tampoco se plantea la posibilidad de hacer cambiar de parecer al Gordo: “Al fin y al cabo, a él qué carajos le importaba lo que le pasara a la vieja esa y a su insoportable familia [...]” (p. 121). Su involucramiento acrítico en el plan de Franco corrobora una visión de mundo, una subjetividad en la que todo se vale, en donde no se toman en consideración los posibles residuos humanos.

En su deseo ya reportado de encontrar una salida a su nefasta realidad, Polo adapta el plan criminal de Franco para su propio beneficio. Su objetivo es agradar a *aquellos*, y presentarse como responsable y ejecutor del asalto a la familia Maroño para así obtener una oportunidad en dicha organización. De acuerdo con Polo: “su ambición no era volverse pepencha, ni halcón, ni asesino, ni tener ninguna clase de puesto en la organización; [...] pero estaba dispuesto a chingarse un rato a cambio de escapar de aquel aprieto que era su vida [...]” (Melchor, p. 124). Su idea es alcanzar el estilo de vida de su primo Milton, quien, como miembro abducido de la organización, se desplaza en camionetas de lujo, bebe “el mejor whisky del mundo” (p. 100), y le sobran los billetes de quinientos pesos (p. 102). Estos lujos y aparentes privilegios de Milton están completamente fuera del alcance de Polo en su condición de lacayo moderno.

En referencia a su plan, Polo arguye: “¿Qué tenía de malo querer ganar más varo, tener más libertad y adquirir un sentido de utilidad, de finalidad, lo más parecido a una meta en la vida que alguna vez había sentido?” (Melchor, p. 102). Esto es evidencia de la crisis de valores de una sociedad líquida. Así, Polo, careciendo de objetivos en su vida y privado de su capacidad de creación, se suma a lista de los desafortunados residuos humanos retratados en la obra, al encontrarse inevitablemente obligado a recurrir a los delincuentes en busca de una salida para su terrible existencia.

Y en ese proceso de escapatoria y trasgresión, Polo no deja de ver la vida de los otros como algo utilitario y desechable. Al especular sobre los posibles resultados de su plan, el protagonista espeta: “Le llevaría la Grand Cherokee y todas las cosas que metería dentro, le ofrecería la vida del gordo pendejo [a su primo el delincuente] si hacía falta [...]” (Melchor, p. 124). Para Paz, la indiferencia del hombre moderno ante la muerte no es otra cosa que su indiferencia ante la vida: “Matamos porque la vida, la nuestra y la ajena, carece de valor” (Paz, p. 63). Polo está plenamente consciente de que estos delincuentes carecen de cualquier aprecio por la vida humana: ha escuchado de la voz de Milton sobre las atrocidades y crímenes en los que se ha visto obligado a ser partícipe (Melchor, p. 87). Todo esto le es indiferente: en su cabeza le resultan intrascendentes la vida de los Maroño o la de Franco: estas vidas *otras* parecen para Polo el precio a pagar por su libertad. Si bien los eventos culminan de

forma inesperada para todos los involucrados, la forma en cómo Polo los aborda, desde su planeación hasta su regreso a la escena del crimen, como si nada hubiese pasado, muestran un instinto de supervivencia que priva sobre el respeto a la vida humana.

Conclusiones

En *Páradais*, el tránsito vital de Polo y sus múltiples dificultades, invisibles e invisibilizadas para la mayoría, plantean las nefastas consecuencias de la vida líquida y de la modernidad en la juventud mexicana del presente. A Polo le toca vivir lo peor de una modernidad fusionada con los terribles principios líquidos, consecuencia de una acelerada globalización. Sus nulas alternativas ante un contexto tan espinoso nublan la capacidad de acción del personaje: finalmente él en sí mismo es un desecho, uno de tantos.

Las consecuencias de la inserción de Polo en la modernidad líquida veracruzana, del México periférico, son considerablemente dolorosas, ya que, además de terminar ahogado por la soledad, la incertidumbre, el resentimiento, el dolor y el miedo, el protagonista se lleva por delante las vidas de muchos otros. Adicionalmente, Polo se presenta como un ser condenado a permanecer en la pobreza y en la marginalidad, y dada su cercanía con las bandas delictivas de la región, resulta evidente que los augurios de la novela sobre el futuro del joven son poco promisorios.

Sin embargo, Polo no es el único desecho: en *Páradais*, todos los seres humanos son residuos, sin importar su estrato social. La novela se presenta, así como una crítica a la alienación de un sistema moderno que conduce tanto a pobres como a ricos a una caducidad acelerada, sin posibilidad alguna de escapatoria.

Referencias

- Andrade Guevara, Víctor Manuel. "Violencia, y régimen político local en Veracruz, México: 1936-2016." *Memorias*, n.º 35, 35, jun. 2018, pp. 55-78, <https://doi.org/10.14482/memor.35.10802>.
- Barrantes-Martín, Beatriz. "Transformaciones seculares en la ciudad de México: Las batallas en el desierto de José Emilio Pacheco." *Taller de Letras*, n.º 34, mayo 2004, pp. 25-37.
- Bartra, Roger. *La jaula de la melancolía: Identidad y metamorfosis del mexicano*. Grijalbo, 1987.
- Bauman, Zygmunt. *Vida líquida*. 14.ª ed., Paidós, 2006.

Bowker, John. "Paradise." *The Concise Oxford Dictionary of World Religions*, Oxford University Press, 2000, www-oxfordreference-com.subzero.lib.uoguelph.ca, <https://www.oxfordreference.com/display/10.1093/acref/9780192800947.01.0001/acref-9780192800947-e-5475>.

Briceño-León, Roberto. "La modernidad Mestiza de América Latina." *Espacio Abierto: Cuaderno Venezolano de Sociología*, vol. 29, 2020, pp. 24-46.

Di Bernardo, Francesco. *Capitalismo global y petroficción en Temporada de huracanes de Fernanda Melchor*. *Revista Valenciana estudios de filosofía y letras*, n° 29, enero-junio 2022, pp.81-101. <http://www.revistavalenciana.ugto.mx/index.php/valenciana/article/view/548>

Dhondt, Reindert, et al., editores. *Afectos y Violencias en la Cultura Latinoamericana*. 1st ed., Iberoamericana Editorial Vervuert, 2022, ocul-uo.primo.exlibrisgroup.com, <https://doi.org/10.31819/9783968693088>

Fuentes, Carlos. *El espejo enterrado*. Fondo de Cultura Económica, 1992.

García Canclini, Néstor. *El mundo entero como lugar extraño*. Gedisa, 2014.

García-González, Dora Elvira. "Reflexiones críticas sobre la violencia en México desde la injusticia: proyectar imaginativamente para construir la paz." *Eidos* (Barranquilla, Colombia), vol. 26, n.º 26, 2017, pp. 149-77.

Lemus, Rafael. *En los márgenes de la nación: geografías imaginarias en Temporada de huracanes (2017) de Fernanda Melchor*. *Bulletin of Hispanic Studies*, vol. 99, n.º 2, febrero de 2022, pp. 163-70. DOI.org (Crossref), <https://doi.org/10.3828/bhs.2022.12>.

Martínez Gómez, Raciél Damón. «Clásicos menores: *Páradais, la bravura del trópico negro* de Fernanda Melchor». *Revista Praxis*, 29 mar. 2021, <https://praxisrevista.com/2021/03/29/clasicos-menores-paradais-la-bravura-del-tropico-negro-de-fernanda-melchor/>.

Melchor, Fernanda. *Páradais*. Random House, 2021.

Mignolo, Walter. *La idea de América Latina: La herida colonial y la opción decolonial*. Gedisa Editorial, 2007.

- Moraña, Mabel. *Líneas de fuga: Ciudadanía, frontera y sujeto migrante*. Iberoamericana, 2021, <https://doi.org/10.31819/9783968691251>.
- Nef, Jorge. *Human Security and Mutual Vulnerability: The Global Political Economy of Development and Underdevelopment*. International Development Research Centre, 1999. EBSCOhost, <http://search.ebscohost.com.subzero.lib.uoguelph.ca/>
- Ortuño, Antonio. "Entrevista con Fernanda Melchor." *Revista de la Universidad de México*, núms. 862-863, julio de 2020, pp. 128-133.
<https://www.revistadelauniversidad.mx/articles/0abac055-4672-4847-8781-5f55b462d42c/entrevista-con-fernanda-melchor>. Accedido 12 de julio de 2023.
- Ospina, William. *El dibujo secreto de América Latina*. Random House, 2014.
- Pacheco, José Emilio. *Las batallas en el desierto*. 2.ª ed., Ediciones Era, 1981.
- Paz, Octavio. *El laberinto de la soledad – Postdata – Vuelta al laberinto de la soledad*. 3ª. ed., Fondo de Cultura Económica, 1999.
- Paz, Octavio. *En busca de la Modernidad. El ogro filantrópico*. Cuadernos de Economía, vol. 17, n.º 28, 1988, pp. 13-26.
Real Academia Española. *Diccionario de la lengua española*. Edición del Tricentenario, <https://dle.rae.es>. Acceso: 14 abr. 2023.
- Rodríguez, Adriana, y Mariamne Crippa. "Discursos y diálogos sobre violencia / Discourses and Dialogues about Violence." *Espiral*, vol. 30, n.º 87, mayo 2023, pp. 9-35. EBSCOhost, <https://doi.org/10.32870/eees.v28i81.7334>.
- Ronzón, Ernesto Treviño. "Las violencias y los jóvenes." *Ser joven en la ciudad de Veracruz*, CLACSO, 2020, pp. 47-82. JSTOR, <https://doi.org/10.2307/j.ctv1gm02rp.6>.
- Scott, John. "Progress." *A Dictionary of Sociology*, Oxford University Press, 2014, www.oxfordreference-com.subzero.lib.uoguelph.ca,
<https://www.oxfordreference.com/display/10.1093/acref/9780199683581.001.0001/acref-9780199683581-e-1818>.
- Wolfenzon, Carolyn. "Brujería, carnaval y capitalismo en Temporada de huracanes de Fernanda Melchor." *Confluencia*, vol. 37, n.º 2, primavera, 2022, pp. 96-108. EBSCOhost, <https://doi.org/10.1353/cnf.2022.0007>.