



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS

UNA SEMIÓTICA FEMINISTA: JUECES 19 Y LOS FEMINICIDIOS EN LA LITERATURA MEXICANA

TESIS PARA OBTENER EL TÍTULO
DE LICENCIADA EN LENGUA
Y LITERATURAS HISPÁNICAS

PRESENTA:

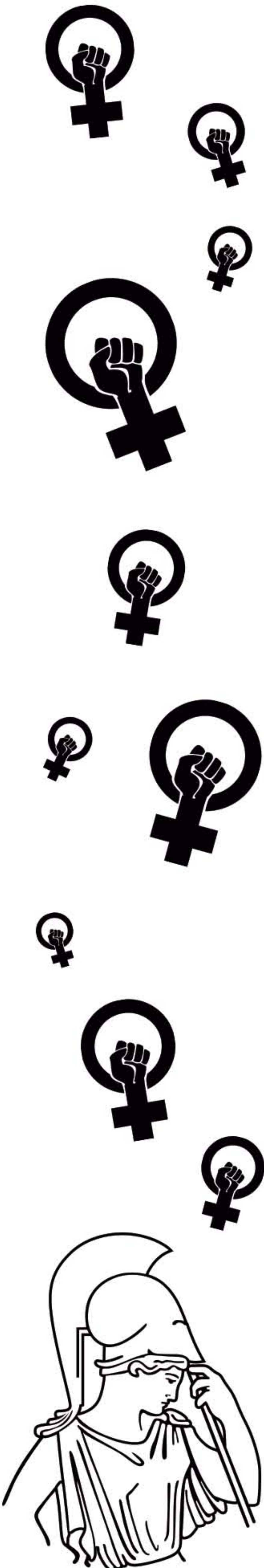
SUJAILA ABIGAIL MIRANDA MORENO

DIRECTORA DE TESIS:

DRA. SHEKOUFEH MOHAMMADI SHIRMAHALEH

Esta tesis se escribió gracias al apoyo del proyecto
PAPIIT IA 400518 El recorrido literario del mito de
Siyawash desde el Shahnamé
de Ferdousí hasta el Sendebār medieval.

Ciudad Universitaria, CDMX, 2019





Universidad Nacional
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

Biblioteca Central



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

Agradecimientos:

Agradezco a la Dra. Shekoufeh Mohammadi Shirmahaleh por haberme enseñado la validación contemporánea de los mitos, sin esa visión no hubiera podido llevar a cabo el presente trabajo. Gracias por la hermosa teoría de metáfora icónica, que ayuda a revivir textos que parecían no tener más vida y a encontrar las verdades escondidas entre sus palabras. Muchas gracias por confiar plenamente en mis ideales y por enseñarme a tener confianza en mis posturas y proyectos. Gracias por permitirme formar parte de sus investigaciones sobre mujeres –diosas– míticas. Gracias por leerme atenta y cuidadosamente, por siempre ser cumplida con los plazos de entrega de avances y correcciones (lo tenía que agradecer porque –por lo que he visto con mis demás amistades– es rarísimo que una asesora sea tan excelente). Pero sobre todo, gracias por ser una maravillosa persona conmigo, gracias por escucharme, gracias por todas nuestras pláticas sobre género, viajes, experiencias duras, mitos y mujeres. Gracias, gracias...

Agradezco al Dr. Jorge Luis Volpi Escalante por abrirme las puertas de un mundo que siempre ha estado rodeándome, pero que no había volteado a ver con la atención necesaria: el mundo de la literatura contemporánea; sin sus clases, sus libros y sus recomendaciones literarias, el presente trabajo no hubiera sido posible. Gracias por ser un profesor que logra ese sentimiento de emocionarse por “la clase de mañana”. Gracias por tus increíbles libros, tus páginas me han llevado por un camino de terror, consciencia y esperanza. Gracias por nuestras pláticas sobre política, violencia de género, literatura, óperas, viajes y sentimientos. Gracias por alentarme a construir una mejor versión de la realidad. Gracias por apoyar mis manos que escriben y al mismo tiempo arrojan diamantina en las protestas. Gracias por leerme. Gracias por ayudarme a creer que puedo llegar a ser

una gran escritora contemporánea. Gracias por ser el mejor mentor que jamás creí poder llegar a tener.

Gracias a la Mtra. María Eugenia Negrín por las pláticas sobre mi futuro académico. Gracias por haber leído con cariño y cuidado esta tesis. Gracias por todas sus observaciones y consejos.

Gracias a la Dra. Mónica Quijano por estar dispuesta a hablar sobre la violencia de género que abunda en México durante sus clases de Teoría literaria, gracias por dejarnos leer en su curso a Rita Segato y por todos sus comentarios sobre mi tesis.

Gracias a la Mtra. Bertha Lecumberri por ser la académica más dedicada y paciente que he encontrado en la Facultad, gracias por sus clases, gracias por ser una persona que siempre está dispuesta a brindar ayuda. Gracias por sus asesorías.

Gracias a mi abuelo, Eleazar Moreno Pérez, por ayudarme a estudiar los textos bíblicos. Gracias por escucharme leerte mi tesis día y noche. Gracias por pasar desvelos a mi lado preparando material de investigación. Gracias por la formación que me has dado. Gracias por siempre cuidarme y por siempre ser mi más grande apoyo.

Gracias a Fernando Arreguín por su paciencia y cariño. Muchas gracias por ser alguien que de la manera más respetuosa me ha dado enseñanzas en esta etapa de mi vida. Gracias por el diseño de portada de esta tesis. Gracias por estar con nosotras en momentos difíciles.

Gracias a mi tita, Patricia Álvarez Martínez, por ser siempre mi porra. Gracias por ayudarme a creer que puedo lograr lo que me proponga. Gracias por ser una mujer gentil, gracias por ser quien más me ha cuidado en la vida. Gracias por escucharme leerte mi tesis. Gracias por tu inmensurable amor. Gracias por darme todo lo que necesito y más. Gracias por ser mi equipo, mi apoyo, mi alegría y mi aliento.

Gracias a mi madre, Patricia Moreno Álvarez, por ser quien me tomó de la mano y me llevó hasta las filas del combate de la lucha por la equidad de género. Gracias por ser quien colocó en mi puño esa diamantina rosa con la que sé que puedo defenderme. Gracias por ser una mujer fuerte que siempre me inspira. Gracias por tu arte, tus risas y los colores de tu alma artística. Gracias por las pláticas de madre e hija. Gracias porque siempre nos reímos juntas. Gracias por ser alguien de confianza. Gracias por alentarme a cumplir mis sueños. Gracias por ser mi más grande compañera y amiga. Gracias por ser la mejor mamá.

Gracias a mi padre, Marco Antonio Miranda Saloma, por las pláticas matutinas durante nuestros desayunos. Gracias por ir a comprar libros conmigo. Gracias por tus consejos. Gracias por tu cariño. Gracias por ser un papá divertido que siempre logra sacarme una sonrisa.

Gracias a mi hermana de la vida, Fernanda Espinosa, por ser alguien a quien siempre pude acercarme para hablar sobre temas que me interesan y que forman parte de esta tesis. Gracias por decirme con tu hermosa voz palabras de aliento cada día. Gracias por ser una excelente amiga. Gracias por ser mi compañera en este gran baile que es la vida. Gracias por las pláticas divertidas que inflan mi corazón de alegría. Gracias por ser una extraordinaria amiga, gracias por estar conmigo en cada paso.

Gracias a Zaida Karina Romero Díaz, por tomar mi mano y darle la vuelta al mundo. Gracias por un viaje inolvidable en el que crecimos juntas como mujeres. Gracias por ser mi compañera durante experiencias sin las cuales no hubiera tenido la chispa en mi interior para apurarme a seguir adelante con mis proyectos profesionales. Gracias por ser una mágica y amorosa amiga.

Gracias a Daniel Alvarado Grecco, sin tus advertencias y consejos durante momentos de desesperación, no hubiera podido seguir adelante con este trabajo. Gracias

infinitas por esas pláticas y los fuertes abrazos entre los pasillos de la Facultad. También gracias a Alexia Díaz Román, por su sincera amistad, por darme un increíble respiro de felicidad durante los paseos y tardes de café por Coyoacán.

Gracias a mi mejor amigo, Axel Aldama, porque aunque estés lejos, te siento cerca. Gracias por esas horas de videollamadas. Gracias por siempre creer en mi talento. Gracias por permitirme convertir en música mis ideales feministas.

Gracias a mi amiga Natalia por las pláticas sobre libros de teoría feminista, por ser mi compañera de conferencias, sin nuestras charlas, esta tesis hubiera carecido de un espíritu radical y revolucionario. Gracias a mi hermosa amiga Aline por ser la luz más brillante que alumbró cada semestre de mi carrera, gracias por las pláticas, las confidencias y los grandes momentos de felicidad a tu lado, gracias por ser mi compañera de trabajos finales, gracias por las horas de estudio, gracias por leer mis textos literarios y, sobre todo, gracias por siempre soñar en grande conmigo. Gracias a mi amiga Paula, por ser mi compañera de nuevas experiencias, gracias por las caminatas hasta la Facultad de Ciencias para tomar juntas clases sobre ecología. Gracias a mi amiga Margarita Huerta por poner siempre palabras de esperanza en mi cabeza, gracias por ser esa bella sonrisa que me ayuda a pasar una buena tarde de café y museos.

Gracias a todas las personas que durante este año de investigación aportaron una estrella a mi constelación de conocimientos, gracias a Gabriela Ardilla, por sujetar mi mano mientras gritamos “¡Arriba el feminismo que va a vencer!”. Gracias a Jehoshua Mateos y a Marianne Balmori por ayudarme a hacer realidad uno de mis más grandes proyectos, sin su talento no hubiera sido posible lograrlo. Gracias a Yamile por sus recomendaciones de artículos sobre el YA’AX. Gracias a Sandra Lorenzano por sus recomendaciones de

lecturas sobre Género. Gracias a todas las amigas que me ha dado el feminismo, gracias por revitalizarme con sus pláticas durante nuestras reuniones.

Gracias infinitas a Fernanda Melchor, por escribir una de las más grandes obras de la literatura mexicana y por contestar tan amablemente mis correos, sus respuestas quedaron registradas en el Capítulo III de esta tesis.

¡Gracias!

Índice

Introducción	9
Capítulo I	
El Fundamento: la experiencia de violencia de género	
1.1. Sobre el texto bíblico: Acerca del libro de <i>Jueces</i>	14
1.2. Acerca del relato de <i>Jueces</i> 19 y sus paralelismos en <i>Génesis</i>	16
1.3. Marco histórico-literario.....	19
1.4. Interpretaciones del pasaje de <i>Jueces</i> 19. Crítica feminista de los textos bíblicos, orígenes interpretativos sobre los roles de género desde la primera pareja mítica.....	21
1.5. El contexto histórico y social de la mujer hebrea en la época de los Jueces.....	23
1.6. Conclusiones acerca del Fundamento: la experiencia de violencia de las mujeres del antiguo Israel pre-monárquico.....	30
Capítulo II:	
Una semiótica feminista	
2.1. Sobre la teoría semiótica: la metáfora icónica.....	32
2.2. Sobre el índice icónico.....	37
2.3. Los personajes de <i>Jueces</i> 19 desde una perspectiva narratológica.....	38
2.3.1. La concubina.	40
2.3.2. El levita.....	50
2.3.3. El criado.....	56
2.3.4. El padre de la concubina.....	57
2.3.5. El anciano que hospeda al levita.....	60
2.3.6. Los benjaminitas.....	62
2.4. Conclusiones generales del capítulo.....	66

Capítulo III

YA'AX

3.1 Sobre el contexto político y social mexicano. Veracruz: un emblema de feminicidios y la maquinaria que crea Fundamentos de violencia de género.....	69
3.2. Literatura mexicana contemporánea escrita con tinta roja.....	72
3.3. Acerca de la novel <i>Temporada de huracanes</i> y su autora Fernanda Melchor.....	76
3.4. Análisis semiótico: índice icónico del capítulo VI (de la página 168 a la 173).....	81
3.4.1. La mujer del vestido verde.....	81
3.4.2. Brando.....	86
3.4.3. Los amigos.....	95
3.5. Análisis de personajes del capítulo VIII.....	98
3.5.1 El Abuelo.....	98
3.5.2. La mujer envuelta en celofán azul cielo.....	102
3.6. Mujeres ya'ax.....	106
3.7. Conclusiones generales: la metáfora icónica de la experiencia de violencia de género en <i>Temporada de huracanes</i>	107

Capítulo IV

Espejos que se reflejan

4.1. Sobre las relaciones de poder.....	111
4.2. Sobre la elipsis pragmática.....	114
4.3. Sobre el despojo de los espacios y los momentos de oscuridad.....	115
4.4. Sobre las corporeidades.....	117
4.5. Un espacio bélico en común.....	119
4.6. La fortaleza que permite imaginarnos otro modo de ser.....	122
Anexo 1	124
Bibliografía.....	127

Una semiótica feminista: Jueces 19 y los feminicidios en la literatura mexicana

Introducción:

Este trabajo parte de un análisis semiótico para la interpretación del pasaje del libro de *Jueces* capítulo 19 del Antiguo Testamento¹ hebreo como método para señalar la conexión que existe entre una experiencia de violencia de género de la antigüedad, señalada en este pasaje, con la experiencia actual de violencia que sufrimos las mujeres mexicanas, representada en la literatura mexicana contemporánea en la novela de Fernanda Melchor, *Temporada de huracanes*.

La hipótesis que me ha llevado a poner los dos textos en un mismo estudio es que ambos fungen como metáforas icónicas, en sentido periceano, de una misma experiencia: la violencia de género. *Jueces* 19, narra la anécdota de la concubina de un levita que es violada colectivamente toda la noche por los habitantes de la tribu de Benjamín, al día siguiente el levita la descuartiza para que su restos sean enviados a las demás tribus de Israel como un mensaje que convoque a la guerra contra los benjaminitas; por otro lado, *Temporada de huracanes* contiene dos episodios de mujeres anónimas que comparten la experiencia de la concubina, en el sentido de la transgresión violenta de sus corporeidades: la mujer del vestido verde, que es víctima de una violación colectiva y, la mujer envuelta en celofán azul cielo, víctima de un feminicidio que exhibe una corporeidad cercenada.

Es así, como dos textos distantes tanto en cultura como en época comparten elementos similares con respecto a la violencia de género. La razón de que haya elegido un corpus en donde se empata un escrito antiguo con uno contemporáneo fue porque uno de los objetivos del trabajo es rescatar la vigencia de los textos míticos, que demuestran imágenes simbólicas que empatan con las del presente y que reviven elementos para el fortalecimiento de una identidad comunitaria. En palabras de Segato:

Una comunidad, para serlo, necesita de dos condiciones: densidad simbólica, que generalmente es provista por un cosmos propio o sistema religioso; y una autopercepción por parte de sus miembros de que vienen de una historia común, no desprovista de conflictos internos sino al contrario, y que se dirigen a un futuro en común. Es decir, una comunidad es tal porque comparte una historia. En

¹ La versión de la Biblia que utilizará esta tesis para todas las referencias a textos bíblicos es la Edición crítica de Luis Alonso Schökel, *La Biblia de nuestro pueblo*, España: Ediciones Mensajero, 2007.

efecto, el referente de una comunidad o un pueblo no es un patrimonio de costumbres enyesadas, sino el proyecto de darle continuidad a la existencia en común como sujeto colectivo.²

El sentir comunitario, ya bastante perdido en la era neoliberal, puede ser una de las soluciones a la desbordante violencia contra las mujeres que presenciamos hoy en día, es por eso que resulta pertinente repensar el pasado mítico. Existen complejos procesos mentales necesarios para la creación y comprensión de la imaginación simbólica en la cual el ser humano es capaz de crear símbolos o signos que de manera económica representen a un concepto más complejo, a manera de sustitución del objeto, idea, o realidad. Un ejemplo creativo de la imaginación simbólica son los mitos en donde la imaginación simbólica es “propriadamente dicha cuando el significado es imposible de presentar y el signo sólo puede referirse a un sentido y no a una cosa sensible”.³

Los mitos, al tener una gran carga simbólica, se encargan de representar la realidad, es por eso que a pesar de que sean lejanos a nuestro presente, se encuentra en ellos alegorías canónicas que muestran el modo de actuar y ser de las personas. Además, el tiempo mítico está impuesto en una estructura cíclica, lo que les permite estar en constante renovación pues la interacción que tengan con el presente les brinda una valoración actualizada. Es pues, con este sentir de repensar los mitos para poder encontrar en ellos respuestas a problemas sociales actuales que justifico la selección de mi corpus.

El objetivo epistemológico de compaginar ambas experiencias de violencia es que, mediante la interpretación de los componentes icónicos, se obtengan verdades de datos sociales y antropológicos que expliquen los elementos que crean las condiciones para que haya víctimas de violencia de género. Es muy importante saber detectar estos elementos para combatirlos y, además, otro objetivo es resaltar la fuerza de resistencia de las víctimas, pues es común que no se tome en cuenta esta cualidad debido al papel históricamente impuesto sobre las mujeres de vulnerabilidad: obtener de estas anécdotas ejemplos de fortaleza de las víctimas y encontrar en ellas un aliento que permita, a quienes atravesamos por esta coyuntura de violencia actual en México, descifrar y adquirir métodos de lucha y resistencia.

²Rita Laura Segato, *La guerra contra las mujeres*, Madrid: Traficante de sueños, 2016, p. 28.

³ Gilbert Durant, *La imaginación simbólica*, traducción de Marta Rojzman, Buenos Aires: Amorrortu Editores, 1ª Edición 1964, p.12-13.

El marco teórico que se utilizará para demostrar la relación que existe entre estas dos experiencias de violencia es la teoría semiótica de Peirce, específicamente la metáfora icónica. Peirce señaló que el “único modo de comunicar directamente una idea es por medio de un icono”⁴, es decir, en palabras de Shekoufeh Mohammadi: “[...] los iconos son aquellos signos capaces de una representación inmediata y directa, aquellos que pueden llegar a sustituir sus Objetos en virtud de una semejanza igualmente directa, y además cualquier razonamiento indirecto (mediante símbolos o índices) ha de servirse de un icono.”⁵ Es por esto que la interpretación de un texto puede resultar mucho más fiel a la correcta si se recuperan sus componentes icónicos, este tipo de interpretación es al que se espera llegar en el caso de *Jueces 19* y *Temporada de huracanes*. Sobre la metáfora icónica se hablará más detalladamente en el segundo capítulo.

Ahora bien, en cuanto a la metodología que se utilizará para extenuar la interpretación icónica es a través del descubrimiento de los índices icónicos en ambos textos, tomando en cuenta la propuesta de Michael Cabot Haley que traza un método proveniente de la reflexión de que al interpretar un texto, aparecen elementos de tensión semántica que exigen una justificación o interpretación apropiada. Éstos funcionan como índices icónicos de cuyo desciframiento depende la correcta interpretación del texto. Muchas veces, esta exigencia resulta en una lectura icónica-metafórica de la totalidad de un pasaje o una obra. Así pues, en los dos escritos aquí nombrados, buscaremos y señalaremos los índices icónicos que nos llevan a comprender ambos textos como metáforas icónicas de la experiencia de violencia de género. La interpretación se realizará con el apoyo de textos de teoría feminista, principalmente en la de Rita Laura Segato.

En el capítulo I se expondrá el contexto histórico y social de las mujeres en la época de los jueces para poder comprender el Fundamento de la mente creadora de esta metáfora icónica que consiste en las experiencias que la llevaron a la creación del pasaje de *Jueces 19*. Además, en este capítulo se dará la información del marco histórico-literario del libro de los *Jueces*, los paralelismos que posee este libro con algunos pasajes míticos de *Génesis* y se explicará las interpretaciones del pasaje de *Jueces 19* basadas en una crítica feminista

⁴Véase: Charles Sanders Peirce, *That Categorical and Hypothetical Propositions Are One in Essence, with Some Connected Matters*, Estados Unidos: Collected Papers, 1895.

⁵ Shekoufeh Mohammadi Shirmahaleh, *Estudio icónico del Shahnamé como metáfora de la identidad iraní*, México: IIFL UNAM, 2019, p. 11.

de los textos bíblicos y de los orígenes interpretativos de los roles de género desde la primera pareja mítica.

En el capítulo II, primero se ahondará en la explicación de la noción de metáfora icónica en la teoría semiótica de Peirce, la cual no ha sido vastamente señalada por su autor, sino es la Dra. Shekoufeh Mohammadi quien ha explotado sus recursos y ha sido pionera de esta teoría que resulta ser muy valiosa para interpretaciones fidedignas de textos. Posteriormente se llevará a cabo un análisis narratológico de *Jueces 19* basado en la teoría de Pimentel de su libro *El relato en perspectiva*, que consistirá en hacer un retrato de los personajes para que apoye a la metodología de la interpretación de los índices icónicos del pasaje, pues, a través del análisis narratológico se develarán los índices icónicos.

En el capítulo III se dará a conocer el Fundamento de la obra de Fernanda Melchor, a través de la exposición de la situación sociopolítica del país, específicamente en el estado de Veracruz, de donde es originaria la autora. También se relatará de forma breve la trayectoria periodística y literaria de la autora que resalta la temática de violencia en sus narraciones y se hará una breve sinopsis de la novela de *Temporada de huracanes* para aquellos lectores que no conozcan la obra. También se hará un breve recuento de algunas obras de la literatura contemporánea que tratan el tema de los feminicidios para evidenciar que es una temática que se ha adentrado en el discurso narrativo actual. Finalmente, como en el capítulo II, se hará el análisis semiótico del texto a través del hallazgo e interpretación de los índices icónicos.

Por último, en el capítulo IV se entrelazarán las conclusiones de los dos análisis semióticos, se retomarán las verdades sociales obtenidas de las interpretaciones de los índices icónicos en ambos textos. Las conclusiones de las interpretaciones serán relacionadas con la situación actual de violencia de género en México expuesta en ejemplos de casos contemporáneos. Después de hacer este recuento se espera obtener una validez del discurso de fortaleza de las víctimas que permita a las mujeres visualizar otro modo de ser, a través de la deconstrucción y reconstrucción de las relaciones entre hombres y mujeres, hacia un nuevo planteamiento en donde se formule la comunidad por medio del reconocimiento de la subjetividad del otro.

Capítulo I

El Fundamento: la experiencia de violencia de género

En este capítulo se dará a conocer el Fundamento de la metáfora icónica que se descubre en el pasaje de *Jueces* 19 con respecto a la violencia de género sufrida por las mujeres hebreas del Israel pre-monárquico. Para comprender en qué contexto fue creada esta historia que narra una violencia atroz contra una mujer, se hará una aproximación al contexto histórico-social del pueblo de Israel pre-monárquico, a la situación social de las mujeres hebreas y también se hará un acercamiento literario al libro de los *Jueces*.

Ahora bien, sobre qué es el Fundamento, Peirce no habló mucho de este concepto, ya que después quedó disuelto en el concepto de Interpretante: “[El Representamen] está en lugar de este objeto, no en todos los aspectos, sino sólo con referencia a una suerte de idea que a veces he llamado el Fundamento del Representamen”⁶ El Fundamento del ícono metafórico es el Fundamento mental del creador de este pasaje, es decir, sus experiencias pasadas en cualquier aspecto, en lo material (en el pueblo de Israel, como cualquier otro pueblo de pastores trashumantes la escases siempre estará presente y muchas veces los relatos exageran la ostentabilidad para formar una identidad de pueblo rico en lugar de reflejar su pobreza), lo espiritual (su estrecha relación con Yahvé, o no), lo sentimental (la superioridad moral de aquellas personas que cuentan con el favor de Yahvé o su inferioridad moral por el alejamiento), lo educativo, lo cultural (el pueblo de Israel estuvo sumergido en la opresión de varios reinos de la época, por lo que gozan de un multiculturalismo que puede apreciarse en los textos bíblicos), etc.

Es pues, el objetivo de este capítulo esclarecer el Fundamento de la mente creadora de la metáfora icónica que resulta ser el pasaje de *Jueces* 19⁷ sobre la experiencia de violencia que sufrían las mujeres en la época de los jueces. Es muy importante conocer el Fundamento, puesto que ayudará a poder comprender de mejor forma las interpretaciones del índice icónico que se descubrirán en el siguiente capítulo con el análisis semiótico del pasaje.

⁶ Charles Sanders Peirce, *La ciencia de la semiótica*, Buenos Aires: Nueva Visión, 1974, p. 22

⁷ Véase el texto completo en anexo 1 p. 124.

La mayoría de los libros que se encuentran en la Biblia son de autores anónimos⁸, y el libro de *Jueces* no es la excepción, lo que resalta la cualidad de creación comunitaria de este texto. Quien(es) haya(n) escrito este pasaje estaba(n) sumergidos en un ambiente social y cultural que permitía ver a las mujeres como simples objetos de pertenencia, como monedas de cambio, como entes silenciados sin posibilidad de clamar una justicia.

1.1. Sobre el texto bíblico: Acerca del libro de *Jueces*

El libro de *Jueces*, del Antiguo Testamento, relata el proceso de asentamiento de las tribus nómadas pastoriles que conformaban los hebreos en el territorio de la actual Palestina. Supuestamente, la adquisición del territorio fue mediante conquistas, eso es lo que cuentan las narraciones desde el libro anterior, *Josué*.

Jueces muchas veces es considerado como el punto de partida de la historia del pueblo de Israel, aquí se comienza a hacer hincapié en las doce tribus, las alianzas entre ellas y cómo de cada una surge uno de los personajes liberadores, esto claramente es para demostrar que las doce tribus contribuyeron a la salvación del pueblo, lo que resalta que la comunidad garantiza el bienestar social.

En cuanto a su estructura temática, se puede hacer una división del libro por capítulos en tres partes: sección inicial (1-10), que se refiere a la continuación de los relatos de conquistas, donde las historias se basan en un ciclo narrativo que consta de cuatro hechos: 1) los israelitas quiebran su alianza con Yahvé y comienzan a adorar a los dioses de las tribus cercanas como cananeos, moabitas, fereceos, heveos, jebuseos, etc.⁹, principalmente a Baal, 2) el pueblo es capturado y sometido por algún pueblo enemigo, 3) los israelitas claman a Dios y le piden perdón, 4) Dios hace surgir un juez que comúnmente es un personaje carismático que ayuda a salvar a los hebreos; la segunda sección (11-16) está conformada por un cuerpo que comprende las historias de los jueces, por ejemplo la de Sansón, a modo de epopeya, que detalla las anécdotas del héroe y por último, una sección de episodios tribales y la guerra contra los benjaminitas (17-21), que prepara el período monárquico.

⁸ Aunque la tradición hebrea atribuye su autoría a algunos personajes principales bíblicos.

⁹ Véase *Jueces* 3:5

Al libro de *Jueces* se le atribuye como autor la figura del deuteronomista que enmarca a una de las cuatro tradiciones en las que se cataloga al Antiguo Testamento (Elohista representada por la letra “E”, Yavista “J”, Deuteronomista “D” y Sacerdotal “P”)¹⁰. Esta denominación viene del libro del *Deuteronomio*, el cual es el último del Pentateuco y significa en griego “la segunda ley” nombre que se le dio en la primera traducción completa del Antiguo Testamento al griego denominada la Septuaginta (LXX).¹¹ El libro reúne una serie de mandatos que se mencionan en el *Éxodo* y en *Levítico*, funciona a manera de puente que enlaza los libros de la ley con los libros que le siguen, comúnmente llamados, por la tradición cristiana, libros históricos, que son: *Josué*, *Jueces*, *1 y 2 Samuel*, *1 y 2 Reyes*. Es por eso que a estos libros que le suceden los permea de su estilo y función: recordarle al pueblo de Israel su alianza con Yahvé. Así pues, queda más clara la razón de los relatos del libro de *Jueces*, el ciclo narrativo que sumerge en desgracia al pueblo en repetidas ocasiones tiene como causa el quebrantamiento de la alianza con Yahvé que conlleva a la desobediencia de la ley que está muy bien dictada desde el *Deuteronomio*. Además, *Deuteronomio*, *Josué*, *Jueces*, *1 y 2 Samuel*, *1 y 2 Reyes* tienen referencias entre sí, construyen la historia del pueblo de Israel y su ley, es por eso que algunos exégetas los han llamado en conjunto “Historia deuteronomista”.¹²

El propósito del deuteronomista es intentar plasmar en sus relatos la idea de que Dios le ha entregado la tierra al pueblo de Israel pero con la condición de que el pueblo le sea fiel y se acuerde de su alianza, en otras palabras, de la ley que los rige, lo que involucra la conservación de la propia identidad del pueblo, ya que sin la preservación de estas tradiciones el pueblo pierde rastro entre las demás culturas.

Las narraciones del libro de *Jueces* marcan un claro sincretismo que hubo en los rituales y costumbres de los hebreos, por la cercanía y convivencia con los pueblos cananeos. La condenación de esta mezcla de tradiciones por parte (del personaje) de Dios en los relatos de *Jueces* es igual a un recurso literario que apela a la preservación de la identidad cultural comunitaria. Este recurso es utilizado no sólo en la “Historia del

¹⁰ La clasificación aquí mencionada pertenecen a la teoría documentaria. Para profundizar en el tema consultar: Etienne Charpentier, *Para leer el Antiguo Testamento*, España: Editorial Verbo Divino, 13ª Edición, 1993.

¹¹ Edesio Sánchez, *Deuteronomio*, Buenos Aires: Kairos, 2002, p. 17.

¹² Michel Quesnel, y Philippe Gruson, *La Biblia y su cultura*, “Antiguo Testamento”, París: Editorial Sal Terrae Santander, 2000, p. 190.

deuteronomista”, sino en toda la Biblia, pues se busca que la tradición y el Dios del pueblo de Israel resalten entre las demás culturas.

Sin embargo, *Jueces* muestra cómo a los israelitas les atraen los rituales religiosos de las tribus cananeas y quiebran esa alianza (ley) un sin fin de veces. De estos sucesos surge la explicación teológica de por qué el pueblo hebreo fue conquistado y desplazado de sus tierras en varias ocasiones: por haber desobedecido la ley. *Jueces* resulta ser parte de un mito histórico-fundacional que explica este vaivén de las tribus pastoriles hebreas en el territorio de las mesetas de Palestina central.

Las tribus hebreas la mayor parte del tiempo estuvieron divididas en dos: el reino del Norte, Israel, con su capital Samaria y el reino del Sur, Judá, con su capital Jerusalén. En el año 1000 David toma Jerusalén y agrupa a las tribus del sur y del norte. Posteriormente, su hijo Salomón se encarga de unificar el reino.¹³

La tradición deuteronomista proviene del reino del norte. En el siglo IX Asiria se expande hasta conquistar el territorio del norte, las tribus huyen al sur y comienza la recopilación de las historias, la reflexión mítico-histórica de por qué las tribus perdieron su territorio, y es así como comienzan a surgir esta serie de relatos que al principio estuvieron dispersos y sin las divisiones ni el orden que poseen ahora.

1.2. Acerca del relato de *Jueces* 19 y sus paralelismos en *Génesis*

Como ya se señaló en la segmentación por temática del libro de *Jueces*, del capítulo 17 al 21 se narran una serie de episodios “tribales” previas a la constitución de la monarquía. En *Jueces* 19 se refleja un episodio sumamente violento, una narración hecha para evidenciar el contexto bélico, las confrontaciones intercomunitarias entre las tribus hebreas, las costumbres de las comunidades pastoriles semi-sedentarias, y en el plano protagónico, está la concubina de un levita que es víctima de una violación colectiva y posteriormente es asesinada y su cuerpo mutilado.

El análisis de los personajes se hará más a fondo en el segundo capítulo de este estudio, este apartado tiene como propósito fijar la atención en la repetición que resulta ser el relato de *Jueces* 19 en la recopilación de los textos bíblicos, pues en cuanto a la

¹³ Charpentier, *op.cit.*, p. 20.

estructura marco del relato y la simbología de acciones narrativas, *Jueces* 19 tiene antecesores que ya han sido expuestos en el libro de *Génesis*.

Las repeticiones en los mitos no son meras coincidencias, un texto puede influenciar a otro por diversas razones, estas influencias rompen las barreras incluso entre culturas y así una historia lejana de la India, por ejemplo, puede hacer eco en una historia medieval española. Ahora bien, las repeticiones en los mitos toman un grado de significación muy elevado, puesto que exponen las construcciones mentales y culturales de una extensa época de un pueblo.

En la Biblia son vastas las repeticiones, ya que un libro es ocupado como referente de otro. Sin embargo, prestar atención a los huecos y diferencias que existen entre las repeticiones puede responder algunas preguntas necesarias. Además, estas repeticiones, aunque ocurren muchas veces, nunca se dan de la misma forma y siempre su carga semántica se viene acumulando.

En *Jueces* 19 se aprecian varios paralelismos con algunos relatos del *Génesis*. La historia marco del capítulo de *Génesis* 19, donde se narra *El pecado de Sodoma*, evoca a la narración de *Jueces* 19, ambos pasajes contienen la misma estructura narrativa, con personajes que tienen las mismas funciones y la secuencia de los hechos también es la misma.

La comparación de los sucesos narrativos y los personajes se puede resumir de la siguiente manera: dos personajes llegan al territorio ocupado por “enemigos”, que en el caso de *Génesis* es Sodoma y en el caso de *Jueces* es territorio benjaminita; después un hombre que los reconoce por ser de la misma tradición (en *Génesis* los reconoce Lot como ángeles del Señor, y en *Jueces* los reconoce el anciano por ser de la misma región de la meseta de Efraín) los invita con insistencia a que se queden en su casa. Posteriormente, al anochecer, la casa es rodeada por los habitantes del lugar y le piden al anfitrión que saque a sus huéspedes para que puedan abusar sexualmente de ellos; tanto en *Jueces* 19 como en *Génesis* 19, como alternativa a esta petición, el anfitrión ofrece a dos mujeres que sustituyan a los hombres que quieren violar, en el caso de *Génesis* son las dos hijas de Lot, en el caso de *Jueces*, la concubina del levita y la hija del anfitrión. Hasta ese punto, ambos relatos cumplen con la misma estructura, sin embargo el desenlace es el que resulta muy distinto.

Las dos narraciones buscan remarcar la importancia que tenía en las tradiciones del Antiguo Oriente hacerse cargo del huésped¹⁴, aunque pudiera ocurrir que ya con una mentalidad mucho más occidentalizada el lector no hace reparo a este guiño del texto. Para las tribus semi-nómadas, ofrecer hospedaje al viajero era algo sagrado y los anfitriones se volvían responsables del huésped. Esa responsabilidad se antepone, en el relato, incluso a la honra familiar, como es el hecho de ofrecer a las propias hijas, a modo de exageración, para acentuar la importancia de esta tradición que formaba parte de la cultura del pueblo de Israel. Además, otro propósito narrativo que queda claro es resaltar la barbarie de los pueblos que habitan en esos territorios: en ambos relatos se exhiben a los habitantes de la zona como violadores.

En *Jueces* 19 con los personajes de la concubina del levita y la hija del anfitrión, se perciben dos contradicciones: la primera es la disposición que hace el anfitrión de la concubina sin siquiera tener parentela con ella, dicho de una forma más contundente: sin ser él el propietario de la mujer¹⁵; la segunda es que la mujer de la que sí es más lógico que disponga, o sea su propia hija, desaparece después en el relato y solamente abusan de la concubina.

En *Génesis* 19 no se efectúan las violaciones a las hijas de Lot, la razón de esto es la presencia divina¹⁶, factor que implica la salvación de las dos mujeres en esta escena, cuando los ángeles de Dios dejan ciegos a los potenciales violadores y ayudan a salir a Lot y a su familia de la casa. Retomar en *Jueces* 19 la historia marco de *Génesis* 19 y cambiar el final de una manera tan violenta puede significar la importancia de enfatizar cómo la ruptura de la alianza aleja al pueblo de Yahvé, este alejamiento impide la intervención divina, por lo tanto no hay salvación de las víctimas y la violencia domina al pueblo de Israel.

¹⁴ Este dato fue tomado de la Exposición permanente del Museo de las Culturas, Ciudad de México, en la sección de “El espacio doméstico y la vida familiar” referente al antiguo Israel, textualmente dice: “Los hebreos consideraban que la hospitalidad era un deber sagrado que se mostraba dando a los forasteros alojamiento, comida y, también, lavando sus pies.”

¹⁵ En la cultura hebrea la mujer sí se percibía como propiedad del padre y luego del esposo, véase: Carol Meyers, “The Roots of Restriction: Women in Early Israel”, *The Biblical Archaeologist*, Vol. 41, No. 3 (Sep., 1978), fecha de consulta: 20 de agosto del 2018, <https://www.jstor.org/stable/3209454>, p. 98.

¹⁶ *Génesis*, como libro que narra el origen de toda la cosmovisión de la tradición hebrea, marca en sus relatos la presencia (del personaje) de Dios, caracterizándolo por su humanidad y disposición a convivir y dialogar con los demás personajes de los relatos, esto responde muy bien a la tradición Yahvista en la que Dios posee características antropomórficas. Véase: *Génesis* 18, cuando Dios visita a Abraham y come con él.

El segundo pasaje de *Génesis* que muestra similitudes con *Jueces* 19 es *Génesis* 34 en donde el fin narrativo encausado por los hechos es que la corporeidad violada de una mujer hebrea es el argumento para originar una guerra. En *Génesis* 34, Dina, la hija de Jacob, es violada por el príncipe Siquén y esto sirve de pretexto a los hermanos de Dina para saquear la ciudad y matar a todos los habitantes. La violación de la concubina en *Jueces* 19 también es la causa que origina el nuevo ciclo de guerra: la guerra contra los benjaminitas.

La corporeidad de la mujer violada sirve en ambos relatos como símbolo de guerra. El paralelismo aquí resulta ser que en ambos relatos ocurren los mismos hechos: una mujer es violada, después este hecho sirve como causa para el efecto próximo que será la apertura a una secuencia de acciones bélicas como resultado de, o respuesta a, estos cuerpos violados.

1.3. Marco histórico-literario

Este apartado tiene como propósito aclarar características del mundo del Israel premonárquico, así como la formación literaria de los textos bíblicos, en especial la del libro de los *Jueces*, para así poder entender el contexto histórico-social en el que se desenvolvían las mujeres hebreas, de las cuales probablemente existieron muchas que sufrieron violencia.

La cultura hebrea tiene un pasado histórico-social complejo, a lo largo de la historia sufrió la opresión de todos los imperios en turno: Egipto, Babilonia, Asiria, Persia y finalmente Roma. Por eso el Dios del Antiguo Testamento se presenta en muchas ocasiones como un libertador y conquistador, a veces las conquistas son pacíficas y en otras son sorprendentemente bélicas. Existen tres teorías¹⁷ sobre el origen de las comunidades hebreas que comenzaron a asentarse en las montañas del actual territorio de Palestina:

La *pacifista*, que propone como origen a grupos de pastores trashumantes originarios de la tierra transjordana. Cada verano, cuando los pastos de su estepa estaban secos, ellos traían su rebaño a Palestina y pastaban en las tierras ya segadas que eran propiedades de las ciudades cananeas. Poco a poco y pacíficamente estos pastores se fueron

¹⁷ Charpentier, *op. cit.*, p. 44.

quedando y creciendo en número, pero ya como inmigrantes poderosos en la tierra de Canaán.

La *revolucionaria*, desarrollada por los autores G. E. Mendenhall y N. K. Gottwald, dice que a partir de la agrupación de grupos heterogéneos de distintas culturas próximas en las montañas de Palestina central, se formó el pueblo hebreo. Estos grupos rechazaban las normas de los imperios en turno, generalmente estuvieron conformados por personas socialmente marginadas (fugitivos de Egipto, trashumantes arameos, agricultores sometidos en Canaán, etc.) que intentaron formar sociedades más comunitarias, viviendo conforme a la doctrina yahvista.

Gracias a la tradición deuteronomista y al libro de *Josué*, hay una tercera teoría que es la *belicista*, en la que el grupo de hebreos liberados de Egipto por Moisés y posteriormente acaudillados por Josué, conquistan violentamente las tierras de Palestina en campañas donde aniquilaban y destruían las comunidades cananeas. Cabe señalar que aunque la “conquista” israelita se narre de una forma muy bélica, en sí es una vuelta a la posesión de la tierra por comunidades pastoriles y descentralización del poder en reinos.

Aunque las tres teorías pudieran ser válidas, el punto importante es que esta sociedad hebrea que comenzaba a surgir, aparentemente coincidió con la disminución de la población cananea, resultado de varios siglos de guerra, hambre y enfermedades.¹⁸ Primero surgió la familia extendida, posteriormente los clanes que se pueden entender como un colectivo de familias extendidas, después, la tribu que era un colectivo de clanes y finalmente Israel a nivel de pueblo era un colectivo de tribus.¹⁹

Ahora bien, en la época de los jueces (entre 1200 y 1000) las tribus aliadas con Yahvé, que en la Biblia se cuentan doce, se reparten en tres grupos, distribuidas por Galilea, Samaria y al sur de Jerusalén. Sus tradiciones religiosas resultan intermitentes, pero cuando alguna de las tribus pelagra, surge la figura del juez para la lucha y vuelve victorioso a casa. Este tipo de relatos son los que se narran en el libro de los *Jueces*. Así pues, este libro nos muestra el comienzo de la unificación del pueblo de Israel a partir de alianzas entre las doce tribus.

La consolidación formal del pueblo de Israel ocurre con la creación de la monarquía

¹⁸ Meyers, *op. cit.*, p. 91-103.

¹⁹ Véase *Josué* 7: 16-18, aquí aparece la organización jerárquica de tribus, clanes y familias.

por Saúl, que aparentemente fue llevada a cabo debido a que algunos grupos de filisteos en la costa norte comenzaron a organizarse militarmente; los hebreos se percataron que la organización entre tribus no era suficiente para igualar hazañas bélicas, así que decidieron crear la figura de un rey a manera de caudillo militar, a pesar de que los jueces más tradicionales se negaban a tal cosa puesto que Yahvé era su único rey. Una de las consecuencias de la creación del Estado monárquico fue la centralización y organización religiosa, por ende, la identidad cultural del pueblo resplandeció y esto se reflejó en las tradiciones literarias, la corte de Salomón copió a la egipcia y los escribas recopilaron los textos e historias del pueblo. Esta no fue la única ocasión en que se puso por escrito la historia de Israel, de hecho cada vez que ocurrían diásporas y conquistas, los sacerdotes y escribas ponían manos a la obra de la escritura de los textos sagrados, pues en épocas de conquistas y represión se manifestaba paralelamente una crisis de identidad en el pueblo. Por ejemplo en Babilonia, para que los hebreos no comenzaran a adorar a Marduk, se inició la tradición bíblica Sacerdotal de la cual nace parte del *Génesis* y los relatos le recuerdan al pueblo quién es su Dios único y verdadero, creador del mundo.

1.4. Interpretaciones del pasaje de *Jueces* 19. Crítica feminista de los textos bíblicos, orígenes interpretativos sobre los roles de género desde la primera pareja mítica.

En nuestros tiempos, el sistema patriarcal se ha encargado de desarrollar una metodología en las ciencias y en las humanidades que colocan al hombre como el centro de todo discurso. Las distintas olas que ha tenido el movimiento feminista han buscado cambiar esta visión que ya está muy enraizada.

El objetivo principal de las feministas que estudian los textos bíblicos es hacer una deconstrucción y reconstrucción hermenéutica del texto: posicionar a la mujer como eje central de la narración, escudriñar en su pasado histórico y social y así dotarla de características para poder darle voz y protagonismo.

En cuanto a cuestiones de estudios hermenéuticos bíblicos, el feminismo también ha buscado su camino para externar la importancia de las mujeres en las narraciones de la Biblia. A partir de distintas ciencias, las feministas recuperan las tradiciones de las mujeres del Antiguo Testamento, que marcan su presencia en los relatos bíblicos, para lograr definir

su conciencia de lucha en las primeras comunidades hebreas y lograr emancipar su legendario pasado.

Es importante la creación de investigaciones que replanteen el fin narrativo del papel de la mujer en el Antiguo Testamento, ya que la base de la cultura occidental es religiosa y por más de un milenio se han llevado a cabo interpretaciones de los pasajes bíblicos que sustentan la posición superior del hombre sobre la mujer.

El Antiguo Testamento claramente fue redactado a lo largo un panorama patriarcal. Contrario a lo que comúnmente se piensa, o sea que la Biblia ejemplifica en cada libro y capítulo el modelo de vida que debe seguir el ser humano, realmente varios relatos están llenos de ejemplos de lo que el humano no debe seguir haciendo. El pueblo de Israel está caracterizado por desobedecer los principios filosóficos yahvistas, incumple centenares de veces su alianza con Yahvé. Así que, resulta absurdo que la cultura occidental haya adquirido el hábito de repetir una y otra vez los ejemplos de desobediencia de los personajes que aparecen en relatos mítico-históricos del pueblo de Israel. El más claro ejemplo de este modelo mal pensado y repetido en la cultura occidental es la subyugación de Eva, que posteriormente ha sido la figura canónica de mujer, mujer mala y pecadora, que necesita ser controlada o, usando la palabra de *Génesis* 3, “dominada” por el hombre.

En realidad esta sentencia proviene de la tradición sacerdotal, se trata de un oráculo, tal y como lo utilizaban los profetas. En el tiempo en que se redactó el Pentatéuco, la literatura profética ya era bien conocida y la figura del oráculo también, esta figura consta por lo general de cuatro elementos: 1) un juez que suele ser Dios, 2) un reo que puede ser una persona, una institución o una nación, 3) el delito por el cual se establece el juicio y 4) la sentencia o castigo que por lo general no se inventa, sino se toma de un mal ya conocido y se aprovecha la narración para darle alguna explicación.²⁰

La sentencia de Eva en *Génesis* 3: 16, es una explicación a los males de las mujeres que la sociedad hebrea notaría y reflexionaría en este legendario relato. El dominio de la mujer no es un mandato, sino una condenación por parte de Dios después de haber quebrado por primera vez la alianza. Antes de esa ruptura con Yahvé, Eva, ni siquiera era Eva, sino Isha, un ser igual a Ish (Adán). Así pues, de la ruptura de la alianza con Yahvé nace la desigualdad entre el hombre y la mujer. Desde el primer mito, la Biblia descubre

²⁰ Véase: nota al pie del *Génesis* 3:14-24 Schökel, *op.cit.*, p. 77.

ante sus lectores el ciclo repetitivo en el que se verá sumergido el ser humano: el quebrantamiento de la alianza, seguido de sucesos catastróficos para la humanidad, tan fatales que dieron inicio a una era de desigualdad entre hombres y mujeres, imponiendo de antemano una separación intrínseca a la primera pareja mítica de la tradición hebrea.

Es por eso que repensar los mitos hebreos resulta un foco de estudio para las feministas, puesto que en estas malas lecturas se encuentra el trasfondo del dominio que sufren las mujeres del mundo occidental. El objetivo de una lectura bíblica feminista es replantearse el verdadero significado de los símbolos míticos que representan las mujeres en los relatos bíblicos, desde Eva, para modificar el discurso patriarcal que tiene a las mujeres rodeadas de una violencia y subyugación “justificada” y hasta “santificada” en la actualidad.

1.5. El contexto histórico y social de la mujer hebrea en la época de los Jueces

Las mujeres en el Antiguo Testamento cumplen un papel muy importante, a pesar de que comúnmente tendrán el propósito teológico de demostrar que Yahvé es un Dios que iguala el poder de las demás deidades de las comunidades próximas, o sea es un Dios capaz de dar abundancia, libertad y lo más importante en el plano de las mujeres: fertilidad. De ahí la existencia de una extensa cantidad de mujeres estériles que gracias a la intervención de Yahvé fueron madres, como por ejemplo Saray (Sara) madre de Isaac y Ana, madre de Samuel. Desde Eva que se nos presenta, por el orden en que han sido acomodado los escritos, como la primera mujer, su segundo nombre nos rebela filológicamente esta conexión con la procreación: “madre de todos”; sin embargo a pesar de la narración yahvista del texto y de esta clara condena al papel de la maternidad, Eva nos permite apreciar su psicología que delata su curiosidad, valentía y subersividad, dejando en claro otra acción que será cíclica en los relatos míticos: el libre albedrío.

Así pues, Eva en el paraíso, Sara y Agar en la época de los patriarcas, Séfora como guía en el *Éxodo*, Débora y Jael en la época de los jueces, en tiempo de la monarquía Abigail, Betsabé y Tamar, la intrépida Rispa en el libro de *2 Samuel*, en las ficciones, Rut, Sara, Judith y Ester, todas ellas amplían la concepción de mujer en la tradición del antiguo Israel. Sin embargo, existen “las otras” mujeres del Antiguo Testamento, mujeres de cuyos

nombres no hay registro, porque tal vez el discurso hegemónico patriarcal se esforzó por desaparecerlas de la memoria colectiva, pero sus historias fueron tan importantes que a pesar de esos esfuerzos, las conocemos, y su pasado sigue significando en el presente de las mujeres actuales. La concubina del levita es un ejemplo de ellas.

No es sencillo descifrar la vida de las mujeres en las antiguas comunidades hebreas y su desenvolvura social, puesto que nuestra principal fuente de información es la Biblia que al igual que cualquier texto antiguo, ha pasado por traducciones, interpolaciones y, lo más importante: tanto su escritura como su edición la han llevado a cabo hombres.

Sin embargo, no se descarta la teoría de que algunos textos de la Biblia hayan sido redactados por grupos de mujeres; de hecho, Anna María Rizzante hace un estudio de exégesis sobre el pasaje de *Jueces* 19, en el que se esfuerza por comprobar la teoría de que éste fue parte de un cuerpo de textos escritos por mujeres en el cual contaban sus anécdotas, vivencias sumamente violentas²¹. Sin embargo, también estos textos, finalmente y al momento de su recopilación, pasaron por manos de varones: pasaron por un filtro.

En la historia de la formación del pueblo de Israel, la figura de la mujer desempeña un papel importante. Las mujeres de toda la historia de la humanidad, han tenido en sus manos la tarea de iniciar el proceso que todas las civilizaciones se han esforzado por lograr y que los varones individualmente no podrían hacerlo: un proceso de vida indefinido, inmortalidad. Son ellas las que trajeron vida a las comunidades del antiguo Israel, y son ellas las que la mayoría de las veces introdujeron a sus hijos en el papel que les correspondía en la sociedad.

Es pertinente reflexionar sobre este papel fundamental en la vida social de las mujeres hebreas, ya que es un rol que subsiste, aunque en la actualidad en muchas partes del mundo las mujeres se han esforzado por liberarse de este papel maternal que les impone la sociedad desde sus comienzos. Este escrito no pretende dar a entender que el único y primordial papel de la mujer en la sociedad es ser madre, despojándola de otros roles sociales; sino que esta función natural que poseen las mujeres de traer vida, en la literatura bíblica y en las luchas históricas hará que su corporeidad y función se convierta en un

²¹ Véase: Anna María Rizzante, “La violaron y también su memoria”, *Revista RIBLA Las mujeres y la violencia sexista*, No. 41, Quito, 2002, p. 17.

símbolo de vida.

Las características culturales de los pueblos hebreos emergieron de una mezcla de las culturas con las que colindaban. Así pues, es importante ponerles atención también a estas otras culturas, ya que se ha comprobado que, por ejemplo, en la antigua Mesopotamia y en Egipto, las mujeres tenían roles sociales que implicaban cargos públicos y ejercicios en la economía.²² Como ya se mencionó, la fertilidad era una prioridad para la subsistencia de todas las comunidades antiguas, por lo que el culto a la mujer fue además de primordial, de los primeros en originarse. Así pues, las deidades femeninas y ritos de fertilidad surgieron como un pináculo de las antiguas culturas y las comunidades hebreas absorbieron partes de estas tradiciones, traspuestas en su propia identidad con su relación con Yahvé, por eso Yahvé también tiene características de diosa madre: también otorga fertilidad.

A pesar del evidente régimen patriarcal de los hebreos, las mujeres han sabido destacarse en las historias de la Biblia, muchas veces se las puede pasar por alto cuando se leen los antiguos textos, pero hay que aprender a prestar atención a sus grandes y valerosos momentos. Un ejemplo se encuentra en el *Éxodo* en relación con las parteras, que obraron en contra de las órdenes del faraón de matar a los recién nacidos varones, salvándoles la vida y así, a su vez, salvando el futuro de Israel, puesto que un pueblo sin niños, jóvenes y adultos es un pueblo que no poseía futuro.

Para un grupo pequeño de pastores aliados en tribus no era necesaria la figura de un rey, pero cuando el proceso de urbanización asciende es necesaria la formación de una monarquía, este proceso seguramente ocurrió en varias de las culturas del Oriente Medio²³ y el libro de *Jueces* relata muy bien ese desarrollo estructural de la familia (mishpaja), los clanes, las tribus y finalmente un reino. El cambio que hubo en el sistema político-social de las comunidades hebreas repercutió ampliamente en la vida de las mujeres, ya que lo bélico comenzó a priorizarse y las mujeres en las culturas del Oriente Medio, a diferencia de las mujeres de las culturas nórdicas, no era común que fueran a la guerra, lo que provocó el comienzo de su desplazamiento hacia la periferia social como entes marginados.

²² Meyes, *op.cit.*, p. 103.

²³ Dariush Borbor, "Iran's Contributions to Human Rights, the Rights of Women and Democracy", *Iran & the Caucasus*, Vol. 12, No. 1, 2008, fecha de consulta: 9 de septiembre del 2018, <https://www.jstor.org/stable/25597358>, p.102- 103.

En términos generales de la historia de la humanidad, el conflicto con el otro es el resultado de el surgimiento de las clases sociales, la propiedad privada y el surgimiento del Estado y eso representa el final del matriarcado y el inicio de la guerra, en este sentido una era bélica es igual a una era patriarcal.²⁴

Ahora bien, a pesar de la introducción del sistema bélico patriarcal en el antiguo mundo del Medio Oriente, la función de fertilidad no se hizo a un lado. Entre más fértiles eran las mujeres de un pueblo más guerreros había, recordemos la muy recurrente exhortación en la Biblia de “sean fructíferos y multiplíquense”.

El libro de *Jueces* exhibe las múltiples ocasiones en que el pueblo de Israel quiebra la alianza con Yahvé y comienza a “prostituirse”, en términos del texto, con las deidades de los pueblos cananeos. Una deidad que está muy presente es Astarté²⁵. En 1929 en la costa siria, un grupo de arqueólogos franceses encontraron un panteón de la antigua ciudad de Ugarit, capital de un pequeño reino que floreció en los siglos XIV y XIII a. C., en donde se encontraron listas de dioses y rituales en escritura cuneiforme. Esta ciudad se puede tomar como ejemplo para ubicar las tradiciones de la cultura cananea, a juzgar por los testimonios religiosos que éstas nos han legado; entre las divinidades presentes estaba Attart, igual a Astarté, Ashtoret e Istar, asimiladas más tarde a la Afrodita de los griegos, diosa que representaba el aspecto seductor de la mujer²⁶. Los cultos hacia las deidades femeninas normalmente se realizaban por sacerdotisas²⁷. En estas labores las mujeres encontraron su cause hacia las actividades religiosas, las cuales formaban parte del plano socioeconómico, y así mantenían un papel dentro de la sociedad sin la necesidad de traer hijos al mundo, lo cuál era riesgoso por la escenografía de la época que retrataba la hambruna, las guerras y las plagas. En su mayoría, las sacerdotisas practicaban rituales religiosos sexuales, y aquí se encuentran dos razones centrales del desplazamiento de las mujeres hacia la periferia y subordinación social: primero, el simple hecho de que ocuparan sus cuerpos en rituales sexuales, desgastándolos, dándoles un “mal uso” puesto que se empezó a priorizar y a destinar su uso únicamente con fines reproductivos y de maternidad; segundo, además de

²⁴ Véase: Friedrich Engels, *El origen de la familia, la propiedad privada y el estado*, Archivo Marx-Engels de la Sección en Español del Marxists Internet Archive, 2017, fecha de consulta: 12 de septiembre del 2018, https://www.marxists.org/espanol/m-e/1880s/origen/el_origen_de_la_familia.pdf.

²⁵ Véase *Jueces* 3:7.

²⁶ Quesnel y Gruson, *op.cit.*, p. 171-173.

²⁷ Véase *Reyes* 15:13 y 18:19.

que “desperdiciaban” su corporeidad, también los grandes intentos por suprimir las tradiciones de las religiones cananeas hicieron más extremistas las condenaciones a las mujeres que practicaban este tipo de rituales paganos en contra de la filosofía yahvista. Como ya se señaló en uno de los apartados anteriores, estas medidas se tomaron para que la identidad del pueblo de Israel subsistiera y no se fusionara con las demás culturas a tal grado de que desapareciera. Seguramente esto podría ser una de las razones de que las mujeres no tienen ningún papel en el templo, en los espacios religiosos de la tradición yahvista.

Este alejamiento de la mujer del espacio sagrado como lo era el templo, también fue justificado porque normalmente a la mujer se la caracteriza por su conexión con la naturaleza, por su sensibilidad más despierta y por su vinculación directa con la vida. Puesto que ella misma, gracias a sus funciones biológicas, posee una cercanía mucho más estrecha con la experiencia “divina creadora”, esto hacía que fuera peligroso tenerla en un espacio religioso yahvista, puesto que podía “contaminar” las tradiciones del pueblo de Israel con cultos hacia la naturaleza, algo que era muy común que la mujer hiciera en esa época, además, para una cultura de agricultores y pastores, los ritos a la naturaleza resultaban atractivos.

Sobre el cargo socio político del juez o la jueza en la época de los jueces, resulta muy significativo el que haya una figura femenina desempeñando el papel de jueza: Débora, quien es señalada por algunos exégetas como la figura de juez(a) más destacable por su inteligencia y prudencia. Para la profundización en este tema es pertinente hablar un poco sobre los estudios antropológicos y osteológicos que se han hecho en el territorio de Palestina y ver por qué una mujer líder salía de la norma para esas comunidades.

Las tumbas que se han encontrado demuestran que el grado de esperanza de vida para los hombres eran los 40 años mientras que para las mujeres era apenas alcanzar los 30.²⁸ Además, otros factores como la hambruna, las enfermedades y la violencia aumentaban el índice de mortandad en ambos géneros. En el Antiguo Testamento aparece el concepto de *maggépha* en *Números* y *Éxodo* para referirse a un periodo de crisis de salubridad en la comunidad, lo que muchas veces en la interpretación teológica del texto

²⁸ Meyers, *op.cit.*, p. 95.

suele referirse como “plagas que Dios mandaba por su ira”. Estas epidemias también eran un reto para el crecimiento numérico de la sociedad. La teoría antropológica de que en la meseta de Palestina se sufrieran estas condiciones de insalubridad es respaldada por una gruesa capa de cenizas que se encontró en el terreno, lo que indica que posiblemente se haya tomado como una medida desesperada de salubridad la purificación por medio de quemas, las cuales son mencionadas varias veces en la Biblia, por ejemplo en el libro de *Números*, *Génesis*, *Josué*, etc. Evidentemente, entrando en la narrativa bíblica estos hechos tuvieron que relacionarse con el Dios de los hebreos y ser interpretados a manera de penitencia: las ciudades que idolatraban y no vivían conforme a la tradición yahvista, debían ser exterminadas, incendiadas o, visto desde esta perspectiva, “purificadas”. Este último término deja abierta la posibilidad a las dos interpretaciones: a la de salubridad y a la religiosa; por lo tanto, la purificación de la ciudad está referida implícitamente en estas narraciones. Estas teorías deben tomarse en cuenta ya que enmarcan el contexto de vida de las mujeres, o mejor dicho, de luchar por la vida también en el sentido de la salud.

Entre tantas adversidades para sostener la vida, era lógico que esto se reflejara en toda la comunidad, principalmente en el sector juvenil y más delicado, como lo eran los niños que nacieron en un mundo bélico, de hambre y plagas. Gracias a los antropólogos se encontró una tumba que contenía un 35% de infantes menores a cinco años y la mitad apenas alcanzaba los dieciocho años. Estas altas tasas de mortandad de los miembros jóvenes de la comunidad hebrea también aumentaba la demanda de fertilidad y de maternidad, una mujer tenía que intentar varios embarazos y la crianza de varios hijos para que el número de personas por familia creciera significativamente.²⁹

No es de sorprenderse que los grupos de ancianos como figuras autoritarias estuvieran conformados en su mayoría por hombres, puesto que el periodo corto de vida de las mujeres les impedía formar parte de esos grupos. Es por eso que la figura de Débora resalta demasiado en el Antiguo Testamento, puesto que deja abierto el camino a teorías que la presentan como una mujer subversiva que no fungió su papel de maternidad como se esperaba de todas las mujeres en las tribus hebreas y por eso su condición corporal fue lo

²⁹ S. Genovés, “Estimation of Age and Mortality”, *Science in Archaeology*, ed. S. Brothwell and E. Higgs. Londres, 1969, p. 441-443, citado en *ibidem*, p. 95.

suficientemente fuerte como para llegar a una mayoría de edad y de esta manera poder ser líder, jueza, de una comunidad.

Por otra parte, algo que también acarreó el exceso de necesidad procreadora de las mujeres para traer vida a los pueblos pastoriles antiguos del Medio Oriente en la época de los jueces, fue el desplazamiento del papel sexual de las mujeres hacia un lugar subordinado y restringido. El uso de la energía sexual empezó a recluirse únicamente para fines reproductores y las leyes mosaicas están empapadas de estas restricciones que surgieron por el contexto socio-económico y crítico en cuanto al grado de mortandad del pueblo de Israel pre-monárquico. La magnitud de esta función cultural e ideológica que se les impuso a las mujeres desde esas épocas se puede apreciar todavía hoy en día.³⁰

Finalmente, la urgencia de tener a todas las mujeres disponibles para traer vida a la comunidad se transformó en una condena, incluso para los roles socioeconómicos que ocupaban las mujeres, tales como la prostitución. Pero la prostitución no siempre fue condenada en el Antiguo Testamento; el caso de la prostituta de Jericó, Rajab, es un claro ejemplo, puesta incluso como heroína en esa narración.³¹ Aunque es cierto que ella era una mujer extranjera, aún así la “Historia del deuteronomista” nos permite ver las transiciones que hubo en el papel de la mujer y observar la figura de los personajes femeninos extranjeros que vivían en las proximidades del territorio de los hebreos, ergo es posible que los hebreos también hayan compartido experiencias similares con sus mujeres.

³⁰ De hecho en términos actuales, esta consagración de la mujer a la actividad reproductora sigue y vigente, la maternidad en Israel ha ocupado un lugar de honor en el discurso público del período pre-estatal, y la obligación de ser madre está presente en los preceptos religiosos, como ya se mencionó la famosa exhortación “sean fructíferos y multiplíquense”, al que también se le ha dado una validez ideológica secular, pues impregna los decretos ideológicos militaristas y nacionalistas; Israel tiene las tasas globales de fecundidad más elevadas de los países desarrollados. Véase: Orna Donath, *Madres Arrepentidas. Una mirada radical a la maternidad y sus falacias sociales*, traducción de Ángeles Leiva Morales, México: Random House, 1ª Edición, 2017, p. 36.

³¹ Véase *Josué 2*

1.6. Conclusiones acerca del Fundamento: la experiencia de violencia de las mujeres del antiguo Israel pre-monárquico

El contexto histórico-social de las mujeres hebreas en las regiones montañosas del Medio Oriente en la actual Palestina fue el aquí mencionado, este es el Fundamento de la metáfora icónica que se descubre en el pasaje de *Jueces* 19 a través de la experiencia de violencia de género.

Se puede concluir que las condiciones adversas que presentaba la época pre-monárquica tuvo en las mujeres una doble repercusión de violencia, puesto que si todas las tribus del pueblo de Israel (también los habitantes de las demás regiones) pasaron por hambruna, guerras, plagas y desplazamiento, las mujeres sufrieron cada una de estas fatalidades junto con la suma de una violencia de género que comenzó a formarse alrededor de su condición biológica y que terminó por imponerles restricciones en los ámbitos sociales, económicos, religiosos y sexuales; hasta el punto de estar atrapadas en una identidad cultural impuesta la cual debían proteger e incluso procrear.

La violencia de género por la que las mujeres hebreas pasaron ha quedado escrita en el libro de *Jueces*, pero el eco de su resistencia y lucha también se percibe en sus páginas. Las figuras que muestran esa fortaleza sin algún tipo de censura narrativa son Débora y Jael. Débora es presentada como una gobernadora sabia, que comúnmente resolvía los problemas de los israelitas con éxito, el dominio que posee en el relato, por encima de los personajes masculinos la hace destacar en el Antiguo Testamento. El capítulo 4 de *Jueces*, que protagoniza ella, es claramente un relato bélico y Débora aparece como un personaje activo, toma en sus manos el papel de dirigir al ejército de los israelitas y, con estruendosa voz autoritaria le dice a su comandante Barac antes de ir en contra de Sísara: “[...] la gloria de esta campaña no será para ti, porque el Señor pondrá a Sísara en manos de una mujer.” (*Jueces* 4:9) , este diálogo es, si acaso, el más empoderado de toda la Biblia. Débora como una chispa violeta, logra desenvolver teorías alternativas sobre roles sociales de las mujeres hebreas en esta época pre-monárquica, pues claramente es una mujer que participa en la guerra. Ella es la valquiria de Israel.

Su compañera Jael no se queda atrás, a pesar de que ella no goza del mismo papel político que Débora, ella es la que finaliza el episodio bélico al engañar a Sísara y matarlo con sus propias manos valiéndose de su ingenio. Así pues, este par de heroínas del pueblo de Israel, dotan de características valiosísimas a los personajes de las mujeres del libro de *Jueces*: son agentes de acciones que dirigen el rumbo del relato, ingeniosas, astutas y valientes. Un eco de estas características queda, apenas perceptible, en la concubina del levita, este escrito buscará la forma de hacerlo más sonoro, pues a pesar de ser hasta lo sumo un blanco de violencia de género existen en el relato íconos que muestran en ella la misma fuerza de resistencia que irradian sus compañeras. Su anonimato permite expandir su semántica icónica, ella sola representa la experiencia de la que muchas mujeres fueron víctimas, y lo siguen siendo ya en otra época y en otro contexto, hasta el día de hoy.

Capítulo II: Una semiótica feminista

Este capítulo consiste en el análisis semiótico, basado en la teoría de metáfora icónica de Peirce, del libro de los *Jueces* capítulo 19 del Antiguo Testamento hebreo. También se realizará un análisis narratológico que consistirá en hacer un retrato de los personajes, utilizando como marco teórico el estudio de teoría narrativa de Luz Aurora Pimentel que aparece en su libro *El relato en perspectiva*. El retrato de cada personaje ayudará a empatar la información de éstos con la interpretación icónica que se irá descubriendo conforme al análisis semiótico del texto, ambos análisis se llevarán a cabo de manera paralela. La interpretación semiótica de cada una de las figuras que trazan al pasaje como una metáfora icónica en términos peirceanos (elipsis, repetición, negación, ambientación, etc.) quedará fundamentada en el análisis narratológico de cada personaje que expandirá la carga semántica de la interpretación icónica. De esta manera ambos análisis quedarán entrelazados y encaminados hacia un mismo objetivo: destacar lo que nos dice el texto sobre la experiencia de violencia de las mujeres hebreas en la época del Israel premonárquico que remonta a la experiencia de violencia que sufrimos las mujeres mexicanas en la actualidad (y que han padecido millones de mujeres a lo largo de la historia). Cabe señalar que este análisis se enriquecerá con ayuda de otros textos sobre violencia de género desde un enfoque social como artículos periodísticos, textos de teoría feminista y ejemplos históricos mundiales de casos de violencia contra las mujeres.

2.1 Sobre la teoría semiótica: la metáfora icónica

Ahora bien, el análisis semiótico se basa teóricamente en el concepto de la metáfora icónica de Peirce, la cual no ha sido señalada extensamente por su autor, sino es Shekoufeh Mohammadi quien comienza a explorar sus recursos para lograr análisis de textos antiguos que se conectan con el presente con ayuda de esta teoría, de igual manera, este estudio busca lograr, mediante la interpretación de la metáfora icónica, trazar el puente que une al pasaje de *Jueces* 19 con las obra literaria mexicana *Temporada de huracanes* de Fernanda

Melchor valiéndose de la experiencia de violencia de género que se exhiben en ambos textos³².

Charles Sanders Peirce (1839-1914) fue uno de los más grandes pensadores de lo que conocemos hoy en día como semiótica, a la cual él designó como la ciencia de la representación.³³ En *La ciencia de la semiótica* postula las características de los signos e inaugura las relaciones triádicas que existen entre sus componentes: Objeto, Representamen e Interpretante. Ya que Peirce fue filósofo y lógico, su sistema de signos posee un marco conceptual e interpretativo que no limita a los signos al signo lingüístico, sino que los relaciona con toda la realidad perceptible e imaginable. De esta manera, se puede trazar una lógica de la creatividad que explique la creación del signo (Representamen³⁴) no sólo en relación a un objeto (Objeto³⁵) y una idea de este objeto (Interpretante³⁶) sino también en directa interacción con un Fundamento, es decir, con una serie de ideas, pensamientos, emociones y experiencias de la que el creador del signo (si es que existe un creador) se nutre y la mente intérprete ha de tomar en cuenta para poder realizar la tarea de interpretación.

En su lista de categorías Peirce clasifica los signos, con base en la relación que el Representamen tiene con su Objeto Inmediato, en símbolos, índices e iconos. Un símbolo es un signo que es una regla, lo que significa que a la hora de interpretarlo esta interpretación se rige por una regla, que puede ser cultural, histórica, u otra. Un índice es un signo que tiene una relación física e inmediata con su objeto. Un icono representa a su Objeto porque comparte cualidades con él, en ocasiones la calidad de la semejanza entre

³² Puesto que el análisis semiótico, narrativo y hermenéutico de estos textos busca evidenciar la violencia de género que sufren las mujeres, resulta pertinente tener una definición de género. Se tomará la definición de Segato ya que incluye el concepto de violencia en el propio género y de esta manera fusiona ambos conceptos (“violencia” es “género”, en lugar de usar genitivo “violencia de género” como se le nombra comúnmente y como se en ocasiones en esta tesis): “El género es, (...), la forma o configuración histórica elemental de todo poder en la especie y, por lo tanto, de toda violencia, ya que todo poder es resultado de una expropiación inevitablemente violenta.” Véase: Segato, *La guerra contra las mujeres*, op.cit., p. 19.

³³ John M. Jordan, “Charles Sanders Peirce: A Life by Joseph Brent”, *Harvard Review*, No. 5, Otoño, 1993, fecha de consulta: 18 de enero del 2019, <https://www.jstor.org/stable/27560010>, p. 249-250.

³⁴ “Un signo, o *representamen* es algo que, para alguien, representa o se refiere a algo en algún aspecto o carácter. Se dirige a alguien, esto es, crea en la mente de esa persona un signo equivalente o tal vez un signo aún más desarrollado.” Peirce, *La ciencia de la semiótica*, op.cit., p. 22.

³⁵ “La palabra Signo será usada para denotar un Objeto perceptible, o solamente imaginable, o aun inimaginable en un cierto sentido.” *ibídem*, p. 18.

³⁶ El signo creado es lo que llama Peirce el *Interpretante* del primer signo, el signo está en lugar del objeto, pero no en todos los aspectos, sino en una suerte de idea que Peirce llama el *Fundamento del Representamen*, Véase: Shekoufeh Mohammadi Shirmahaleh, *Sintiendo la palabra, Contextos lingüísticos y literarios del ícono metafórico*, Ciudad de México: Universidad Nacional Autónoma de México, 2016, p. 41.

icono y Objeto es tan elevada que incluso el icono puede llegar a sustituir su Objeto, y además cualquier razonamiento indirecto (mediante símbolos o índices) ha de servirse de un icono. Así pues, la interpretación certera de un texto literario también ha de pasar por la recuperación de los aspectos icónicos del mismo.

Pero la interpretación icónica también cuenta con niveles distintos. Peirce clasifica sus iconos en tres grupos: imágenes, diagramas y metáforas. Éstas últimas son las que competen a este estudio. La metáfora se parece a su Objeto porque es paralela a él en una experiencia, es por eso que el Fundamento es importantísimo para la metáfora icónica. El Fundamento se relaciona tanto con la mente de el (la) creador(a) del texto, como con la mente intérprete y toma en cuenta el contexto histórico, sociopolítico y cultural de ambos. En el capítulo anterior se dieron los datos sobre la situación histórico-política de las mujeres en el Israel pre-monárquico para poder comprender el Fundamento de la experiencia de violencia que exhibe *Jueces* 19. Las interpretaciones basadas en el Fundamento son lo que les permite a las metáforas ofrecer claves de interpretación para aquellos signos no lingüísticos que bajo el disfraz de palabras, estructuras y formas narrativas representan y evocan una experiencia, individual o compartida, que de ignorarse llevaría a una falsa interpretación.

De esta forma, la metáfora icónica no es una metáfora convencional como una simple figura retórica, sino que va más allá, reúne los componentes semióticos de un signo y los utiliza para guiarnos por un proceso de abstracción con ayuda de un Fundamento. Para entender la habilidad que tiene la metáfora de evocar una experiencia del pasado y ponerla en el futuro (presente) a quien la interpreta, resulta pertinente reflexionar en lo que dice acerca de la metáfora Juan David García citando a Heidegger:

Metáfora y metafísica son, en el fondo y raíz, una sola función: poner a las cosas más allá (metá), plus ultra, de su incardinación, afincamiento, fijación en singulares, en cosas y casos, trasladándolas aiosamente (forá) de una cosa a otra, sin dejar que en ninguna se posen, y que de ninguna se prendan.³⁷

³⁷ Martin Heidegger, *Hölderlin y la esencia de la poesía*, edición, traducción, comentarios y prólogo de Juan David García Bacca, Barcelona: Anthropos, 1989, p.52.

Es necesario dejar en claro que existen distintas interpretaciones de una misma metáfora. La metáfora es completamente dependiente de su creador, existen experiencias cargadas de una emotividad poco trivial, por lo que no es suficiente expresarse con palabras simples y comunes así que se “necesita acudir a representaciones que se mezclan de tal manera que crean la metáfora de esa emoción. Así en el caso de la metáfora, es el creador quien descubre el paralelismo, esa representación “en otra cosa”, y la revela a su intérprete...”³⁸ En ocasiones el creador es el único intérprete de la metáfora, pero el que haya un intérprete distinto permite que la metáfora tenga distintas interpretaciones, dependiendo de la intención de la metáfora y el Fundamento de los distintos intérpretes. En el caso de este estudio, es por mi contexto de mujer joven en México que mi interpretación se descubre a través de la experiencia de violencia que comparte el Fundamento del autor (o las posibles autoras) del pasaje.

Sin embargo, a pesar de que existan distintas posibilidades de interpretación, no se debe pasar por alto la valiosa aportación de la metáfora a la epistemología, en el sentido de que es una mediación para obtener verdades múltiples y replicables, y a estas verdades se les puede ver como conocimiento per se. Mohammadi señala que la metáfora es el icono más complejo de todos, puesto que está estrechamente relacionado con las “emociones” del creador. El autor de la metáfora se envuelve en los sentimientos que evocan a esa experiencia que metaforizará, como dice muy claramente Peirce: “siempre que un hombre siente, piensa en algo.”³⁹ Es por eso que al interpretar la metáfora se atraviesa por un complejo camino de auto-reconocimiento que forzosamente implica sentimientos. Pero uno de los sentimientos que más destaca es el ansia de la verdad.

Así es como la propia metáfora logra dar verdades que se traducen en conocimiento, ya que su creación es un proceso complejo y el creador, como artesano, toma la materia de la realidad y la molda añadiendo experiencias, emociones y verdades. En palabras de Shekoufeh Mohammadi:

[...] el ícono metafórico sí contiene porciones de la realidad y del conocimiento, pero tan interiorizados y disueltos en la propia creación e

³⁸ Mohammadi, *op. cit.*, p. 25-26.

³⁹ Charles Sanders Peirce, *Obra lógica semiótica*, edición de Armando Sercovich, versión castellana de Ramón Alcalde y Mauricio Prelooker, Madrid: Taurus, 1987, p. 75.

interpretación del ícono que, visto éste desde afuera, no salta a la vista. Además, evidentemente el ícono metafórico no añade realidades nuevas a las ya existentes, sino que crea su propia manera de crear la realidad. En otras palabras, no crea elementos nuevos de la verdad, sino que utiliza los mismos, pero en otro orden.⁴⁰

La metáfora icónica busca la verdad de las cosas. Al mismo tiempo, las verdades vienen cargadas de un conocimiento que está sellado en un torbellino de imágenes que logran hacer que el intérprete de la metáfora entre en contacto con él gracias a un proceso de reconocimiento interior, aún más reflexivo que en otros campos donde puede adquirirse.

En el caso de *Jueces* 19 es claro que el conocimiento, aportado por la metáfora icónica basada en la experiencia de violencia, resulta ser un dato social, psicológico y antropológico: una verdad atroz que permite, a quien la interprete de esta forma, reflexionar sobre lo bélico, la deshumanización, la violencia de género y, sobre todo, acerca de la resistencia y fortaleza de las víctimas.

Como un hilo de experiencias que sujetan un legendario conocimiento, las metáforas icónicas subsisten y sus palabras son verdad, aún son realidad. Decía Peirce, sobre el signo que hay una especie de interpretación final, como la última y más perfecta versión de ésta, que se aproxima a la verdad⁴¹. Así pues, cada metáfora icónica funge como “[...] una pequeña antorcha que revela parte de la verdad.”⁴² A continuación, mediante el análisis (semiótico y narratológico) del texto, se busca comenzar ese proceso de iluminación hacia una verdad que sigue vigente: a las mujeres nos están violentando pero seguimos resistiendo.

⁴⁰ Mohammadi, *op. cit.*, p. 29.

⁴¹ Dice Peirce textualmente: “[...] también hay que señalar que ciertamente existe un tercer tipo de interpretante que llamo el Interpretante final, ya que es el que finalmente se decidiría como la verdadera interpretación, si el examen de la cuestión se llevara tan lejos que se llegara a una opinión definitiva.” Charles Sanders Peirce, *Collected Papers of Charles Sanders Peirce (VIII): Reviews, Correspondance and Bibliography*, edición de Arthur W. Burks, Cambridge, MA, Belknap Press of Harvard University Press, 1978-1989, p. 139. Traducción de Dra. Sheokoufeh Mohammadi Shirmahaleh.

⁴² Mohammadi, *op. cit.*, p. 29.

2.2. Sobre el índice icónico

Ahora bien el análisis semiótico consistirá en el descubrimiento de los índices icónicos y tomará en cuenta la propuesta de Michael Cabot Haley que traza un método que proviene de la reflexión de que cuando el intérprete se encuentra con una metáfora icónica hay elementos que invitan (solicitan) a ser interpretados y que no se les pase por alto, mismos que Haley denomina índice icónico, pues indican que se debe llevar a cabo una interpretación icónica. La realización de esta hipótesis no necesariamente es muy formal o consciente, Haley dice que puede tratarse de un simple sentimiento (*feeling*) o suposición. Aunque en el caso de Haley, los elementos icónicos que invitan a ser interpretados van más sobre la entonación en un acto de habla y la metáfora literaria, en este estudio se buscará elementos en el texto de *Jueces* 19 como elipsis, negaciones y repeticiones que pueden funcionar como índices icónicos.

Sobre el éxito de la interpretación y descubrimiento del índice icónico Mohammadi señala: “Sin embargo, si el intérprete halla el ícono, procederá a la interpretación del mismo en relación con su Objeto.”⁴³ El éxito de esta interpretación da lugar a la creación de por lo menos un interpretante: el descubrimiento de un paralelismo o semejanza como el Fundamento del signo.”⁴⁴

El parecido o el “paralelismo” que ayude al intérprete a identificar el ícono e interpretarlo debidamente será pues, el Fundamento del signo. En el caso específico de este análisis, el Fundamento de la mente creadora es pues, como ya se señaló en el capítulo anterior, un contexto de violencia contra las mujeres hebreas, así mismo, el Fundamento de la mente intérprete comparte (paralelamente) la misma experiencia de violencia, aunque sea en otra época y en otra cultura como es la mexicana, ambas experiencias están estrechamente entrelazadas y coinciden en un mismo sentimiento.

La importancia de la interpretación del índice icónico radica en que será fundamental para hacer más visible (alumbrar) el hilo que une a estas dos experiencias de violencia de género y poder demostrar la vigencia metafórica de este pasaje en el contexto

⁴³ En este caso es *Jueces* 19

⁴⁴ Mohammadi, *op.cit.*, pág. 76.

actual de violencia de las mujeres mexicanas exhibido en la literatura. Es pues, esta violencia de género sufrida por la concubina del levita, la que ahora persigue a personajes literarios de mujeres, igualmente anónimas, en la literatura mexicana contemporánea del siglo XXI de las cuales se hablará en el siguiente capítulo.

2.3. Los personajes de *Jueces* 19 desde una perspectiva narratológica

Para desglosar de mejor manera los componentes icónicos del pasaje de *Jueces* 19 se realizará un análisis narratológico de cada personaje, el cual consistirá en: analizar sus acciones, uso del lenguaje (cómo hablan, cuándo hablan) descripciones físicas (si es que las hay y si no inducir las), en qué ambiente aparece el personaje (hora del día, lugar, tiempo que dura un personaje en algún escenario), el orden en que aparece en el relato (si aparece al principio, al final, se mantiene en todo el relato o su aparición es breve) y, finalmente, cómo se relaciona cada personaje con los demás. Todo lo anterior ayudará a contar con los elementos necesarios sobre las características de los personajes que serán indispensables para entender su aportación semántica en el índice icónico.

Primero se definirá qué tipo de personajes aparecen en *Jueces* 19. Definir al personaje es un tema ya bastante tratado, algunos teóricos que son mencionados por Pimentel en su libro, se han esforzado por separar al personaje de sus características humanas para poder designarlo como una simple “unidad léxica, de tipo nominal que, inscrita en el discurso es susceptible de recibir, en el momento de su manifestación, investimentos de sintaxis narrativa de superficie y de semántica discursiva.”⁴⁵ Ahora bien, aquí no se adoptará estrictamente la postura estructuralista que intenta alejar al personaje de su excesiva humanización, ya que no empata con los objetivos de este estudio, pues para lograr ver la interpretación del relato de *Jueces* 19 como una metáfora icónica que remonta a la experiencia de violencia de género, es necesario tener presente el carácter humano de los personajes, sin esa empatía humana resulta difícil poder coincidir con el mismo sentir.

Acorde con Luz Aurora, en cualquier relato verbal “los seres que ahí actúan son entidades verbales y, por ende, *sine materia*, no obstante, lo que importa, en términos de la

⁴⁵Julien Greimas Algirdas, *Semiotique. Dictionnaire raisonné de la théorie du langage*, París: Hachette, 1979. Citado en Luz Aurora Pimentel, *El relato en perspectiva*, “Estudio de teoría narrativa”, México: Siglo XXI, 1ª Edición, 1998, p. 60.

significación, es el mundo de acción humana que toda narración proyecta.”⁴⁶ y es en esta humanidad en lo que se debe prestar atención a lo largo del análisis. Así pues, los personajes de *Jueces* 19 resultan ser actores narrados que mediante “el mundo de la ficción nos conducen al corazón del mundo real de acción.”⁴⁷

Philippe Hamon hace una clasificación de los personajes en tres: personajes-referenciales, personajes-revelo y personajes-anáfora.⁴⁸ Los primeros son el tipo de personajes que se muestran en el relato de *Jueces* 19, puesto que remiten a contenidos fijados por la cultura, es decir, son personajes que se caracterizan a partir de códigos fijados por la convención social. Dentro de los personajes-referenciales existe una segmentación: históricos (Malinche), mitológicos (Coyolxauqui), alegóricos (la Furia) y tipos sociales (“la matrona”, “la cualquiera”, “la dama”, entre otros).

Los personajes de *Jueces* 19 son referenciales de tipos sociales, ya que no tienen ningún nombre propio, sino que todos hacen referencia a su contexto social y cultural (la concubina, el levita, el criado, etc.), esta característica resalta y aumenta el origen y propósito social del relato. Pimentel señala que “con los nombres referenciales la ‘historia’ ya está contada, y gran parte de la actividad de lectura consistirá en seguir las transformaciones, adecuaciones o rupturas que el nuevo relato opera en el despliegue conocido.”⁴⁹ Así pues los personajes referenciales “sufren importantes transformaciones por la presión del nuevo contexto narrativo en el que están inscritos.”⁵⁰ El nombre referencial brinda a los personajes cierta plenitud, pero lo interesante de estos personajes radica en que conforme va avanzando el relato ese sentido pleno se va matizando o incluso se modifica gracias a las formas acumulativas de significación. Por ejemplo, sabemos en qué consiste el papel de una concubina, pero no sabemos (sin leer la historia) la violencia de género de la cuál pueda ser víctima, esas acciones en la narrativa son las que elevan la semántica del personaje.

Así pues, no solamente el nombre basta para individualizar al personaje, sino que “a partir del nombre, el personaje va adquiriendo significación y valor, gracias a los

⁴⁶ Pimentel, *ibidem*, p. 61-62.

⁴⁷ Paul, Ricour, “The Narrative Function”, en *Hermeneutics and the Human Sciences*, Cambridge y Nueva York: Cambridge university Press, 1981, p. 295. Citado en Pimentel, *ibidem*, p.62.

⁴⁸ *Ibidem*, p. 63-64.

⁴⁹ *Ibidem*, p. 65.

⁵⁰ *Ibidem*, p. 65.

procedimientos discursivos y narrativos de la repetición, la acumulación y la transformación.”⁵¹ Pero es el discurso del relato lo que permite que comprendamos la significación completa del personaje.

Es necesario advertir que para el personaje de la concubina valdrán todos los elementos posibles para dotarla de más posibles características, usando también como referencia la información histórico-social de las mujeres hebreas en la época del Israel premonárquico del capítulo anterior. Así pues, la gramática, la semiótica y la hermenéutica ayudarán a este objetivo.

2.3.1. La concubina

Virginia Woolf habla de las mujeres como espejos de los hombres, espejos que reflejan, en los momentos de rabia y violencia, lo que ellos más anhelan: superioridad.

Hace siglos que las mujeres han servido de espejos dotados de la virtud mágica y deliciosa de reflejar la figura del hombre, dos veces agrandada. Sin ese poder el planeta todavía sería ciénega y selva. No hubiera habido Superhombres ni Dedos del Destino. El Tsar y el Kaiser no hubieran usado coronas ni las hubieran perdido. Los espejos, aunque tienen otros empleos en las sociedades civilizadas, son esenciales a toda acción violenta y heroica. Por eso Napoleón y Mussolini insisten con tanto énfasis en la inferioridad de las mujeres, porque si ellas no fueran inferiores, ellos no serían superiores.⁵²

La concubina (*pilegesh* en hebreo) es uno de estos espejos en el relato violento de *Jueces* 19, ella aparece silenciada, a pesar de los esfuerzos narrativos por desplazarla hacia la periferia del relato, no se puede hacer a un lado su papel protagónico, ya que es la agente del eje lineal que toma el relato. Se intentó hacer de ella un mero reflejo de la supremacía violenta, pero es momento de sacar su reflejo borroso de ese objeto y que su figura se sostenga y exista por sí misma, sin necesidad de estar atrapada en un cristal que no la deja emanciparse.

⁵¹ *Ibidem*, p. 67.

⁵² Virginia Woolf, *Un cuarto propio*, traducción de Jorge Luis Borges, México: Colofón, 1ª Edición, 2009, p. 48.

a. Características físicas

Aunque el texto no enlista sus atributos físicos, por los hechos del relato y por el contexto histórico social, que las mujeres no alcanzaban mayor edad que los 35 años, podemos intuir que la concubina es una mujer joven, con buenas condiciones físicas, cuando menos al principio del relato, pues si tuviera algún mal no podría desplazarse por su propia cuenta hacia la casa de su padre. Así pues, no es muy forzado llegar a la conclusión de que la concubina era joven y fuerte.

El físico vigoroso de la concubina queda demostrado en dos ocasiones: al principio, cuando se desplaza de la serranía de Efraín hacia Belén de Judá y, al casi final del relato, cuando, aún después de haber sido extremadamente maltratada durante toda la noche, vuelve a la casa donde se había hospedado su marido, este último acto revela una incuestionable resistencia física.

La interpretación icónica que aquí resalta es que la propia corporeidad de la concubina, de mujer joven y físicamente sana, por el contexto histórico-social, será un símbolo para referirse a la vida. Por lo que atentar contra su corporeidad articula un mensaje contra la vida, o sea un mensaje de muerte.

La transformación física de la corporeidad de la concubina es radical, al final del relato queda prácticamente borrada la memoria de su cuerpo: “Cuando llegó a su casa, agarró un cuchillo, tomó el cadáver de su concubina, lo despedazó en doce trozos y los envió por todo Israel.” Estos doce trozos son la única memoria de su cuerpo, doce trozos que simbolizan en el relato un mensaje que convoque a las tribus a la guerra. Es así como queda perpetuamente relacionada la corporeidad mutilada de la *pilegesh* con un territorio geográfico (Israel), territorio que busca mantener su cohesión política, territorio de guerra, territorio que sacrifica mujeres de una manera tan violenta que escandaliza: “El cuerpo femenino ha constituido, a lo largo de la historia, un lugar de escritura para delimitar territorio. Es, por lo tanto, el terreno material en el que tiene cabida la dimensión expresiva o, en este acto, el acto performativo.”⁵³ La mutilación de la concubina debe también verse en este escenario como un acto performativo, como bien señala en esta cita Mariana Belgara al hablar de los feminicidios de mujeres mexicanas. El cuerpo mutilado es un

⁵³ Mariana Berlanga Gayón, *Una mirada al feminicidio*, Editorial Itaca, 1ª Edición, México, 2018 pág. 85.

espectáculo que evidencia un conflicto político para Israel y así mismo un espectáculo que evidencia un crimen de género.

La negación icónica de la corporeidad de la concubina:

La negación es, en un principio, negar una posible afirmación previa. Existen negaciones directas o indirectas, las segundas no necesitan de las partículas negativas sino que se descubren a través de una perspectiva pragmática, en este caso, principalmente mediante el contexto. La acción del levita sobre el cuerpo de la *pilegesh*, puesto que el cuerpo simboliza vida y es vida en sí, es una negación a la afirmación que resulta ser la vida. La negación de la vida a la concubina extiende este discurso aniquilador hacia las demás mujeres jóvenes que simbolizan lo mismo. El nivel de agresión y el objetivo feminicida puede escalar, ya viéndolo a grandes rasgos y recuperando el Fundamento de la mente creadora, a un genocidio si las mujeres jóvenes en este contexto histórico del Israel pre-monárquico resultaban fundamentales para la continuidad de la expansión de la comunidad, pues ellas eran las que traían nueva vida a las tribus, ellas permitían este ciclo de eternidad que ha buscado siempre el ser humano, como ya se había mencionado en el capítulo primero. Así pues, matar a una mujer joven, de una forma que expresa un discurso de aniquilación total por medio de la mutilación, es un genocidio, es poner un alto al ciclo de vida. Esto queda perpetuado con el objetivo del mensaje de los 12 miembros del cuerpo: la guerra. La guerra que semánticamente conlleva a una carga de significación indudable de muerte. Mujer es vida, guerra es muerte, el cuerpo de mujer mutilado es la negación a la vida, negación de un futuro para la comunidad. La comunidad entra en nuevo ciclo que deja de generar vida y lo sustituye por un ciclo de sacrificio y muerte.

b. Características psicológicas

Esto puede ser seguramente el punto más importante a destacar del personaje de la concubina: ella es resistente, decidida y subversiva. La complejidad psicológica de la concubina se le ofrece implícitamente al lector gracias a su abrupto inicio actancial, con lo que comienza el pulso del relato “[...] En la serranía de Efraín vivía un levita que tenía una

concubina de Belén de Judá. Ella se enojó⁵⁴ y se marchó a casa de su padre, a Belén de Judá, y estuvo ahí cuatro meses.” (19:1-2). El papel actancial⁵⁵ de la concubina expresado en este acto de movilidad da información sobre su ser y que hacer discursivo y es crucial para poder percibir su identidad llena de una fortaleza que pone una resistencia a la vida indignante de la que huye.

Con estos dos verbos comienza el hilo del relato. No importa que narrativamente el texto se esfuerce por poner a la concubina como un personaje secundario al presentar primero al levita, ni que permanezca en silencio durante toda la narración, sus acciones son sonoras. Los ecos de sus pasos resuenan en una movilidad que refleja resistencia, tanto física como psicológica desde su primer desplazamiento hacia casa de su padre, después de haber sido seguramente violentada por el levita; hasta su segundo desplazamiento, hacia la casa en donde se hospedó su esposo después de haber sido violada toda la noche por los benjaminitas.

En el segundo versículo, se menciona el carácter “infiel” de la concubina, como ya se dijo, la traducción deja mucho qué desear. Narratológicamente esta afirmación resulta poco creíble, Luz Aurora menciona la importancia de la imparcialidad con que el narrador haga el retrato de los personajes para que la identidad de estos sea creíble para el lector⁵⁶. El hecho de que el narrador presente a la concubina como “infiel” introduce al lector con una visión negativa del personaje, pero este efecto de lectura parece inducido a propósito por el autor o traductor que no parece ser imparcial en este punto.

Por la secuencia de los hechos, resulta un absurdo entender que la concubina le fue infiel al levita y que, en lugar de marcharse con su amante, busque refugio con su padre, además la temporalidad es otro factor que rompe la lógica de intencionalidad de los hechos: cuatro meses pasan hasta que el levita va por ella. Eso no suena a que el levita haya estado despechado o colérico de celos para que actuara *ipso facto* contra la concubina y en todo

⁵⁴ *Zahna* en hebreo, aquí la traducción no queda muy clara, comúnmente se traduce como “le fue infiel”

⁵⁵ Término tomado de Helena Beristáin, *Diccionario de Retórica y Poética*, México: Porrúa, 7ª Edición, 1995, p. 18: “Cada papel actancial es un modelo organizado de comportamiento, cuyas manifestaciones son previsibles, y que está ligado a la posición, en la sociedad, del personaje que lo desempeña, es decir, que aparece investido por dicho papel.

⁵⁶ Pimentel dice sobre la construcción de retratos: “Si la información viene del narrador, el grado de confiabilidad depende de la ilusión de “objetividad” que logre a través de ese retrato [...] mientras mejor embone con los modelos cognitivos propuestos por el saber de la época, mayor será la ilusión de que la descripción no sólo es “completa” sino “imparcial”. Así, un retrato que tenga este grado de (aparente) neutralidad echará mano de ciertos modelos lógico-cognitivos que lo organicen...” *op. cit.*, p. 71.

caso, contra el amante con quien le fue infiel. La atribución de infidelidad al personaje queda poco convincente para el lector, aún menos cuando se llega al punto de la tragedia en donde el levita ofrece a su concubina para que los benjaminitas abusen de ella: resultaría absurdamente cruel que el lector conjeturara que el levita actuó así para castigarla por su supuesta infidelidad⁵⁷ si sus actos iniciales están dirigidos a querer recuperarla. Por estas razones, el carácter infiel de la concubina queda anulado en este estudio como una de las características psicológicas del personaje.

c. Actos y actos de habla:

Los actos de su movilidad que resultan ser escapes de dos situaciones violentas, son la única mediación para poder escuchar su grito de auxilio. Como ya se dijo, estos actos son los que revelan su autonomía y fortaleza que le permiten cometer desde el segundo versículo una acción completamente subversiva.

Sobre sus actos de habla, la concubina permanece en silencio en absolutamente todo el relato, no posee ni un solo diálogo, no tiene voz. Como señala Pimentel “[...] el ser discursivo de un personaje nos define su posición en el mundo, su perspectiva.”⁵⁸, entonces la concubina al carecer de cualquier discurso directo o indirecto en el pasaje revela su posición en el mundo: una mujer sometida, una víctima silenciada. Indicar que la concubina es la única mujer en el relato y no tiene voz (incluso el criado tiene voz lo que afirma que no es una opresión de clases sino patriarcal) es un hecho que salta hacia una injusticia que sigue muy vigente en la actualidad, las mujeres seguimos sumergidas en un contexto donde existe un discurso unilateral; este discurso de poder resulta ser “la misma manera en que se organiza el mundo-, y silencia, borra y aniquila a las mujeres como iguales, como participantes, como seres humanos con derechos, y demasiado a menudo como seres vivos.”⁵⁹

El silencio de la *pilegish* le dice mucho al lector, ya que es un silencio no solamente discursivo, sino también lo es en cuanto a la temporalidad y al papel actancial. La

⁵⁷ Véase: Números 5: 11-31 “Ley de los celos” donde se explica cómo actuar en caso de que se sospeche infidelidad.

⁵⁸ Pimentel, *op.cit.*, p. 86.

⁵⁹ Rebecca Solnit, *Los hombres me explican cosas*, traducción de Paula Martín Ponz, Madrid: Capitan Swing Libros, 2015, p.20.

concubina es narrativamente silenciada, no posee una historia si no aparece el levita junto a ella, es decir, la historia está narrada únicamente cuando se presenta él con ella, por ejemplo, no sabemos nada de los cuatro meses en que la concubina está sola con su padre después de haber huido de la meseta de Efraín. Estos huecos en la historia son silencios narrativos que se pueden interpretar icónicamente como una elipsis.

Elipsis pragmática: el silencio de la pilegash:

La elipsis pragmática, como señala Shekoufeh Mohammadi, es “[...] también llamada elipsis informativa, ya que además del contexto lingüístico abarca la situación o el contexto extralingüístico [...]”⁶⁰ la iconicidad que se presenta en esta elipsis radica en que “la elisión indica una verdad existente pero omitida que medianamente la elipsis invita a su descubrimiento.”⁶¹ La manera en que se descubre esta elipsis que consiste en la omisión de la voz de la *pilegash*, es mediante la interpretación que se le hace socialmente a este silenciamiento. Un silencio que representa el discurso inexistente de las mujeres a lo largo de la historia.⁶²

El silenciamiento de las mujeres viene reforzado por el paradigma de poner a la mujer con un papel de mentirosa, manipuladora, maliciosa, conspiradora, o todo lo anterior a la vez. En nuestra cultura, la raíz de interpretar a las mujeres con este papel de mujer mala viene desde el mito adánico, pues Eva es la primera mujer que “engaña” o “tienta” al hombre. Este paradigma de estigmatización de las mujeres también queda muy marcado en varias obras de la literatura medieval, un excelente ejemplo es el libro de *El Sendebār* o mejor conocido como *El libro de los engaños* (de mujeres) en el que al final de cada *exempla*, el consejero que termina de relatar la historia, fulmina al rey con una advertencia: “E yo, señor, non te di este enxemplo sinon por que sepas el engaño de las mujeres, que son muy fuertes sus artes e son muchos, que non an cabo nin fin.”⁶³

⁶⁰ Mohammadi, *op.cit.*, p. 111.

⁶¹ *Ibidem.*, p. 112.

⁶² En la actualidad, cuando una víctima como la concubina, que sobrevive intenta levantar la voz para denunciar la agresión, o cuando la víctima no sobrevive y las demás clamamos por su justicia, es (somos) silenciada(s).

⁶³ *Sendebār, Libro de los engaños*, Madrid: Versión Digital basada en la de Ángel González Palencia, Versiones Castellanas del Sendebār, 1946, p.18. En el actual español dialectal de México: “Y yo, señor, no le

En estos dos breves ejemplos míticos y literarios se descubren los elementos que han perpetuado el silenciamiento histórico, literario y mítico del discurso de las mujeres, así como la *pilegesh* en su propio relato.

Como conclusión, esta interpretación icónica de la elipsis nos da la oportunidad de darle una interpretación contemporánea al silencio, logrando una reivindicación del discurso de las víctimas. Dicha interpretación permite la revalorización de las voces de las mujeres que han sido acalladas y que siguen siéndolo por parte de un sistema social opresor, el mismo sistema que se empeñó en mantener la elipsis de la *pilegesh* como elisión carente de significado pero que como hermanas lectoras, unidas por una misma experiencia (Fundamento), logramos escuchar y atender a una interpretación concientizada en una lucha contra el género encaminada hacia la justicia.

d. Ambiente, lugar y hora en el que aparece la concubina

Los escenarios y horarios en que aparecen los personajes también forman parte de sus características y funciones en el relato y se les puede dar una interpretación icónica que ayude a descifrar discursos ocultos en la narrativa que pudieran escaparse a simple vista, es por eso que a continuación se señala la iconicidad de los espacios en los que se desenvuelve la *pilegesh*, así como los horarios en los que aparece y los hechos que le ocurren dependiendo de la hora del día.

La iconicidad del hogar: un espacio seguro para las mujeres

Antes de hablar sobre el escenario bélico, cabe mencionar el otro espacio territorial que se menciona casi al inicio del relato: Belén de Judá. A este lugar es hacia donde huye la concubina puesto que ahí se encuentra su padre y, si de Belén es su padre, posiblemente la *pilegesh* sea oriunda de Belén.

Cuando la *pilegesh* regresará a su hogar, a su origen, revela un espacio en el relato en el cual es posible que una víctima se siente segura. Tocar el tema del espacio del hogar de

he dicho este ejemplo sino para que sepa sobre lo engañosas que son las mujeres, pues es grande y vasta su astucia y malicia, tanto que no tiene fin.” La traducción es mía.

la concubina es importante para reflexionar sobre este espacio en la actualidad. Además del discurso, a las mujeres se nos ha despojado de otras cosas básicas para el desarrollo como seres humanos, en este caso, el despojo de espacios públicos, que nos dirigen hacia un enclaustramiento en el hogar.

Confinarse a un solo espacio seguro, o sea el hogar, es hablar de una prisión socialmente ya acordada. Por todas partes surgen consejos hacia las mujeres de no salir solas y quedarse en su casa para que nada malo les ocurra. La interpretación icónica del espacio en este pasaje resulta abrumadora, pues revela que desde aquellos tiempos las mujeres se veían limitadas al no tener alternativas de espacios en donde se sintieran seguras además de sus propios hogares.

El cuerpo de la concubina como territorio de guerra

Ahora bien, el territorio benjaminita debe recibir especial atención para comprender la importancia que recae en que el relato se despliegue en un escenario bélico. Segato propone a la corporeidad de la mujer como (“nuevo”) territorio de guerra. El espacio en donde ocurre la tragedia es en Guibeá, donde habitan los benjaminitas, por el contexto histórico y el enfrentamiento bélico que se narra posteriormente en el capítulo que sigue, descubrimos que Guibeá de Benjamín es un territorio de guerra. Sobre el espacio en que se desenvuelven los personajes, Pimentel asevera que “[...] si no *pre-destina* el ser y el hacer del personaje, sí constituye una indicación sobre su destino *posible*.”⁶⁴ Y es así como el escenario bélico claramente condena a la concubina; incluso el texto se toma la molestia de explicar por qué se elige ese escenario lo resalta su importancia.

Es necesario hacer énfasis en que, si bien la guerra aniquila cualquier tipo de vida, la guerra ataca de una manera distinta a las mujeres: lo hace con una violencia de género. Segato señala:

Desde las guerras tribales hasta las guerras convencionales que ocurrieron en la historia de la humanidad hasta la primera mitad del siglo XX, el cuerpo de las mujeres, *qua* territorio, acompañó el destino de las conquistas y anexiones de las comarcas enemigas, inseminados

⁶⁴ *Ibidem*, p. 79.

por la violación de los ejércitos de ocupación.⁶⁵

Se puede intuir que las mujeres de la época de los jueces les ocurrían hechos similares de violencia sexual en contextos bélicos, tal y como le ocurre a la concubina. Otro punto a resaltar es el paralelismo del territorio geográfico con el propio cuerpo de la concubina; apegándonos a lo que dice Segato, la *pilegesh* es violada en Guibeá, pero al mismo tiempo es violada en ella misma, como propio territorio de conquista y sometimiento.

La iconicidad de los espacios luminosos: el amanecer trae una nueva esperanza

Acerca de la temporalidad, o sea la hora del día en que aparece la concubina, el relato la muestra a toda hora, es un personaje que permanece, sin embargo, su corporeidad sufre cambios que dependen del lugar y hora en que se encuentra. Su segunda movilidad ocurre temprano, cuando comienza a salir el sol: “Al rayar el día volvió la mujer y se desplomó sobre la puerta de la casa [...]” entonces es posible que su primera movilidad (en donde es omitida la hora del día) también haya ocurrido en la madrugada, para huir a casa de su padre. Así pues, en espacios que anuncian el advenimiento de luz (escenarios luminosos) la concubina comete actos valerosos, luces que le dan un chispazo de anhelo y esperanza, como si el comenzar a vislumbrar un nuevo día le diera fuerzas para también vislumbrar una nueva vida, una liberación: primero del levita y luego de sus agresores benjaminitas. Es muy bello reparar en cómo la luz contagia a este personaje de un calor que derrite la apatía y se niega a la permanencia estática de estar en un lugar violento para poder salirse de ahí.⁶⁶ Los espacios luminosos en el relato funcionan como iconos de una esperanza calurosa que invade al intérprete.

⁶⁵ Rita Laura Segato, *Las nuevas formas de la guerra y el cuerpo de las mujeres*, México: Tinta Limón, 2013, pág.17.

⁶⁶ El escape de la Concubina nos remonta también a las experiencias de resistencia por parte de un sector que fue realmente oprimido, en otra parte del mundo y en otra época distinta a la de la *pilegesh*, las mujeres negras esclavas de Norteamérica. Ellas también escapaban, comúnmente hacia el norte: “De los numerosos actos de represión violenta infligidos a las mujeres por los capataces se deduce que los casos en los que la mujer negra aceptaba pasivamente su destino de esclava fueron la excepción y no la regla.” Tomado de Angela Davis, *Mujeres, raza y clase*, Traducción Ana Varela Mateos, España: Akal, 2004, p.27. Este dato es para hacer hincapié en el carácter desafiante que ha caracterizado a las mujeres a lo largo de la historia, que lejos de que nos mostremos pasivas, desafiamos a los opresores y buscamos liberarnos de la violencia, al igual que lo demuestra la *pilegesh* con ambos actos de escape.

La iconicidad de la oscuridad como elemento incita violenta:

En la noche ocurre su violación, la oscuridad parece ser siempre la que respalda los delitos más atroces contra las mujeres. La oscuridad ha insertado a las mujeres en una situación de desventaja a través del tiempo. Seguramente también es en la noche cuando el levita la descuartiza, puesto que la narración indica que se levanta en la mañana para dirigirse a la meseta de Efraín, el viaje probablemente le llevó gran parte del día hacerlo, si no es que todo, y cuando apenas llega a su casa despedaza a la concubina. Así pues, durante la noche, en los momentos más oscuros del relato, ocurre la violencia más escalofriante en contra de la *pilegash* y su corporeidad sufre transformaciones irreparables.

e. Cómo es el personaje cuando se relaciona con los demás

Como ya se señaló, la concubina permanece en silencio durante todo el relato, pero puede ser la compañía la causa de su silencio. Podría sostenerse que el acompañamiento del levita la mantiene callada y es él quien la somete a un silencio, esta hipótesis viene del hecho de que el levita es quien (“habla”) decide por ella además de los elementos sociales opresivos que ya se mencionaron.

El levita busca a la *pilegash* después de cuatro meses para que regrese con él, él es quien decide sacarla de casa de su padre y él es quien decide sacrificarla a los benjaminitas. Pero el silencio que más ruido hace en el relato es cuando el levita encuentra a la concubina postrada a la puerta de la casa donde se hospedó en Guibeá y en este punto, resalta el hecho de que no se escandaliza de no obtener respuesta cuando le dice “[...] levántate, vamos [...]” Su actitud indiferente es lo que evidencia lo acostumbrado que está al silenciamiento de la concubina, posiblemente porque su opresión hacia ella sea el génesis de ese silencio. Así pues, la concubina adopta un papel pasivo y sometido cuando está junto al personaje del levita. Sin embargo, aunque la narración marca esta manera de ser de la concubina cuando está en compañía del levita, es necesario remarcar que este sometimiento no quedó perpetuado: sí, la *pilegash* fue violada, torturada y asesinada, pero nunca resignada, ella siempre buscó su libertad.

2.3.2. El levita

Cómplice del crimen⁶⁷, autoritario, posee la voz que decide y finaliza las discusiones que se llevan a cabo dentro del relato. La característica del levita de ser un personaje referencial de tipo social es sumamente importante para la interpretación icónica. En Números 3 se explican las tareas de la tribu de Leví: “Haz que se acerque la tribu de Leví y ponla al servicio del sacerdote Aarón. Harán la guardia tuya y de toda asamblea delante de la tienda del encuentro y desempeñarán las tareas del santuario.”⁶⁸ “Yo he elegido a los levitas de entre los israelitas en sustitución de los primogénitos o primeros partos de los israelitas.”⁶⁹ Así pues, los levitas quedaron como una tribu con un papel primordial entre las doce, pues ellos fueron elegidos por Dios para desempeñar las actividades religiosas. En el capítulo anterior ya se mencionó la importancia de estas actividades que mantenía unida la identidad del pueblo.

Los levitas eran la autoridad sacerdotal entre las tribus israelitas, ya que representaban a Yahvé delante del pueblo, esta función les otorgó una gran preeminencia social lo que hizo que acumularan poder político sobre los demás, el poder de dominio social se proyecta en las demás relaciones, en este caso el poder que ejerce el levita sobre la concubina.

Su importancia de dirigente social conlleva a que en el relato se le presente forzosamente como el personaje protagónico. Podría ser que el o la narrador(a) intente evidenciar la opresión que ejercía esta clase dirigente, ya que claramente se traduce al levita como el personaje “villano” en la historia.

El levita, por ejercer las funciones sacerdotales, pertenece a un sector de la población que poseía dominio religioso-ideológico sobre las tribus de Israel. Esta característica permite la interpretación icónica que señala un hilo de conducta agresiva que se encuentra en estos sectores sociales dominantes desde esa época hasta el presente.

Lo que más indigna de estos modelos paradigmáticos de violencia es que la mayoría de las veces, los victimarios por gozar de un gran poder social y económico, tal y como del que gozaba el levita, logran salir impunes.

⁶⁷ Algunas traducciones de la Biblia ponen como subtítulo a este capítulo “El crimen de Guibeá”

⁶⁸ *Números* 3:6-7

⁶⁹ *Números* 3:12

Existe un patrón, a lo largo de la historia de la humanidad, que muestra que las personas que gozan de cierta postura social económica privilegiada, forman parte del sector de agresores potenciales, tal y como el pasaje de *Jueces* 19 lo indica. Así el hecho de que el levita, al cometer los actos de violencia hacia su concubina, tenga una posición de poder se interpreta icónicamente como el patrón de violencia ejercida por hombres socialmente poderosos.

a. Características físicas

No muy joven, seguramente mayor que la concubina, pero tampoco es demasiado viejo ya que puede emprender un viaje hacia Belén de Judá. El hecho de tener una concubina delata su alta disposición a una vida sexual activa. El acto atroz de descuartizar él mismo con un simple cuchillo a la *pilegash* exhibe la fortaleza de su físico.

b. Características psicológicas

Ofrecer a la concubina es el primer acto que demuestra la mentalidad maligna del personaje, el que el anciano que los hospeda la ofrezca se puede “comprender”, pues resulta ser un recurso narrativo para resaltar la sacralidad de la hospitalidad en las tradiciones de trashumantes del Medio Oriente, algo que ya se mencionó en el capítulo anterior, pero el intercambio del cuerpo de la concubina que hace el levita con los agresores sexuales es completamente intolerable.

La segunda acción que vuelve a exhibir su maldad es su diálogo indiferente, cuando ve a su concubina tumbada en el umbral de la puerta, después de haber sido violada toda la noche: “Le dijo: levántate, vamos [...]” Y finalmente, el tercer acto violento es el de eliminar perpetuamente lo que alguna vez fue la *pilegash* al mutilar su corporeidad: “Cuando llegó a su casa, agarró un cuchillo, tomó el cadáver de su concubina, lo despedazó en doce trozos y los envió por todo Israel.”⁷⁰

⁷⁰ Schökel señala a pie de página en los comentarios de este capítulo: “La actitud del levita es imperdonable, la sacrifica una vez y la vuelve a sacrificar al querer olvidar el evento de la noche anterior, cuando emerge de la casa de su anfitrión por la mañana y le dice las más escalofriantes palabras: <<Levántate, vamos>> (19:28) como si nada hubiera pasado. ¿Está muerta la mujer? La versión de los LXX oficialmente anuncia que la

c. Actos y actos de habla

Es difícil comprender sus acciones por la falta de conexión entre ellas: ¿Por qué deja pasar cuatro meses antes de ir a buscar a su concubina? ¿Por qué si se esfuerza en hacer ese viaje con el único propósito de recuperarla al final la entrega a los benjaminitas para que abusen de ella? ¿Por qué no la auxilia, no le brinda ayuda médica cuando la ve desplomada en el umbral de la puerta a la mañana siguiente después de la tragedia? ¿Por qué decide descuartizarla? Todas esas preguntas encierran contradicciones que son más fáciles de entender cuando reparamos en la iconicidad del propio nombre del personaje, y recordamos que posee una carga semántica altamente política, por lo cual sus acciones en el relato tienen finalidades igualmente políticas que afectarán en mayor medida a los personajes del relato, y que tendrán una continuidad, a manera de efecto dominó en el capítulo siguiente cuando sucede la guerra contra los benjaminitas. Por ende, el actuar del personaje es un foco que se expande y afecta a todas las tribus de Israel lo que señala que no son actos casuales los que desempeña, sino que son actos de poder premeditados y para nada forzados o impuestos por la situación narrativa, como podría entenderse en una lectura superficial.

El primer acto del levita es ir por su concubina, para recuperarla, esta acción se contradice cuando después de tomarse la molestia de recuperarla decide sacrificarla, como si este segundo acto hubiera sido ya planeado, pues resulta incongruente con la secuencia de los hechos. Debido a estas contradicciones en el papel actancial del levita surge la hipótesis de que existiera un plan premeditado para que se llevara a cabo la tragedia (la violación de la *pilegesh*), lo cuál incluía el forzoso desplazamiento por el territorio de los benjaminitas. La finalidad de sus actos claramente son políticos: incitar a la guerra contra la tribu de Benjamín.

mujer está muerta; el texto hebreo es más ambivalente al respecto. Cuando el levita entra en casa, toma el cuchillo y descuartiza a la mujer en doce partes, quien, al parecer se encuentra aún con vida. La anónima concubina, que durante toda la historia ha sido silenciada, ahora <<habla>> a través de su desmembrado cuerpo a todo Israel, pero su mensaje sigue siendo el de su opresor, porque el levita manipula y malinterpreta la heroica muerte de la mujer.” Schökel, *op. cit.*, pág. 467.

La iconicidad en los actos de habla del levita: un discurso directo privilegiado

El levita es el personaje con más diálogos en el relato, lo que es otra forma de enaltecer su autoridad. El discurso de un personaje también es fuente de la ideología que éste posee. Un hecho que cabe señalar es que el diálogo del levita es fluido con todos los personajes, menos con su suegro. En el momento en que aparece su suegro, solamente el suegro posee discursos directos, él en cambio necesita del narrador a manera de mediación para que se pueda entender la decisión que toma sobre negar la invitación de su suegro de permanecer otro día en Belén. Este discurso indirecto puede interpretarse icónicamente como un elemento de respeto hacia el padre de la *pilegash* de parte del levita, puesto que sus palabras no se muestran libres y directas en la narrativa.

Ahora bien, con los demás personajes sostiene un discurso directo y cada uno de sus diálogos posee un propósito. Por ejemplo, el discurso con el criado tiene una finalidad actancial, ya que gracias a ese discurso se definen los actos y hechos subsecuentes: permanecer la noche en Guibeá lo que provoca la violación de la *pilegash*.

El diálogo que el levita sostiene con el anciano que le ofrece hospedaje parece estar encaminado a resaltar su privilegiada postura social, como señala Pimentel: “[...] el discurso de un personaje sirve con frecuencia para caracterizarse a sí mismo [...] en él se observan los rasgos idiolectales, estilísticos e ideológicos -entre otros-”⁷¹ y así se enriquece el retrato del personaje. El levita le dice al anciano: “Vamos de paso, desde Belén de Judá hasta la serranía de Efraín; yo soy de allí y vuelvo de Belén a mi casa, pero nadie me invita a la suya, y eso que traigo paja y forraje para los burros, y tengo comida para mí, para tu servidora y para el criado que acompaña a tu servidor. No nos falta nada.” Es claro cómo se exhibe su elevado estado económico y social al enlistar todas sus pertenencias con las que viaja.

- d. Ambiente, lugar y hora en el que aparece el levita: un territorio que icónicamente representa un alto estatus social

⁷¹ Pimentel, *op.cit.*, p. 88.

Es interesante notar que el levita es el primer personaje que aparece en la secuencia del relato: “[...] En la serranía de Efraín vivía un levita que tenía una concubina de Belén de Judá.” Aunque rápidamente las acciones dejen de recaer en él, al principio, y se trasladen a la concubina, no es posible evitar notar cómo el personaje fuerza su protagonismo: él es el primero en aparecer y será el último en hacerlo, a modo cíclico, él lo abre y él lo cierra.

El primer lugar en que aparece el levita se menciona en la misma presentación inicial del personaje “[...] En la serranía de Efraín vivía un levita [...]” el territorio de Efraín se puede interpretar, como sugiere Pimentel, a modo de “aliteración” narrativa entre el personaje y su entorno, ya que el lugar de procedencia remarca su autoridad religiosa y política y se convierte en un icono de esta autoridad. En general, el pasaje de *Jueces* 19 presenta una mención territorial sumamente ligada a los personajes del relato, pero en esta ocasión eleva el estatus social del personaje desde el primer versículo.

El levita al estar presente en toda la narración también estará presente en los demás territorios del relato a todas horas del día: Belén de Judá y Guibeá de Benjamín. Sin embargo, se puede observar que el alejamiento de su lugar de origen es paralelo a su pérdida de autoridad y dominio: primero, en Belén, su pérdida de autoridad puede notarse en relación a su discurso indirecto y en Guibeá al verse sometido y asechado por los pobladores benjaminitas.

Por último, como ya se mencionó en el análisis de la *pilegesh*, sus actos más atroces ocurren durante la noche: primero, cuando sacrifica a la concubina a los benjaminitas para salvarse a él mismo y segundo, cuando la descuartiza al llegar a su casa en la meseta de Efraín.

e. Cómo es el personaje cuando se relaciona con los demás

El levita está junto a la concubina tanto en la apertura del relato como en el cierre, y la transformación que sufre ella a manos de él -a la proximidad de él- evidencia más la fatalidad de su actuar y la relación jerárquica y opresora que impone sobre ella. La relación del levita con la concubina se interpretará icónicamente; para ello, es necesario reparar en dos hechos del pasaje que demuestran la génesis cultural misógina que origina el

paralelismo del fundamento entre la mente creadora y la mente intérprete sobre la experiencia de violencia y cosificación (deshumanización) que sufrimos las mujeres.

El primer hecho es cuando el levita toma a la concubina, después de verla desplomada en el piso de la puerta del lugar donde se estaba hospedando, y después de decirle: “[...] levántate, vamos.” él es quien la sujeta y la coloca en el burro para llevarla consigo de regreso a Efraín, este acto lo pudo haber realizado el criado, por tratarse de una acción que requiere de un esfuerzo físico, sin embargo el hecho de que sea el levita quien tiene un contacto físico con la concubina para después disponer de su corporeidad como él desee (la asesina y la mutila) descubre icónicamente su relación de posesión sobre ella, lo que enfatiza el hecho social de que a la concubina se le cosifica. Este tacto de propiedad también ocurre cuando la toma y la sacrifica a los benjaminitas y de igual manera, la consecuencia de ese tacto propietario perjudicará físicamente el estado de la concubina.

Disponer del cuerpo ajeno, mediante un contacto físico debe ser icónicamente interpretado como posesión-objetivación de la corporeidad (la mujer en este caso) y puede hilarse con los contactos físicos de acoso sexual que se presentan en la actualidad en muchos contextos cotidianos.

Como conclusión, la relación que tiene el personaje con la concubina es posesiva y por ello dispone de su corporeidad a manera de simple objeto y hace con ella lo que le apetezca: sacrificarla, ofrecerla a una violación colectiva y mutilarla. Esta interpretación icónica se liga a la experiencia de violencia de género actual de las mujeres mexicanas, que, aunque la situación legal de las mujeres haya cambiado para bien — en el sentido de que no somos “concubinas de levitas”, es decir, las leyes de nuestra sociedad no nos ponen como simples objetos de posesión — culturalmente y en el actuar cotidiano, esta telaraña patriarcal nos atrapa, en gran parte por nuestra herencia occidental que conlleva, como ya se mencionó, malas interpretaciones de los escritos de origen semíticos que se han visto como sentencias que privilegian al patriarcado. Es por esto que a pesar de que las mujeres ya dispongamos de autonomía social y legal, aún falta un largo camino que recorrer.

2.3.3. El criado

El criado es un personaje que logra indignar por su simple presencia en el relato: el estatus social de la concubina por su simple condición de género es más bajo que el suyo. La elección de sacrificar a la concubina en lugar del criado icónicamente se interpreta como la norma social que percibe a las mujeres (con el rol de concubinas) del Israel premonárquico: como lo más bajo y carente de valor entre estratos sociales. Así pues, el criado cumple icónicamente con este propósito de evidenciar un esquema de violencia de género que desvaloriza a las mujeres, las deshumaniza y convierte en simples monedas de cambio.

a. Características físicas

Debe haber estado en un estado físico óptimo para poder emprender el viaje junto con el levita. Sin embargo, nunca se mencionan otras actividades físicas que realice, lo que resulta extraño por su posición social.

b. Características psicológicas

Su silencio durante la tragedia revela una indiferencia, igual a la del levita, que lo vuelve también cómplice de violencia, tampoco auxilia a la concubina cuando la ven por la mañana desplomada ante la puerta, acción moral que se esperaría de cualquiera al ver a una mujer maltratada y moribunda tirada en el piso.

c. Actos y actos de habla

Este personaje sí posee discursos directos en el relato. La importancia de sus discursos recae en que son el diálogo que se entabla con el levita en donde se trata la decisión de elegir el lugar para pasar la noche. Esto introduce en la narración una idea fugaz de “lo que pudo ser”. El territorio es un factor completamente decisivo en *Jueces* 19 y el criado, al hablar y discutir sobre territorios para atravesar en su camino de regreso a Efraín y para decidir dónde pasar la noche, es crucial. Pues lo que resulta de este diálogo es lo que

definirá el escenario más importante de la narración: Guibeá de Benjamín, lugar donde ocurre el crimen.

d. Ambiente, lugar y hora en el que aparece el criado

El criado es el tercer personaje en salir en la narración y su presencia es constante a partir de que se le menciona: acompaña al levita cuando sale en busca de la *pilegesh*, lo acompaña a casa de su suegro, discute con el levita sobre el rumbo que deben tomar y el lugar para descansar durante el viaje, en la casa del anciano que los hospeda y, finalmente, en el regreso a la meseta de Efraín aparece por última vez: el relato no especifica que él haya estado presente durante el descuartizamiento de la concubina.

e. Cómo es el personaje cuando se relaciona con los demás

Es activo y al contrario de la concubina, él sí posee derecho al diálogo cuando está con el levita. Estar a un lado de la concubina no le afecta, habla con el levita como si ella no estuviera, no demuestra intenciones de querer escucharla y cuando ocurre la tragedia, no es él quien la recoge del suelo a la entrada de la casa donde se hospedó, sino deja que el levita lo haga y coloque su cuerpo herido sobre el burro. En este último hecho, junto con no haber sido sacrificado a los benjaminitas en lugar de la concubina, se muestra la buena relación que tenía con su amo y la preferencia de la cual disponía.

2.3.4. El padre de la concubina

El padre de la *pilegesh* captura la atención del lector por sus insistentes diálogos. Únicamente aparece al principio del relato y después no se le vuelve a mencionar. Como figura paterna se debe tomar en cuenta su autoridad.

a. Características físicas

Por el hecho de ser el padre de uno de los personajes, se intuye que es de edad más avanzada que la de los demás. Aunque era normal que las mujeres se casaran con hombres mayores y pudiera ser posible emparejar un poco la edad del padre con la del levita, esta teoría se descarta en este estudio por la siguiente razón: el padre retiene una y otra vez al levita de marcharse con su hija, lo cuál señala claramente una forma de querer protegerla, mantener a su hija en su casa, la mantiene a salvo de lo que huyó para buscar su cobijo. Pero su esfuerzo por mantenerla bajo su protección no va más allá que esos actos de habla, en ningún momento el padre reta físicamente al levita para mantener a su hija a salvo; esto pudiera ser por limitaciones físicas, sin embargo, aún queda la interrogante de si estas limitaciones físicas son por la edad o por el padecimiento de alguna enfermedad.

b. Características psicológicas

La intencionalidad de los diálogos del padre revela una tendencia paternal protectora, así como de deseo por mantener a su hija a su lado, por lo que se esfuerza en retener al levita en su casa con su discurso insistente. Además al sostener una fortaleza verbal, en el sentido de repetir varias veces su discurso, se remarca su figura de autoridad con la tendencia a un carácter fuerte pero al mismo tiempo respetuoso, pues no se opone a que el levita se lleve a su hija, lo que revela su respeto por las prácticas sociales de la época.

c. Actos y actos de habla: la iconicidad de la repetición: un discurso protector de la familia

El primer diálogo del relato pertenece al padre de la concubina, además de que tiene el prestigio de ser un diálogo directo, también se caracteriza por ser una voz insistente y autoritaria enunciada a través de un círculo de repeticiones. Luz Aurora Pimentel señala que “La repetición [...], nos da una forma de significación acumulativa, y permite la permanencia del mismo en y a pesar de las diferencias. Esta acumulación de aquellos rasgos del personaje que distinguen su ser y su hacer de otros, aunada a las

transformaciones que sufre y provoca, nos dan la medida de su complejidad.”⁷² Esto demuestra que las palabras del padre de la concubina poseen una significación acumulativa que será muy importante como metáfora icónica. Debe repararse que a su mensaje se le agregan componentes extralingüísticos como el sentimiento de preocupación (por ejemplo Michael Riffater apunta que la repetición puede simbolizar la tensión emocional elevada⁷³) y la intencionalidad de protección; ya que el mensaje se intensifica y así produce “significación más allá de los propios signos lingüísticos.”⁷⁴

Al principio el diálogo del padre de la *pilegesh* es imperativo pero la intencionalidad, a simple vista, puede interpretarse como simple cortesía: “[...] Repara antes tus fuerzas, prueba un bocado y luego te irás.” Pero posteriormente parece apelar a lo persuasivo “Anda, quédate otro día que te sentará bien” el relato especifica que “el levita se disponía a marchar pero su suegro le insistió tanto, que cambió de parecer y se quedó allí.” Al siguiente día ocurre lo mismo, “Anda, repón fuerzas...” y su último diálogo es un intento desesperado por seguir reteniendo al levita: “[...] Mira ya se hace tarde; pasa aquí la noche, que te sentará bien; mañana madrugas y haces el camino a casa.”

Estas repeticiones cargadas de una notoria insistencia para que el levita se quede más tiempo — para que su hija se quede — son icónicamente interpretadas como un discurso de protección familiar. Además que, la repetición no sólo agrega intensidad, sino que también realiza un alargamiento, que en este caso, es el alargamiento del tiempo en que su hija está bajo su protección, junto a él, en su hogar⁷⁵.

La intencionalidad de protección que se encierra en las repeticiones del discurso del padre es un elemento que alumbra a una segunda repetición: la historia marco del texto. Recordemos que la propia historia marco de *Jueces* 19 resulta ser una repetición de *Génesis* 19 (o viceversa, dependiendo de cómo se analice: si por fecha de creación o por orden en que aparecen en la compilación de textos), como se explicó en el primer capítulo, así pues, la intencionalidad de protección del padre, de alguna manera, recupera una especie de eco — apenas perceptible — del personaje de Dios que no aparece en esta versión del relato. Esta idea empata con los datos de que a Dios se le ha presentado muchas veces con un

⁷² Pimentel, *op. cit.*, p. 68-69.

⁷³ Mohammadi, *op. cit* p. 97.

⁷⁴ *Ibidem*, p. 96.

⁷⁵ Recordemos la interpretación icónica del espacio seguro que representa el hogar para las mujeres.

retrato paternal, primero es prefigurado en el Antiguo Testamento y posteriormente en el Nuevo Testamento incluso se le nombra como *Abba* (papá en hebreo).

d. Ambiente, lugar y hora en el que aparece el padre de la *pilegesh*

El padre de la concubina es el cuarto personaje en aparecer en el relato; sin embargo desde el segundo capítulo ya se avisa de su aparición, pues la *pilegesh* “[...] marchó a casa de su padre, a Belén de Judá y estuvo ahí cuatro meses.”

El lugar en que aparece es en Belén de Judá, en su propio hogar que, como ya se mencionó, es icónicamente interpretado como un lugar que le brinda seguridad a su hija.

Sobre la temporalidad y la relación de ésta con sus diálogos, en las mañanas es cuando su diálogo se vuelve insistente, este hecho lo asemeja con su hija, pues parece que en las horas luminosas, se incrementa la fortaleza de sus diálogos y así mismo la intencionalidad de proteger a su hija.

e. Cómo es el personaje cuando se relaciona con los demás

Lamentablemente en el relato se omite el tiempo que pasó el padre con su hija, de modo que no se posee la información de cómo es la relación del padre con la *pilegesh*. Sabemos que cuando llega el levita se muestra protector de manera un tanto sutil al principio, y posteriormente es más evidente, gracias a las repeticiones de su diálogo.

2.3.5. El anciano que hospeda al levita:

a. Características físicas

De este personaje es del único que se hace un pequeño retrato explícito por parte del(a) narrador(a) en que se exhiben algunas características físicas y sociales: “[...] ya de tarde, llegó un viejo de su labranza. Era oriundo de la sierra de Efraín, y, por tanto, emigrante también él en Guibeá.” aquí incluso se da a conocer su actividad laboral, su condición política (emigrante) y, gracias a su nombre referencial, su estado físico de persona mayor.

b. Características psicológicas

Al principio, su actuar revela una conducta noble y empática, pues ofrece asilo a su compatriota, lo resguarda en su hogar: “El viejo le dijo: -¡Sé bienvenido! Yo me haré cargo de todo lo que necesites. No voy a permitir que pases la noche en la plaza. Lo metió en su casa, dio de comer a los burros, los viajeros se lavaron los pies y se pusieron a cenar.”

En el momento en que su casa es rodeada por los benjaminitas que demandan a su huésped para abusar de él, sale a defenderlo e intenta razonar con los habitantes de la región para que lo dejen en paz: “El dueño de la casa salió afuera y les rogó: -Por favor, hermanos, por favor, no hagan una barbaridad con ese hombre, porque ese hombre es mi huésped; no cometan tal infamia!” Lo que demuestra que honraba las tradiciones que caracterizaba a las tribus beduinas del Medio Oriente sobre lo sagrado que era hospedar a alguien. Sin embargo cuando ofrece a su hija y a la concubina a cambio de su huésped para que de ellas abusen los benjaminitas, es imposible que la imagen de este personaje siga siendo agradable para el lector, lo que finalmente revela en él la misma conducta misógina del levita.

c. Actos y actos de habla

La acción principal del anciano es la de hospedar al levita, gracias a este acto se fomentan los recursos para que ocurra la tragedia y se evidencie la inhumanidad del levita al sacar a su concubina en medio de la noche para que los benjaminitas abusen de ella.

El segundo acto del anciano consiste en sus declaraciones que apelan a resguardar la dignidad de su huésped: “[...] -Por favor, hermanos, por favor, no hagan una barbaridad con ese hombre, porque ese hombre es mi huésped; ¡no cometan tal infamia!” Su ruego presenta repeticiones que resaltan la insistencia hacia los agresores de no lastimar al levita y se pueden interpretar icónicamente como un discurso protector (perpetuador) del sector social opresor y privilegiado al que pertenecía el levita y que él conocía muy bien, puesto que también era oriundo de la meseta de Efraín. Sin embargo, su último diálogo logra indignar a cualquier persona lectora del pasaje: “Miren, están mi hija y su concubina; las voy a sacar para que abusen de ellas y hagan de ellas lo que quieran [...]” Sin embargo, él

no sacrifica nada para mantener a salvo a su huésped, pues su hija nunca aparece en la historia, y es el propio levita quien debe sacar a su concubina para que los benjaminitas lo dejen en paz.

d. Ambiente, lugar y hora en el que aparece el anciano

El anciano es el quinto personaje secuencialmente en aparecer, se presenta durante la noche en la plaza donde se encontraba el levita con la *pilegash* y el criado.

La presencia del anciano en el relato es únicamente durante la noche del crimen, lo que lo aleja de los espacios luminosos que caracterizan a *pilegash* o al padre de ella, y más bien empata con el espacio y tiempo de los benjaminitas y con los actos violentos que realiza el levita en la oscuridad.

La similitud temporal y escenográfica entre el anciano, los benjaminitas y la violencia del levita, empapan al personaje de una oscuridad relacionada con la tragedia, por lo que funge como elemento o mediación para que los hechos fatales ocurran.

e. Cómo es el personaje cuando se relaciona con los demás

La primera interacción del anciano con otro personaje es con el levita, con él se muestra completamente amable, dispuesto a ayudarlo y servirle para que no pase la noche en la plaza. Posteriormente habla con los benjaminitas y con estos personajes se muestra intimidado, intenta negociar con ellos para que dejen a su preciado huésped y cosifica a las dos mujeres que se encuentran en ese momento en su casa — o sea bajo su resguardo también — pues las trata como monedas de cambio y las ofrece a sus acosadores.

2.3.6. Los benjaminitas

Los benjaminitas representan la segunda figura de violencia en el relato, claro que el primero es el levita, quien comienza con una violencia sutil y posteriormente la hace completamente explícita al momento en que descuartiza a la concubina o la sacrifica a una

violación colectiva. Pero los benjaminitas, desde su aparición abrupta, dejan en claro, ostentadamente, la carga violenta que los caracteriza.

a. Características físicas

Por la manera en que arriban al escenario, fuera de la casa del anciano que hospeda al levita y a su concubina, gritando y demandando que les entregue a los huéspedes y por los denigrantes actos que haces posteriormente con la concubina, podemos inferir que físicamente son fuertes, lo suficiente como para someter a alguien y ser una amenaza para tres hombres (el anciano, el levita y el criado).

b. Características psicológicas

El papel actancial de este personaje comunitario es destruir la integridad del otro, tomar como objeto propio su corporeidad y someterla para dejar en claro su dominio per se. No es extraño que ese otro, resulte ser una mujer, pues en este acto atroz normalmente utilizado en contextos bélicos, incurren en mayor medida las mujeres. No es una violencia sexual lo que ejerce el pueblo de los benjaminitas contra la *pilegesh*, puesto que el fin de la acción de este personaje no es para obtener placer sexual con las múltiples violaciones que le efectúan durante toda la noche, sino que la violación como acción sexual es una mediación que utiliza para remarcar su poder de dominio sobre la víctima “[...] que no es otra cosa que la prueba de potencia, que no es otra cosa que la prueba de que se puede extraer un tributo de un cuerpo subyugado, sometido, haciendo circular ese tributo de la posición femenina a la masculina, resultando en la construcción de esta última.”⁷⁶ Así pues, la violencia sexual, o mejor dicho, por medios sexuales, como señala Segato, sirve para el fin de expresar un mensaje, la víctima tiene escrito en su propio cuerpo la soberanía, la potencia y cohesión de los victimarios, en este caso los benjaminitas.

Tras todo lo ya explicado, se puede concluir que las acciones de los benjaminitas nos revelan una psicología de la maldad, trastocada por la búsqueda de poder, dominio y

⁷⁶ Entrevista a Rita Laura Segato, *Contra pedagogía de la crueldad*, realizada por Guillermo García Pérez para la revista *Pensamiento Latinoamericano*. (Sin más datos).

sometimiento del otro. La violación como arma de guerra es algo que se ha usado muchas veces a lo largo de la historia⁷⁷ y sigue imperando en la actualidad.

c. Actos y actos de habla

El único y terrible enunciado que pronuncian los benjaminitas está directamente relacionado con la acción catastrófica previa al desenlace: “[...] -Saca al hombre que ha entrado en tu casa, para que nos aprovechemos de él.” Ellos no piden a las mujeres que están dentro de la casa, su demanda es específica: quieren al hombre, al levita. Como ya se dijo, la violación es un método de imponer autoridad y soberanía sobre el otro; los benjaminitas, seguramente guiados por su aspiración de dominio y liderazgo entre las demás tribus, pretendían demostrar poder a través de este acto. Sin embargo no logran imponerse sobre el levita sino sobre la concubina.

d. Ambiente, lugar y hora en el que aparece el personaje colectivo

Los benjaminitas se encuentran en sus dominios: Guibeá de Benjamín. Estar en su propio territorio resulta ser una ventaja sobre los demás personajes que, como el relato señala claramente, son forasteros: de la meseta de Efraín, levitas, de la tribu de Leví. “El espacio físico y social en que evoluciona un relato tiene una primera e importante función de marco y sostén del mundo narrado; es el escenario indispensable para la acción.”⁷⁸

Como interpretación icónica del espacio de Guibeá, hay que resaltar que el que los agresores lleven a cabo el delito en un territorio propio, funciona como aliteración de la característica autoritaria y de dominio que exhiben los benjaminitas sobre la *pilegesh*. Es muy importante prestar atención a la relación espacio-agresión, puesto que señala un paradigma social en cuanto a casos de agresiones sexuales contra las mujeres: los agresores

⁷⁷ “En Vietnam, la Comandía Militar estadounidense hizo que la violación fuera socialmente aceptable”, de hecho, aunque no estuviera escrita, era, claramente, la política desplegada. Cuando los soldados estadounidenses fueron incitados a violar a las mujeres y jóvenes vietnamitas (y en ocasiones se les recomendó <<registrar>> a las mujeres <<con sus penes>>), se estaba forjando un arma de terrorismo político de masas. Arlene EISEN-BERGMAN, *Women in VietNam*, San Francisco, People's Press, 1975, p. 63. Citado en Davis, *op.cit.*, p.32

⁷⁸ Pimentel, *op. cit.*, p. 79.

actúan en sus propios espacios, que suelen ser lugares seguros en donde ellos son conscientes del dominio que tienen sobre ese espacio, y ese dominio se extiende hasta el cuerpo de las mujeres *qua* territorio (territorio sometido que debe ser conquistado).⁷⁹

Los benjaminitas no son constantes en el relato, su aparición en la historia es breve pero poseen una evidente importancia actancial que marca el desenlace de la historia. La hora en que aparecen es en la noche, como arquetipo de la oscuridad, la noche normalmente es tomada como escenario para cometer lo infame, los delitos, en el caso de *Jueces* 19, la violación: “[...] Ellos se aprovecharon de ella toda la noche hasta la madrugada; cuando amanecía la soltaron.” Y como niños que hacen travesuras y antes de que sus padres los encuentren *in fraganti*, apenas cuando empiezan los rayos de sol a alumbrar el oscuro crimen, sueltan a la *pilegash*.

e. Cómo es el personaje cuando se relaciona con los demás

Feroces, agresivos, despiadados y despojados de cualquier rasgo de humanidad. Es muy claro el paralelismo con la historia de Sodoma y Gomorra, así que los benjaminitas quedan enmarcados con las mismas características aberrantes de los sodomitas. Es común que en los relatos bíblicos del Antiguo Testamento a los pueblos, tribus o incluso imperios que estaban en conflictos políticos con el pueblo de Israel se les atribuyeran características denigrantes. Es por esto que cuando los benjaminitas entran en contacto con personajes de la región de Leví (el levita y el anciano que lo hospeda), quienes representan al estatus social más alto de las tribus de Israel, se conducen con acciones denigrantes que los colocan en el grado moral y socialmente más bajo. Sin embargo, esta conducta violenta tan exagerada, al ser un

⁷⁹ En cualquier espacio una mujer puede sufrir abuso sexual, sin embargo, datos de la campaña que lanzó el colectivo de Estereotipas con el hashtag #MiPrimerAcoso demostró que muchas de las experiencias de abuso sexual ocurren en espacios “seguros” como la casa y la escuela, pero hay que reflexionar sobre la “seguridad” que estos espacios representan para los agresores como agentes dominantes de ese territorio. Para más información de las conclusiones que sacó esta campaña ver: Catalina Ruiz Navarro, “#MiPrimerAcoso Consultar: la historia detrás del trending topic.”, *Vice*, 24 de abril 2016, fecha de consulta 17 de septiembre del 2018, <https://estereotipas.com/2016/04/24/miprimeracoso-la-historia-detras-del-trending-topic/>.

recurso narrativo con un propósito evidentemente político, no resulta tan creíble para los lectores que no conocen el contexto social del relato.

2.4. Conclusiones generales del capítulo

La intención del análisis semiótico del pasaje *Jueces* 19 fue exhibir mediante las interpretaciones del índice icónico la experiencia de violencia que se descubre a través de la metáfora icónica. Al realizar el índice icónico e interpretar los elementos narratológicos, se reforzaron las interpretaciones al ocupar citas de ejemplos históricos donde se puede percibir la experiencia simultánea de violencia de género que han padecido las mujeres alrededor de todo el globo. Gracias a esto en este capítulo se escucha el discurso polifónico de mujeres (de distintas culturas, clases y épocas) que reclama un cambio social-cultural.

A partir de los análisis semiótico y narratológico se pudo ver cómo opera la violencia: mediante apropiaciones de espacios públicos, relaciones de poder, silenciamiento del discurso y sobre todo, cambio en la significación de la corporeidad de la mujer, de vida a la muerte. Todo esto se debe valer de una atmósfera opresora y misógina, en el que las mujeres somos un territorio de guerra al cuál se le debe conquistar y someter.

El poder que tienen los textos de revivir el sentimiento de una experiencia es semióticamente explicado mediante la metáfora icónica, pero en palabras de Arreola, se explica así literariamente: “Cuando uno construye una frase bella, un pensamiento todavía más bello viene a habitarla, no porque la frase originalmente sea vacía, sino porque la frase es una nostalgia del espíritu que aspira a una concreción en belleza. La frase bella brota de una instancia espiritual inconsciente y por eso aparece poblada”.⁸⁰ De igual manera, a las palabras de este texto viene a habitarlas un pensamiento aún más colorido, puesto que pone en contacto a la mente intérprete con una nostalgia, con la identificación de un recuerdo que permanece latente en la experiencia (Fundamento). Es una lástima que en este caso la nostalgia que resultan ser las palabras no se originan de la esencia de belleza, sino que las palabras de *Jueces* 19 poseen como origen un dolor lacerante provocado por la violencia contra las mujeres.

⁸⁰ Emmanuel Carballo, “Vida y Obra de Juan José Arreola”, *Radio UNAM*, mayo de 1966, fecha de consulta: 12 de diciembre 2018, <https://descargacultura.unam.mx/vida-y-obra-de-juan-jose-arreola-6089390>.

Capítulo III

YA'AX

Este capítulo tiene como propósito exponer el Fundamento de la autora de *Temporada de huracanes* Fernanda Melchor y llevar a cabo el análisis semiótico de algunos fragmentos de la novela. Se resaltarán en los personajes de mujeres analizadas en *Temporada de huracanes* las experiencias de violencia de género como se hizo con el personaje de *Jueces* 19, la *pilegash*, y a su vez también se alumbrarán sus características de resistencia y fortaleza, específicamente en la interpretación icónica de vida plasmada en sus corporeidades. Así pues, las mujeres en la literatura mexicana del siglo XXI en esta novela y su compañera lejana, tanto en tiempo como en cultura, o sea la concubina, quedarán unidas por un lazo de sororidad, por una misma injusticia y palabras entretejidas que narran hechos aberrantes donde la corporeidad de la mujer queda vaciada de su significado legítimo (vida) y sufre la metamorfosis de convertirse en su antítesis: un mensaje de muerte. Sin embargo, no hay que olvidar que a través de este estudio semiótico se reivindica la memoria de ellas y se busca en esta interpretación icónica revivir un sentimiento social de empatía que busque verdades y justicia.

Primero se expondrá brevemente el contexto socio-político sumamente violento y corrupto del país para después aterrizar en Veracruz, de donde es oriunda la autora, Fernanda Melchor. De esta manera se comenzará a trazar el origen que pone en boga la temática de los frecuentísimos feminicidios⁸¹ en la literatura contemporánea mexicana a partir de la década de los 90s. Esto para esquematizar de alguna forma la relación del contexto social-histórico-político con las creaciones literarias que son tomadas en la teoría

⁸¹ Sería pertinente desde aquí definir lo que es un feminicidio: “Es el asesinato de una mujer genérica, de un tipo de mujer, solo por ser mujer y por pertenecer a este tipo, de la misma forma que el genocidio es una agresión genérica y letal a todos aquellos que pertenecen al mismo grupo étnico, racial, lingüístico, religioso o ideológico. Ambos crímenes se dirigen a una categoría, no a un sujeto específico. Precisamente, este sujeto es despersonalizado como sujeto porque se hace predominar en él la categoría a la cual pertenece sobre sus rasgos individuales biográficos o de personalidad.” No obstante existe una distinción entre estos dos crímenes: “Si en el genocidio la construcción retórica del odio al otro conduce la acción de su eliminación, en el feminicidio la misoginia por detrás del acto es un sentimiento más próximo al de los cazadores por su trofeo: se parece al desprecio por su vida o a la convicción de que el único valor de esa vida radica en su disponibilidad para la apropiación.” Segato, *La guerra contra las mujeres*, op. cit., p. 47.

semiótica de Peirce como metáforas icónicas que, en el caso de los dos textos analizados, evocan las experiencias de violencia contra las mujeres.

Después se hablará del Fundamento de la autora: algunos datos biográficos que revelen los cimientos que sostienen la experiencia de violencia en su vida. Para esto nos valdremos de algunas de sus demás publicaciones y su trayectoria como periodista en Veracruz.

Además se hará una breve sinopsis de la novela y a su vez se darán sus características narratológicas generales, esto para los lectores que aún no conozcan la obra puedan entender el análisis de este estudio. No obstante, es pertinente señalar que *Temporada de huracanes* se ha vuelto un ícono de la literatura contemporánea mexicana ya que atraviesa temáticamente todas las problemáticas sociales del país, sin que se le escape ninguna a la autora.

Posteriormente se descubrirá e interpretará un índice icónico, como el del capítulo anterior, intercalado con el análisis narratológico de únicamente dos partes de la novela: el capítulo VI (de la página 168 a la 173, donde aparece la mujer del vestido verde) y el capítulo VIII, donde aparece el cuerpo de la mujer envuelto en celofán azul cielo (completo por su corta extensión). El nombre del capítulo, Ya'ax, se debe a que ambos personajes portan los dos colores, el verde y el azul, que se encuentran combinados en la semántica de esta palabra náhuatl. La chica del vestido verde y la mujer envuelta en celofán azul cielo son de interés para este trabajo puesto que comparten elementos icónicos con la concubina, además el capítulo VI es sumamente importante para exhibir las bases de la violencia de género en cuanto al mandato de masculinidad, en este capítulo se busca ahondar en él puesto que es el factor psicosocial fundamental para la perpetuación de la violencia contra las mujeres (y contra los hombres).

Hay que tener en cuenta que son completamente distintos en cuanto al género literario los dos textos analizados semióticamente, por lo que el análisis semiótico de la novela completa sería desproporcionado comparado con el análisis de *Jueces 19* que, primero, no es el análisis de todo el libro sino que es un simple capítulo y, segundo, en nada se asemeja en cuanto al género narrativo. Sin embargo, sí se tomarán en cuenta fragmentos del resto de la novela para reforzar los argumentos del contexto violento que son

exageradamente recurrentes en *Temporada de huracanes* y para tener un análisis narratológico y semiótico de los personajes mucho más completo.

En el capítulo anterior se utilizaron textos de carácter social como artículos periodísticos y de teoría feminista para reforzar la interpretación icónica basada en la experiencia de violencia de género, sin embargo, cabe señalar que en este capítulo, se utilizará con mucho más énfasis la teoría de Rita Laura Segato, expuesta en la reciente compilación de sus textos y conferencias en el libro *La guerra contra las mujeres*, la razón de esto es que es una antropóloga que ha dedicado su vida al análisis socio-económico e ideológico de la violencia contra las mujeres en América Latina, lo cual resulta ideal en todos los sentidos para el análisis de *Temporada de huracanes*.

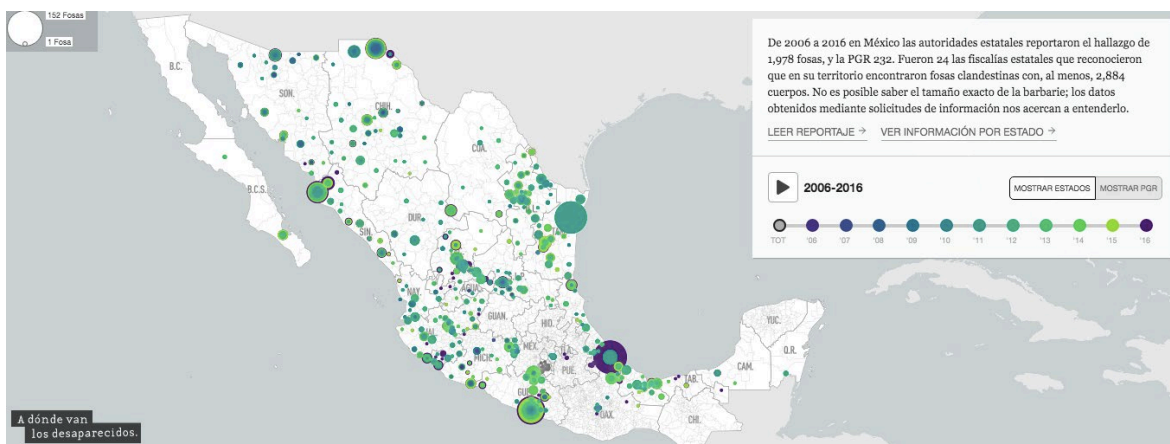
3.1 Sobre el contexto político y social mexicano. Veracruz: un emblema de feminicidios y la maquinaria que crea Fundamentos de violencia de género

Cuando Felipe Calderón declaró la famosa guerra contra el narco, México comenzó por habituarse al horror de violencia que ya venía sucediendo desde 1993 en el estado de Chihuahua. Era normal una nota roja cotidiana. Por todos lados se veían imágenes de personas degolladas, ejecutadas o colgando de los puentes. En el norte del país esta violencia comenzó a atacar de distinta forma a las mujeres, las muertas de Ciudad Juárez reafirmaron el término feminicidio: no podían clasificarse sus asesinatos como homicidios, pues sus cadáveres portaban un mensaje distinto, un mensaje de dominio y conquista sobre el cuerpo de la mujer *qua* territorio. Este fue el inicio de una terrible guerra contra las mujeres que rápidamente en los últimos veintiocho años se ha expandido hasta cualquier rincón del país. En México 9 mujeres son asesinadas al día, acorde a las estadísticas oficiales dadas por ONU Mujeres y el INEGI, y estas cifras no toman en cuenta a las migrantes o desaparecidas.

Un gran problema actual que tiene la búsqueda de justicia para las víctimas de feminicidio es que el Estado oculta los feminicidios cometidos por el crimen organizado. El 70% de los feminicidas tiene el estatus de desconocidos y 30% de los agresores son ubicados como personas conocidas por las víctimas. Solo en el 20% de los casos quien comete el crimen es la pareja, o expareja; lo que refleja un evidente contexto criminal, tal

como señaló María de la Luz Estrada, presidenta del Observatorio Ciudadano Nacional del Femicidio, OCNF, para brindar información a Animal Político. Esta información ha sido recabada a lo largo de doce años para poder comprender los patrones diversos del modus operandi de la violencia contra las mujeres. La investigación de los feminicidios no debe limitarse a casos familiares únicamente, sino expandirse hacia las redes de crimen organizado que están directamente conectadas con este delito, como la trata de blancas y el narcotráfico.⁸²

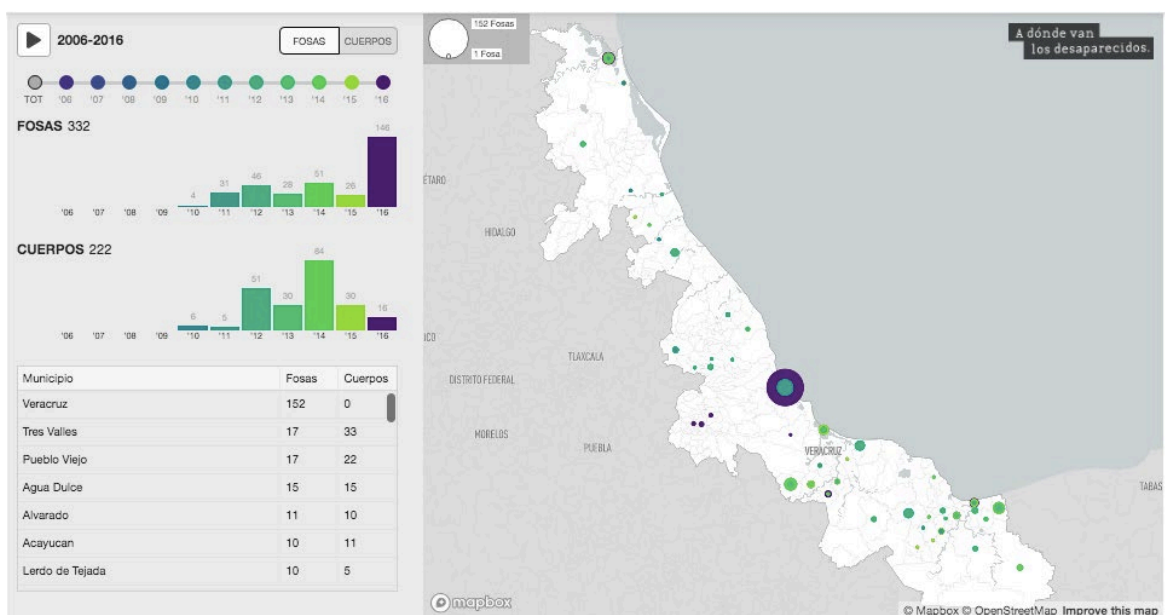
No cabe duda que México se ha convertido para todas y para todos en un gigantesco cementerio. A partir del 2006 se comenzaron a encontrar en el país las denominadas fosas clandestinas, cuyo número iba en aumento conforme avanzaba la guerra contra el narcotráfico. En el marco de un proyecto llamado *A dónde van los desaparecidos*, un extraordinario grupo de periodistas, hizo un mapeo de las fosas clandestinas descubiertas entre 2006 y 2016:



Ahora bien, particularmente Veracruz ha sido de los Estados más azotados por la violencia general, la impunidad y la corrupción en el país. En esta investigación de *A dónde van los desaparecidos*, se revela que Veracruz fue el Estado con más fosas comunes descubiertas. La Fiscalía General de Veracruz reporta que entre 2006 y 2016 ha localizado 332 fosas con 222 cuerpos, de los cuales 104 han sido identificados. En

⁸² Andrea Vega, “Estado oculta feminicidios cometidos por crimen organizado y no investiga, acusan activistas de 23 entidades”, *Animal Político*, publicado el 6 de febrero 2019, fecha de consulta: 2 de marzo 2019, <https://www.animalpolitico.com/2019/02/estado-feminicidios-crimen-organizado-mexico/>.

estos entierros también ha localizado restos óseos de 157 personas, 293 cráneos y en seis puntos más, miles de restos óseos. La autoridad reporta que ha identificado a 16 víctimas. En Veracruz han sido descubiertas fosas clandestinas en 42 municipios.



84

Con una clara política de muerte, Veracruz se volvió un emblema para los casos de feminicidios en el país. La tasa de feminicidios pasó de 0.09 feminicidios por 100 mil mujeres a 0.23. Es decir, ocurrió un incremento del 148.28%. A nivel nacional, el feminicidio aumentó 1.02% con respecto al año anterior. Los municipios que registraron la tasa más alta de feminicidios por 100 mil mujeres son del Estado de Veracruz y fueron Ixhuacán de los Reyes (8.55), Paso del Macho (3.18), Ixtaczoquitlán (1.4), Orizaba (0.79), Tuxpan (0.64), Papantla (0.60), Córdoba (0.47), Coatzacoalcos (0.30) y Xalapa (0.20). Desde noviembre de 2016, el estado cuenta con la Alerta de Violencia contra las mujeres. Desde entonces se han registrado 204 feminicidios en la entidad, de acuerdo con los datos del SESNSP. La cifras de cuántos feminicidios se han cometido por año desde el 2016 hasta enero del 2019 son: diciembre de 2016 se registraron seis feminicidios, en 2017 se

⁸⁴ *Ibidem*, *A dónde van los desaparecidos*: <https://adondevanlosdesaparecidos.org/>, fecha de consulta: 13 de abril 2019.

cometieron 100, y en 2018⁸⁵, 87 casos, mientras que enero de 2019, 11.⁸⁶ La exuberante violencia feminicida que impera en Veracruz tiene a las mujeres sumergidas en un estado de miedo y lucha cotidiana.

3.2. Literatura mexicana contemporánea escrita con tinta roja

¿Cómo puede alguien no ser más que lo que lee, no ser más que la suma de sus lecturas?

¿Cómo puede ser un país la suma de los muertos o el cálculo de los vivos que están por morir?

-Rosa Beltrán, Efectos secundarios

En México se ha rebasado la cifra de muertas para que el imaginario colectivo pueda simpatizar con las víctimas, resulta imposible darle cara, darle vida e historia a tan elevado número de cuerpos y es precisamente en esta coyuntura en donde la creación literaria interviene. Roberto Bolaño estrena en la literatura mexicana estos personajes de mujeres con el enfoque de violencia de género que representaban sus cuerpos mutilados y violados en Ciudad Juárez. En 2666 su capítulo de “La parte de los crímenes” Bolaño cumple con el propósito de contar una historia para cada víctima de las (en este sentido) “novedosas” muertas de Ciudad Juárez. En la década de los 90s Segato escribe: “Ciudad Juárez, en el estado de Chihuahua, en la frontera norte de México, es un lugar emblemático del sufrimiento de las mujeres.”⁸⁷ Y este emblema se ha reproducido y extendido por toda la República, a tal grado que ya no solamente es Ciudad Juárez, ahora también es el Estado de México, Veracruz, Sinaloa, Guerrero... México se ha transformado en un panteón con abundantes fosas clandestinas, en que día a día las habitantes se pueden llamar a sí mismas

⁸⁵ Existe otro dato, dado por las ONGs el Frente Veracruzano por la Vida y los Derechos de las Mujeres y el Observatorio Ciudadano Nacional de Femicidio de que en realidad fueron 111 feminicidios ese año. Véase: “Feminicidios persisten pese a alertas de género en Veracruz, acusa ONG; contabiliza 111 en 2018”, redacción por el equipo de *Animal Político*, 10 de enero del 2019, fecha de consulta: 3 de marzo 2019, <https://www.animalpolitico.com/2019/01/feminicidios-veracruz-alerta-genero/>.

⁸⁶ Yuriria Ávila, “Al arranque de 2019, aumentan secuestros, feminicidios y denuncias por abuso sexual en Veracruz”, *Animal Político*, 10 de marzo 2019, fecha de consulta: 12 de abril 2019, <https://www.animalpolitico.com/2019/03/aumentan-veracruz-feminicidios-secuestros/>.

⁸⁷ Segato, *La guerra contra las mujeres*, op. cit., p. 33.

sobrevivientes. Poco a poco la muerte genera un vacío psicosocial, pareciera que nos vamos quedando sin nada pero cuando ya no nos queda nada, nos queda la literatura.

A partir de las trágicas muertas de Ciudad Juárez, teóricas antropólogas feministas tuvieron que desarrollar un lenguaje que no existía para poder denominar a estos crímenes. El término feminicidio surge a partir del estadounidense *femicide* brindado por Diana Russel, pero Marcela Lagarde lo transformó en feminicidio argumentando que, podría confundirse con que es un término únicamente para referirse a un homicidio designado a mujeres, cuando en realidad, es un crimen distinto que involucra la violencia de género impartida por un Estado feminicida y dicta un mensaje de odio, apropiación y depredación en sus corporeidades mutiladas, desnudas, violadas.

En la literatura contemporánea mexicana este nuevo término ha encontrado lugar entre sus páginas; limitando el margen de análisis desde el 2004 (publicación de 2666) hasta 2018 (publicación de *Todos los miedos* que es el libro más reciente en este análisis), el papel de las mujeres ha trasmutado, principalmente en el aspecto de sus corporeidades: junto con los cuerpos sensuales y femeninos ahora conviven cuerpos mutilados y violados que aparecen en estas narrativas que traen como eje discursivo, a manera de denuncia literaria, los feminicidios. La nueva forma en que las mujeres son retratadas, rompe con el canon literario de personajes de mujeres que se ha venido usando desde que el ser humano crea narraciones. Comúnmente quienes han sostenido la pluma a lo largo de la historia han sido los hombres y por siglos retrataron a las mujeres en sus páginas como mujeres extremadamente hermosas y femeninas, pícaras y altaneras, virginales y recatadas o, por el contrario, horribles, viejas, viles y traidoras. “En verdad, si la mujer no tuviera más existencia que la revelada por las novelas que los hombres escriben, uno se la imaginaría como un ser de la mayor importancia; muy cambiante; heroica, mezquina, espléndida y sórdida; infinitamente hermosa y horrible en extremo [...]”⁸⁸ Pero desde la década de los 90s, la violencia de género que azota al país salpica de sangre la literatura mexicana y a los personajes de mujeres que aparecen en sus historias también, por lo que el modelo característico, principalmente el de la corporeidad, ha cambiado radicalmente, claro que siempre la literatura ha sacado a luz la violencia de género, claro que existen mujeres violadas entre las miles de páginas escritas a lo largo de la historia de la literatura

⁸⁸ Woolf, *op.cit.*, p. 57.

mexicana, podemos observar el género en cada novela, pero aquí nos referimos al aterrador discurso que poseen los cuerpos de las víctimas de feminicidios: su corporeidad es un mensaje de dominio y sometimiento, de propiedad del territorio. Por lo que el discurso claramente se distingue de las demás corporeidades de mujeres en la literatura mexicana anteriores a este fenómeno necrosocial.

Autoras y autores mexicanos han plasmado con tinta los feminicidios en las últimas casi tres décadas, han logrado dar voz a las que fueron silenciadas en su discurso de corporeidad que pretendía dictar un sometimiento, un sinsentido, un olvido. Sara Uribe, escribe en *Antígona González*:

[
: ¿Es posible entender ese extraño lugar entre la vida
y la muerte, ese hablar precisamente desde el límite?
: una habitante de la frontera: ese extraño lugar
: ella está muerta pero habla
: ella no tiene lugar pero reclama uno desde el discurso
: ¿Quieres decir que va a seguir aquí sola, hablando
en voz alta, muerta, hablando a viva voz para que todos la oigamos?
] ⁸⁹

Sobre las víctimas de trata y explotación sexual, Jorge Volpi escribe en su novela *Las elegidas* que habla de las mujeres de Tenancingo:

[...] son niñas, trafican con niñas desde México, desde un lugar llamado Tenancingo, las mantienen encerradas y las obligan a entregarse a los inmigrantes aquí mismo, no son prostitutas, sheriff, entiéndalo, si intentan escapar las golpean o las matan, son mercancía, el último eslabón de una cadena, un negocio de millones [...] ⁹⁰

En su libro se demuestra la transformación de la corporeidad de las mujeres jóvenes en simple mercancía, sin identidad propia, sin discurso propio, únicamente poseen un signo de pesos en sus frentecitas para aquellos que decidan comprarlas y utilizarlas.

Rosa Beltrán escribe en *Efectos secundarios* literariamente sobre los hechos cotidianos de un país feminicida:

⁸⁹ Sara Uribe, *Antígona González*, México: SurPlus Ediciones, 2012, p. 27.

⁹⁰ Jorge Volpi, *Las elegidas*, México: Alfaguara, 2015, p. 120.

Observo cómo llevan mujeres a media calle, en el centro de las ciudades, a plena luz del día, y cómo son halladas con los senos corroídos o amputados, las cabezas rapadas como prosélitos o locas de otro tiempo, los cuerpos marcados o acuchillados porque sí. Mujeres que no entran en un perfil, que no pertenecen a un grupo sino al Gran Grupo de las Mujeres por las que se ha gestado un nuevo tipo de violencia, más brutal y menos honorable, si es que se puede hablar de honorabilidad en un asesinato, que el de cualquier otro individuo que no tenga cuerpo de mujer.⁹¹

Pedro Ángel Palou, en *Todos los miedos*, donde cuenta, a modo de thriller, la historia de una periodista que es perseguida, extorsionada y amenazada de muerte, también habla del descubrimiento del cuerpo de una víctima de feminicidio:

La habían violado y luego, con maniática saña, hundieron un puñal cientos de veces en el cuerpo. Esta vez era un mensaje, un grito de guerra. Quienquiera que hubiese mandado a matar a la muchacha –tez morena, uno sesenta y cinco de estatura, ojos cafés, complexión delgada, sin señas particulares que anotar- había conjurado todas las furias en su contra.⁹²

En este fragmento hace una descripción de las características físicas de la víctima, mismas que compartimos la mayoría de las jóvenes mexicanas. Cuando se inauguró esta violencia en la frontera con Estados Unidos, las muertas tenían clase social, tenían un territorio específico, pero en menos de medio siglo, la violencia se ha expandido a cualquier territorio (incluyendo a cualquier clase de mujer *qua* territorio) sin distinciones, poder identificarnos físicamente con una víctima nos advierte que cualquiera puede ser la siguiente. Todas las mexicanas formamos parte de ese gran número anónimo de cifras, que se divide en dos grupos: las cifras de las muertas y las cifras de las que aún sobrevivimos.

La violencia nos asecha día a día, se escribe sobre ella día con día, queda exhibida en nuestra literatura como perfecto reflejo de nuestra realidad y es que la literatura es eso, el espejo de nuestra historia, la metáfora icónica que muestra el Fundamento de quienes la escriben, así como se demostró con la narración de *Jueces* 19.

⁹¹ Rosa Beltrán, *Efectos secundarios*, México: Random House, 1ª Edición 2011, 2017, p. 94.

⁹² Pedro Ángel Palou, *Todos los miedos*, México: Planeta, 2018, p. 73.

3.3. Acerca de la novel *Temporada de huracanes* y su autora Fernanda Melchor

Fernanda Melchor (1982, Veracruz) es periodista egresada de la Universidad Veracruzana y maestra en Estética y Arte por la Universidad Autónoma de Puebla. En 2013 fue reconocida por la revista *La Tempestad* como la escritora emergente del año en el panorama literario mexicano. Ha hecho varias publicaciones como su libro de crónicas *Aquí no es Miami*, su primera novela *Falsa liebre*, cuentos como “Dale un besito”, y también ha escrito para las revistas *Letras Libres*, *GQ* y *Vice*. Acorde a la entrevista que le realizó Valeria Guzmán para la revista salvadoreña *Séptimo Sentido*, Fernanda Melchor a los 19 años de edad irrumpe el mundo de las letras con un reportaje-crónica sobre el linchamiento de Rodolfo Soler, en el poblado de Tatahuicapan, Veracruz. Este linchamiento por decisión popular sucedió debido a que lo encontraron a orillas del río de Las Lanás, sosteniendo por los cabellos a Ana María Borromeo, a quien había matado después de haber intentado violar:

Dicen que Soler, como poseído por un instinto apremiante, sorprendió a Ana María por la espalda e intentó someterla para violarla, pero que ella, furiosa, no lo permitió. Que gritó y luchó contra él, hasta caer al río golpeándose, rasgándose las ropas, arañándose la carne. Cuentan los vecinos que las manos toscas de Rodolfo Soler apretaron la garganta de Ana María, sumergiéndola en el agua, hasta hacerla perecer.⁹³

La temática de violencia de género está presente, desde sus inicios, como un eje transversal en los escritos de Fernanda, ahondando en otros tipos de violencias: económica, institucional y política que se encuentran en Veracruz y por supuesto en todo el país. En sus crónicas de *Aquí no es Miami*, continúa la autora reproduciendo las historias que le cuentan sus informantes: gente sencilla, con carencias económicas y educativas, que deambulan en un territorio perteneciente al crimen organizado. Su formación de periodista le da un toque fidedigno a sus historias, cuando las leemos, sabemos que sus palabras contienen una carga

⁹³ Fernanda Melchor, “Tatahuicapan: dos justicias”, dos mundos, blog del Tribunal del sur Acayucan, jueves 26 de junio. Consultado en: <http://tribunaacayucan.blogspot.com/2014/06/tatahuicapan-dos-justicias-dos-mundos.html>, fecha de consulta: 3 de abril 2019.

de veracidad aunque no nos brinden datos de placas de autos o nombres y apellidos, sabemos que la realidad es parte de sus páginas porque es una realidad mortífera que nos abofetea en la cara diariamente.

Su cuento “Dale un besito”, publicado por la revista Vice, narra la historia de una mujer que es víctima de acoso sexual por un niño que le ofrece llevarla en su carro. Es impresionante cómo Fernanda permite que el lector se adentre literariamente en estas vivencias que tristemente son casuales. La línea que divide a la literatura de la realidad está muy difuminada en sus relatos, por ejemplo, en el caso de “Dale un besito”, el personaje masculino recuerda a las crueles hazañas de los Porkys⁹⁴. En este cuento el estilo de narrativa que utiliza Fernanda Melchor comienza a parecerse un poco más a lo que desenvolverá de mejor manera en *Temporada de huracanes*.

A continuación se hará una breve sinopsis de *Temporada de huracanes*; Fernanda inicia con un estilo campobellezco⁹⁵ su novela al abrir el telón con unos niños que juegan entre los cañaverales, a medida que se sumergen más en la espesura de la vegetación, dirigiéndose hacia el río, paralelamente se adentran hacia la experiencia de violencia, hasta llegar al lugar donde se encuentra el cuerpo, ya podrido y carcomido por los buitres, de la Bruja, personaje que cumplía en el pueblo, La Matosa, la función de curandera: ayudaba a las mujeres con brebajes para abortar, para hacer amarres o simplemente las escuchaba decir sus penas. Es así, con este elemento de la infancia visto desde las primeras páginas, como la autora le avisa al lector que en la historia que está a punto de leer la violencia alcanza, convive y juega con absolutamente todos los habitantes de este pequeño poblado de Veracruz.

A partir de esa escena introductoria, cada capítulo cuenta la historia de algún personaje que, por alguna razón, es agente actancial indirecto o directo del asesinato de la Bruja. Entre sucesos contados a modo de chisme, con una prosa que rompe con todas las reglas convencionales de radacción (pues combina el asíndeton y la sintaxis coordinada, de tal forma que los bordes entre la narración y lo que se narra se vuelven porosos), el lector se olvida por completo de que los capítulos no están narrados en primera persona y conforme va avanzando la narración se va enterando de primera mano sobre la vida miserable que

⁹⁴ Los Porkys fue un grupo de *juniors* en el estado de Veracruz conocidos por sus crímenes de violación.

⁹⁵ Término referente a Nellie Campobello, autora que utiliza el elemento de la infancia y la enfrenta en algunos relatos con la violencia que desata el villismo. Véase, por ejemplo su relato de “Mugre”.

llevan los habitantes de La Matosa y al final, termina por conocer no solamente la historia de los personajes centrales o protagónicos, sino que conoce la historia colectiva de todo un pueblo azotado por la escasez moral y económica que ha ocasionado la corrupción, la mal llamada guerra contra el narcotráfico y los desplazamientos forzados, situación que se expare como plaga por todo el país y por lo cuál *Temporada de huracanes* funge perfectamente como metáfora icónica de experiencia de violencia.

En La Matosa, convive un grupo de amigos, conformado por Brando, LuisMi, el Mutate, el Willy, Gatarrata, la Borrega, el Canito y el Munra, quienes se la pasan emborrachándose en el parque, buscando droga en Villa y yendo a las fiestas que organiza la Bruja en donde les da pastillas psicotrópicas y crea un ambiente bizarro y caliente de orgías y fiesta con karaoke. LuisMi, Brando y Munra son los personajes claves en el decenlace de la novela, los tres fueron agentes actanciales del asesinato de la Bruja: LuisMi por despecho, Brando por codicia y el Munra por estar en el lugar equipovado con las personas equivocadas, él es quien simplemente los lleva en su camioneta hasta la casa de la Bruja donde se comete el crimen. El tiempo narrativo está lleno de digresiones. Cada capítulo se centra en la historia de vida de un personaje en específico y dentro de esa historia se revelan hechos causales del asesinato de la Bruja, que es en sí el hilo central de la novela. Por eso, desde el inicio sabemos que Brando, Luismi y el Munra están detenidos en la central de policía y a medida que se avanza en la lectura se entiende cómo fue que esto ocurrió.

Gracias a la asombrosa narrativa de Fernanda Melchor, el lector se escabulle en cada capítulo en la consciencia de un personaje distinto. El hecho de que la narrativa permita conocer la psique de los personajes, hace que se logre comprender sus actos delictivos, depravados o simplemente desesperados. En un ambiente donde se exhibe el último escalón de una violencia sistémica ya arraigada hasta la raíz de las relaciones y actividades cotidianas de los habitantes, los victimarios se muestran claramente al mismo tiempo como víctimas de un sistema opresor que los agrede económica y socialmente.

De esta forma conocemos (comprendemos) a Luismi (único personaje “protagónico” que no cuenta con un capítulo propio) y su despecho y sed de venganza porque su nueva y joven esposa, Norma, se encuentra grave en el hospital gracias a un brebaje que le da la Bruja para que aborte; cabe señalar que esta información se da en el

capítulo V en donde se narra la historia de Norma, joven de trece años, que ha sido abusada sexualmente por su padrasto y al descubrirse embarazada, huye de su casa con el objetivo de llegar al puerto de Veracruz para tirarse por un acantilado al mar y terminar con su propia existencia y con la de la criatura que les está creciendo dentro. Por otro lado, en el capítulo IV, conocemos la historia de Munra, quien ejemplifica al sector de la población acarreado para eventos políticos del PRI en el Estado de Veracruz: mediocre, sin aspiraciones, buscando la comodidad y el dinero fácil, así es Munra. Y por último, el más complejo de todos: Brando. Brando aparece en las anécdotas que se cuentan a lo largo de toda la novela y en el capítulo VI se desenvuelve su propia historia, que alumbra a la psicología de un depredador sexual, con inclinaciones zoofílicas, pedófilas y homosexuales. Sin embargo, es el más aspiracional de los habitantes de La Matosa y su anhelo por salir de ese pueblo hace que elabore el plan de matar a la Bruja para robarle el supuesto tesoro que esconde, aunque al final descubre que todo es una farsa.

Por otro lado, los personajes de mujeres en *Temporada de huracanes*, revelan todas las injusticias del heteropatriarcado. Por ejemplo, ya se mencionó a Norma, quien es el desgarrador ejemplo de la violencia, institucional y conservadora, que sufren las niñas en casos desesperados por abortar:

[...] esas habían sido las instrucciones de la trabajadora social: tenerla ahí prisionera hasta que la policía llegara, o hasta que Norma confesara y dijera lo que había hecho, porque ni siquiera bajo la anestesia que le inyectaron antes de que el doctor le metiera los fierros logró la trabajadora social sacarle algo a Norma, ni siquiera cómo se llamaba, ni qué edad verdaderamente tenía, ni qué era lo que se había tomado, ni quién fue la persona que se lo había dado, o dónde era que lo había botado, mucho menos por qué lo había hecho, no había podido sacarle a Norma nada, si siquiera después de haberle gritado que no fuera pendeja, que dijera cómo se llamaba su novio, el cabrón que había hecho eso, y dónde vivía, para que la policía fuera a arrestarlo, porque el muy desgraciado se había largado después de abandonarla en el hospital.⁹⁶

También están los personajes de Lagarta, la prima de Luismi, en su historia se observa la tradición matriarcal (patriarcal) con su abuela Doña Tina, quien siempre prefiere a los

⁹⁶ Fernanda Melchor, *Temporada de huracanes*, México: Random House, 2017, p. 100-101.

hombres de la familia, como a su nieto Luismi por encima de sus nietas, y a su hijo Maurilio, el padre de Luismi, por encima de sus hijas y con varias anécdotas queda claro la clara preferencia sobre los hombres:

¡Cómo iba dejar doña Tina desamparada a esa pobre criatura, su único nieto varón, el hijo de su adorado Maurilio, que estaba tan enfermo, el pobre, que no podía hacerse cargo del niño! Cómo iba a decirle que no a Maurilio, el único que se sacrificó por ella y dejó la escuela cuando recién llegaron a La Matosa, para ayudarla a poner la fonda, mientras que ustedes nomás se la pasaban de putas, metiéndose con los trailereros y los peones del Ingenio, les reclamó la abuela. Porque para variar y no perder la costumbre, la abuela cuando estaba enchilada nomás se acordaba de las cosas malas, y como Maurilio era su consentido, le gustaba decir que él se había sacrificado por ella [...]”⁹⁷

También está el personaje de Chabela, la mamá de Luismi, quien le da un toque sazoador a la novela, con las características físicas sensuales de mujer caderona, prostituta y dicharachera, con diálogos divertidos y al mismo tiempo crudos, Chabela le da consejos maternales a Norma, aunque la llama “Clarita” porque le recuerda a su hermana menor: “Por eso tienes que ponerte buza, Clarita; tú que estás joven, mamacita; tú si puedes buscarte algo mejor que ese pinche chamaco pendejo. Perdón que te lo diga así, pero te hablo con el corazón: yo no sé qué chingados le viste pero seguro que te puedes encontrar algo mejor, porque tú y yo sabemos que ese cabrón nunca hará nada bueno con su vida.”⁹⁸

Y así las mujeres de la novela dan un discurso de la manera más natural, mediante chismes, celos y corajes, en donde se delata la violencia de género que nos cubre actualmente a todas, sin importar zona o clase social. Paulatinamente el nivel de violencia de género va escalando en la novela: finalmente en el último capítulo, se expone el cuerpo de una víctima de feminicidio que aparece en medio de la logística de una fosa clandestina: el cuerpo mutilado de una mujer envuelta en papel celofán azul cielo.

Temporada de huracanes fue catalogada como la mejor novela mexicana del 2017, actualmente se está produciendo la película. Fernanda Melchor ha colocado en esta obra un

⁹⁷ *Ibidem*, p. 37.

⁹⁸ *Ibidem*, p. 112.

parteaguas en la literatura mexicana en el sentido de que a partir de esta novela se retrata cada mínimo aspecto de la crisis actual que repercute a la sociedad mexicana. El señalamiento preciso de la situación paupérrima y dolorosa por la que atraviesan sus personajes logra hacer que los lectores se sientan identificados, todos somos parte de la novela, somos ciudadanos en un país que es azotado por vientos despiadados de escacéz y violencia, México se está ahogado perpetuamente en una temporada de huracanes, y a partir de esta lectura queda replantearnos si queremos seguir sintiendo este torbellino, esta humedad que nos sofoca o buscar las alternativas y soluciones.

3.4. Análisis semiótico: índice icónico del capítulo VI (de la página 168 a la 173)

En el capítulo anterior se hizo un notorio incapié en la descripción narratológica y análisis icónico del personaje de la *pilegash*, puesto que se quiso dignificar su historia resaltando (rescatando) sus cualidades de fortaleza y espíritu subversivo. Sin embargo, en este análisis, se aprovechará la narrativa descriptiva del papel actancial del personaje de Brando para hacer una denuncia más a fondo del mandato de masculinidad que impera en las características psicológicas de este personaje. Claro que también se analizará detalladamente a la chica del vestido verde y se descubrirán sus componentes icónicos, sin embargo, no de manera tan exhaustiva como se hizo con la *pilegash*. Todo esto para identificar la experiencia de violencia actual que reconoce cualquier mujer mexicana y que logra el empate con la metáfora icónica que se revela en la historia de *Jueces 19*.

3.4.1. La mujer del vestido verde

La anécdota que recuerda Brando mientras está en una celda de la estación de policías de La Matosa, sobre la violación colectiva que le hacen a la mujer del vestido verde, introduce a esta mujer anónima, en *Temporada de huracanes*. El recuerdo de este episodio es breve: después de que termina el festival de Villahermosa y Brando noqueado por el alcohol y las drogas despierta en la camioneta de Munra, le avisan que van camino a la Zanja para conseguir más droga y es ahí cuando se percata de que va con ellos la mujer del vestido verde. Ella se encuentra en un altísimo estado de ebriedad y entre risas y bromas todos sus

amigos comienzan a violarla y lo insistan a que también lo haga. Brando intenta seguir el código de macho violador que le dictan sus amigos, la presión es demasiada, no puede quedar mal enfrente de ellos, pero en el momento en que comienza el abuso, la víctima se orina y todas las burlas se centran ahora en él. Colérico por la situación, Brando se abalanza sobre la mujer y comienza a golpearla, Munra se queja por el olor asqueroso de los orines y consiguen apartar a Brando de la mujer antes de que él continúe golpéandola hasta la muerte y la dejan tirada en la carretera.

a. Características físicas:

La descripción física más detallada que brinda la narración es de sus partes íntimas: “El olor que despedía el coño gris y peludo de la vieja le revolvió el estómago.”, la cuál aleja por completo una interpretación sensual de la corporeidad de la mujer, y puede ser interpretada icónicamente como la verificación de la teoría de Segato sobre las violaciones, que no son agresiones desatadas por un móvil sexual, si fuera así, el deseo sería también expresado en la descripción de las partes íntimas de la mujer que, por el contrario, se muestran como algo repugnante. Si no hay deseo expresado es entonces que el acto ocurre con el propósito de apropiación y sometimiento de la víctima, en este caso específico, para que Brando logre reafirmar su masculinidad dentro del grupo.

Sobre la transgresión que sufre su corporeidad a causa de la violación colectiva, Segato señala que la víctima de una violación pierde completamente toda su voluntad y soberanía, es durante el crimen que los victimarios tienen un control total aniquilando la subjetividad propia de la víctima y es así como ella queda anulada. Segato expone que, en ese sentido: “[...] también este acto está vinculado a la consumición del otro, a un canibalismo mediante el cual el otro perece como voluntad autónoma y su oportunidad de existir solamente persiste si es apropiada e incluida en el cuerpo de quien lo ha devorado. Su resto de existencia persiste solo como parte del proyecto del dominador.”⁹⁹ La razón de que en la violación se exprese el más alto nivel de soberanía sobre el otro es por la construcción de la sexualidad en nuestros días que conjuga al mismo tiempo la dominación física y moral. Y, como dice Segato: “[...] no existe poder soberano que sea solamente

⁹⁹ Segato, *La guerra contra las mujeres*, op. cit., p. 38.

físico. Sin la subordinación psicológica y moral del otro lo único que existe es poder de muerte, y el poder de muerte, por sí solo, no es soberanía.”¹⁰⁰ Es por ello que la corporeidad violada colectivamente de la mujer del vestido verde se interpreta icónicamente como la soberanía del sistema misógino.

En la narración se menciona su vestimenta, el color verde que la envuelve puede interpretarse icónicamente como símbolo de vida, puesto que este color representa normalmente todo un panorama de naturaleza y vegetación comúnmente relacionado con este símbolo. La vestimenta funge como un escudo de protección; el color también puede ser interpretado icónicamente como una premonición de la salvación del personaje. Y es que, a pesar de que la mujer del vestido verde se encuentra en una situación peligrosa y atraviesa los actos de una violación colectiva, en un estado completamente vulnerable, ella sobre(vive). Su sobrevivencia puede ser considerada como un triunfo parcial para los personajes de mujeres dentro de la novela si la comparamos con otros casos en que la violencia lleva a la muerte.

b. Características psicológicas:

Las características psicológicas de la mujer del vestido verde no están tan claras como con otros personajes. La mitad del tiempo en que aparece en la narración se encuentra inconsciente y la otra mitad, aunque está despierta, es presa de un estado extremo de ebriedad. Sin embargo, la característica de anonimato da pie a que se le pueda ver como a cualquier otra mujer del carnaval, como a cualquier otra chica que se puso un vestido y salió a divertirse, o como a cualquier otra mujer que bebió demasiado y le pasó una desgracia.

Se aprovechará su anonimato para hacer una breve descripción de su psicología, se empatará a esta mujer con las demás mujeres de La Matosa que salen de fiesta, a fantasear, a enamorar, bailar y tal vez, si tienen suerte, a divertirse y pasarla bien un momento. Al principio de la novela se hace una presentación general de las mujeres de La Matosa que

¹⁰⁰ *Ibidem.*, p. 38.

iban a visitar a la Bruja y salían de fiesta, que valdría la pena retomar para entender un poco mejor la construcción psicológica de la mujer del vestido verde:

[...] muchachas de poco peso y mucho maquillaje, que permitían, por el precio de una cerveza, que les metieran la mano hasta los dedos mientras bailaban; muchachas más bien rollizas que parecían embadurnadas de manteca bajo los ventiladores averiados y que después de seis horas de fiesta ya no sabían qué era más cansado: si pasarse una hora sobándole la verga al hombre que las había escogido o fingir que realmente escuchaban lo que les contaba; muchachas más bien veteranas que bailaban solas cuando nadie las sacaba, ahí en medio de la pista de tierra apisonada, borrachas de cumbia y caña, perdidas en el ritmo amnésico del *tumpa tumpa*; muchachas gastadas antes de tiempo, arrancadas desde quién sabe dónde por el mismo viento que enredaba las bolsas de plástico en los cañales; mujeres cansadas de la vida, mujeres que de pronto se daban cuenta que ya no estaban para andarse reinventando con cada hombre que conocían, que ya de plano se reían, con sus dientes despostillados, cuando les recordaban sus ilusiones de antaño [...] ¹⁰¹

Y es así como podemos los lectores imaginarnos la psicología de la mujer del vestido verde, teniendo como referencia a la demás mujeres de La Matosa que salían a divertirse, es lo bello del anonimato, que al no especificar, ella puede ser todas y todas pueden ser ella, algo parecido ocurre cuando se habla de violencia de género. Mujeres anónimas, a todas nos pasa.

c. Actos y actos de habla

El único acto de habla que tiene es por medio de un discurso indirecto, ya que Brando es quien le cuenta al lector lo que sucedió en el relato (y a veces la voz narradora cambia a tercera persona): “ [...] a la vieja aquello le encantó y comenzó a lanzar gemidos y a pedir que se la cogieran, que se la cogieran todos, ahí mismo en el asiento de la camioneta

¹⁰¹ Melchor, *op. cit.*, p. 30.

[...]”¹⁰² Este único discurso indirecto deja con un sinsabor al lector y hasta podría incluso alentar una disconformidad con el planteamiento de la violación. Claro, ella lo pidió, ¿no? Sin embargo, esta sería una interpretación muy superficial, puesto que no repararía en el contexto: la situación de vulnerabilidad en que la coloca su simple género y el estado de ebriedad, además de la tendencia violenta de los victimarios y el estado de alteración psicotrópica de éstos por la ingesta de drogas.

El acto emblemático que hace la mujer del vestido verde y que influye mucho en los posteriores hechos actanciales de Brando, es orinarse mientras él está introduciéndosele entre las piernas. A pesar de que es un acto completamente inconsciente, finalmente es el acto que la salva, la peste de sus orines ocasiona que Munra le diga a todos que la bajen de la camioneta y la separen de Brando para que deje de golpearla. En mi opinión este acto puede tener una valiosísima interpretación icónica: la parodia del mandato de masculinidad. Puesto que un acto repugnante y hasta cierto punto de vista cómico, funciona como una medida de defensa contra una violación y pone en ridículo al victimario.

d. Ambiente, lugar y hora del día:

La hora del día de la tragedia es en la madrugada, pero el grupo de amigos se reúne desde que están en el carnaval aparentemente cuando todavía hay luz en el día y ahí pasan toda la noche, emborrachándose y drogándose hasta el amanecer. El lugar del inicio de la anécdota es en el carnaval de Villagarbosa, en donde la mujer del vestido verde se comienza a unir al grupo de amigos de Brando y la violación ocurre en la camioneta de Munra.

Los ambientes festivos han sido señalados como un detonador situacional para que ocurran agresiones sexuales contra las mujeres. Existen numerosos testimonios de violaciones, incluso colectivas, en fiestas. Por eso es que el ambiente festivo del carnaval se interpreta icónicamente como el espacio engañoso y atractivo que suscita agresiones sexuales contra las mujeres. Lo más frecuente es pensar que en una fiesta nada malo debería ocurrir, sin embargo es un lugar común en el que ocurren miles de historias trágicas en la actualidad. El elemento narrativo del ambiente festivo logra abarcar distintos niveles de una violencia cultural: desde un tocamiento indeseado similar a los que pueden ocurrir

¹⁰² *Ibidem*, p. 171.

en el metro, hasta llegar a ser víctima o testigo de una violación, en ocasiones colectiva. Posiblemente esto podría deberse a que existen factores situacionales en los ambientes festivos que suscitan a las agresiones sexuales, tales como drogas, alcohol y un estado de éxtasis, todo revuelto en una atmósfera cargada de una cultura misógina preponderante.

e. Relación con los demás personajes:

La narración no revela cómo inicia la relación de la mujer del vestido verde con el grupo de amigos de Brando, simplemente de repente está con ellos en la camioneta. Se encuentra en un estado de ebriedad, por lo que su forma de relacionarse con los demás no es conscientizada; se encuentra exitada y les pide a todos los amigos de Brando que tengan relaciones sexuales con ella. Además de este éxtasis supuestamente candente, en general la actitud de la mujer con todos es pasiva, pues está a punto de colapsar por su estado etílico. En la narración, Brando hace una descripción de su actitud aparentemente indiferente hacia los demás: “Nadie la conocía, nadie sabía su nombre, pero a ella no parecía importarle [...]”¹⁰³ Pero de nuevo, esta indiferencia no es auténtica sino que depende de la gran cantidad de alcohol que ha consumido.

3.4.2. Brando

El capítulo VI comienza con la escena de Brando tras las rejas de la comisaría de La Matosa, en donde Rigorito y sus hombres lo arrojan tras horas de tortura para que confiese en dónde está el oro que encontró en casa de la Bruja; oro no hay, pero después de que Brando les habla del cuarto secreto, con la puerta sellada en casa de la Bruja, los policías, alentados por esta falsa esperanza, salen en búsqueda del oro y dejan a Brando en su celda donde comienza el personaje a lamentarse y recuerda sus vivencias del pasado con Luismi, sus demás amigos, su madre, etc.

Este capítulo hace que el lector comprenda la forma en que se desatan los terribles actos que comete Brando en la novela, la psicología del personaje queda al descubierto y se

¹⁰³ *Ibidem*, p. 171.

visualiza desde cerca su tambaleante situación económica, la cual es un factor clave para el desarrollo de su personalidad aspiracional.

a. Características físicas:

Brando, al igual que los demás personajes de la novela, es feo y su fealdad puede ser interpretada icónicamente como el elemento que entona la malicia de su papel actancial, ya que es culpable del asesinato de la Bruja. Cabe señalar que, como se mencionó al inicio, este análisis de personajes se valdrá de otros capítulos de la novela para poder acompletar la descripción de los personajes.

En el capítulo tercero, cuando Yesenia hace su declaración a los policías, describe físicamente a Brando: “[...] medía más o menos lo mismo que su primo, alrededor de un metro con setenta centímetros de estatura, y también era delgado y correoso aunque su cabello era negro y lo llevaba muy corto y así como parado del copete, tal como está de moda entre los chamacos de ahora.”¹⁰⁴ En el capítulo VI hay otra descripción física de Brando que le hace Willy, vendedor de películas porno: “por eso estás cundido de granos, por eso estás tan pinche flaco, por tanta pinche chaqueta [...]”¹⁰⁵ En ambas se nota que no tiene un físico convencionalmente agradable.

b. Características psicológicas:

Brando es el personaje más complejo de toda la novela en términos psicológicos. Gracias a este capítulo los lectores encontramos las explicaciones de los pensamientos que desatan el hilo conductor de la novela: el asesinato de la Bruja. Son tres los elementos principales en la psicología de este personaje: su característica aspiracional por un mayor nivel económico, sus desviaciones sexuales y su personalidad violenta. Las tres desatan actos relacionados con el mandato de masculinidad, el cuál se explicará detalladamente más adelante cuando se explique lo que representa una violación.

¹⁰⁴ *Ibidem*, p. 54.

¹⁰⁵ *Ibidem*, p. 163.

Se comenzarán a identificar los elementos que incluye la narración para resaltar la característica psicológica aspiracional de Brando. Primero, el nombre de “Brando” que, a pesar de ser un nombre propio, funciona a su vez como nombre referencial. Como ya se mencionó en el capítulo anterior, los personajes de tipo referencial tienen parte de sus historias contadas en el nombre. En este caso, Brando, refleja la consciencia aspiracional que caracteriza a cierto sector de la población latinoamericana, con un estado socioeconómico generalmente bajo, en el que eligen nombres norteamericanos por pensar que son mejores, guardando en sus corazones la aspiración del *american dream*; incluso en la novela se hace un señalamiento a su nombre “su nombre fresa de mayate.”¹⁰⁶ El nombre Brando posee una carga semántica que revela su clase social y mentalidad aspiracional, es por eso que puede ser interpretado icónicamente como uno de los elementos del personaje que fijan esta característica psicológica.

Otro elemento que se interpreta icónicamente como un símbolo de psicología aspiracional son los tenis *Adidas*¹⁰⁷. Es claro que Brando desea pertenecer a un alto estatus social, él no es como los demás personajes, como sus amigos que viven en un estado de conformidad somnolienta, entre drogas y violencia, que les permite sobrevivir en La Matosa. Brando por el contrario desea irse de ahí, huir, pero a la vez desea el reconocimiento dentro del grupo, los tenis *Adidas* son un elemento material que sirve para este segundo objetivo.

Además, la forma en que obtiene los tenis funcionan como un primer aviso de lo que será una de las líneas principales de su discurso actancial, pues roba el dinero de la Bruja para comprarlos: “sus tenis nuevos, carajo, sus tenis de marca, originales y toda la cosa, que le habían costado buena parte de los dos mil varos aquellos que le chingó al Luismi; los famosos dos mil varos que la Bruja le había dado al Luismi para que fuera a La Zanja y comprara cocaína [...]”¹⁰⁸ Este símbolo material es exageradamente valioso para

¹⁰⁶ *Ibidem*, p. 162.

¹⁰⁷ “Las marcas permiten que los consumidores expresen sus identidades propias de varias formas. Por ejemplo (...) Mercedes-Benz “Como ningún otro”, *slogan* potencialmente atractivo para consumidores que estén interesados en demostrar superioridad sobre otros.” Con los tenis *Adidas* de Brando ocurre algo similar, él quiere mostrar superioridad sobre sus amigos de La Matosa, “el individuo busca distinción pero también al mismo tiempo desea reforzar su asociación con el grupo referencial *mainstream*.” Véase: Loughran Dommer y otros, “Using Differentiated Brands to Deflect Exclusion and Protect Inclusion: The Moderating Role of Self-Esteem on Attachment to Differentiated Brands”, *Journal of Consumer Research*, Vol. 40, No. 4, Oxford University Press 2013, p. 657-675. La traducción es mía.

¹⁰⁸ Melchor, *op. cit.*, p. 158.

el personaje, inclusive en un momento de verdadera crisis en la cárcel, rodeado de hombres violentos, a él lo que más le preocupa es que uno de sus compañeros de celda se los quite: “sus tenis adidas blancos con rojo que tan padrotes se le veían puestos [...]”¹⁰⁹

Sobre las características violentas del personaje, queda claro en muchos ejemplos de su capítulo, pero para especificar el ejemplo en la anécdota de la mujer con el vestido verde, sería cuando comienza a golpearla: “Nadie detuvo a Brando cuando este se lanzó hacia la mujer y le asestó un buen puñetazo en la cara.”¹¹⁰

Sin embargo, Brando es violento en general, no sólo con una mujer vulnerable, sino con todos los personajes con los que se relaciona. Incluso cuando ocurre su enamoramiento con Luismi, del cual se siente avergonzado, reacciona con rencor y violencia después de haber pasado una noche con él y comienza a planear su asesinato para que no le cuente a nadie lo que pasó entre ellos.

Por último, otra de sus características psicológicas son sus tendencias sexuales no convencionales: la zoofílica y la pederasta. Sus desvíos sexuales se pueden rastrear desde que ve en una película porno una escena entre un perro y una mujer, y la pederastia se exhibe cuando justo antes de que lleguen los hombres de Rigorito a detenerlo por el asesinato de la Bruja, está engañando a un niño con el que juega a las maquinitas para poder violarlo. Las tendencias sexuales de Brando se pueden interpretar icónicamente como la negación de una identidad sexual plena, pues refleja el resultado terrible de una sexualidad destruida a partir de una presión social que apela a una sexualidad salvaje que deben tener los individuos para que se les acepte y reconozca dentro del grupo. Así es como Brando termina teniendo una sexualidad reprimida en donde se le niega la construcción de una identidad sexual sana, esto es muy importante de señalar, pues el mandato de masculinidad destruye esta base fundamental para la vida de los hombres.

c. Actos y actos de habla:

Durante la escena de la camioneta Brando no parece tener ningún diálogo directo, es decir ningún diálogo que se pronuncie en la realidad del espacio narrativo, la narración es una

¹⁰⁹ *Ibidem*, p. 159.

¹¹⁰ *Ibidem*, p. 173.

suerte de monólogo interno reflexivo utilizando la consciencia del personaje aunque la voz del narrador sea en tercera persona. Así pues, el lector comprende que no hay diálogos directos, puesto que solamente se encuentra ante una lectura de pensamientos que el personaje revela durante la escena de la camioneta.

Su más destacado acto de habla ocurre cuando rompe el silencio en la camioneta de Munra, cuando está metiéndosele entre las piernas a la mujer del vestido verde: “lanzó un grito de asco”, cuando se percata que la mujer del vestido verde le ha orinado encima. Más allá de este grito, Brando no tiene diálogos durante esa escena. En general, durante todo su capítulo, la mayor parte del tiempo Brando se muestra como un personaje silencioso que reserva sus pensamientos para él mismo. El silencio de Brando puede ser interpretado icónicamente como una elipsis que demuestra el rasgo de sumisión perpetuo en que mantiene el mandato de masculinidad a los hombres, ellos no discuten con el mandato, simplemente lo obedecen dócilmente.

La escena en la camioneta es icónicamente la expresión pura de un mandato de masculinidad. La violación y el silencio de Brando, demuestran los rituales obligatorios para poder pertenecer al grupo que perpetúa el dominio y la destrucción sobre el cuerpo de las mujeres.

La violación como ícono del mandato de masculinidad

Existen muchas violaciones en *Temporada de huracanes*, la escena de la violación colectiva de la mujer con el vestido verde en la camioneta del Munra resulta ser el sonido de una percusión que se encuentra en el ritmo de toda la novela, a manera de música de fondo que, de vez en cuando, toma solos en escenas como ésta. Desde un inicio, la autora pone como tema transversal de su novela a la violación, a continuación se mencionarán las demás violaciones de la novela para resaltar la importancia de este tópico.

Primero, en la historia de la Bruja, en los primeros capítulos se presenta a este personaje travesti, místico, inteligente y sensible, pero su aparente origen es haber sido concebida por una violación colectiva que sufrió su madre, la Bruja mayor:

[...] decían que la Sarajuana ya de vieja contaba que una noche llegaron a su cantina unos muchachos que no eran de ahí de La Matosa y posiblemente ni siquiera de Villa por la forma en la que hablaban, y que ya borrachos empezaron a presumir que venían de cotorrearse a una vieja de La Matosa, una que había matado a su marido y que se las daba de muy bruja, y la Sarajuana enseguida paró la oreja y ellos siguieron contando cómo la golpearon para que se estuviera quieta y pudieran cogérsela entre todos, porque bruja o no, la verdad es que la pinche vieja esa estaba bien sabrosa, y se ve que en el fondo le había gustado, por cómo se retorció y chillaba mientras se la cogían [...] ¹¹¹

Luego con el personaje de Norma continúa el eco del ritmo de la temática de la violación con las múltiples violaciones de las que es víctima por parte de su padrastro:

[...] ella y Pepe hacían juntos, los días que él trabajaba el tercer turno en la fábrica y llegaba a casa por la mañana, justo después de que la madre de Norma ya se hubiera marchado, y entraba en la cocina y apartaba a Norma del quehacer que estuviera haciendo y la llevaba al pie de la cama grande, y la desnudaba a pesar de que ella aún no se había bañado, y la tendía, temblando de anticipación y de frío, sobre las sábanas heladas y la cubría con su propio cuerpo desnudo y la apretaba muy fuerte contra su pecho musculoso y la besaba en la boca con hambre salvaje que Norma encontraba a la vez deliciosa y repugnante, pero el secreto era no pensar; no pensar en nada mientras él le apretaba los pechos y se los chupaba; no pensar en nada cuando Pepe se montaba encima de ella y con su verga untada de saliva iba haciendo más grande y más ancho aquél hueco que él mismo le había abierto con los dedos [...] ¹¹²

Por último, está la violación colectiva de la mujer de vestido verde, el abuso sexual colectivo que le practican en la camioneta de Munra comienza de la siguiente manera:

El Willy fue el primero que se animó a desnudarla: le sacó las tetas del vestido y empezó a tirar de sus pezones con rudeza, como queriendo sacarle leche o algo parecido, pero a la vieja aquello le encantó y comenzó a lanzar gemidos y a

¹¹¹ *Ibidem*, p. 21.

¹¹² *Ibidem*, p. 133.

pedir que se la cogieran, que se la cogieran todos, ahí mismo en el asiento de la camioneta, y eso fue justo lo que esos cabrones hicieron: se la cogieron todos [...] ¹¹³

Tanto en la violación de la Bruja mayor como en la de la mujer del vestido verde, se puede apreciar una forma en la que operan los victimarios en grupo, muy distinto de lo que ocurre con el ejemplo de Norma. Sobre las violaciones colectivas, Segato señala que, contrario a lo que normalmente podría pensarse, que los violadores actúan solos, acechando a su presa con sigilo y prudencia, es en la mayoría de los casos que esto ocurre en grupo, no son cazadores solitarios, sino en compañía. Esta información permite “[...] entender las violaciones como verdaderos actos que acontecen *in societate*, es decir, en un nicho de comunicación que puede ser penetrado y entendido.” ¹¹⁴ Acorde a Rita Laura Segato, la violación se construye a base del mandato de masculinidad, el cual explica conjuntamente en la siguiente cita:

1) la expresión «violencia sexual» confunde, pues aunque la agresión se ejecute *por medios sexuales*, la finalidad de la misma no es del orden de lo sexual sino del orden del poder; 2) no se trata de agresiones originadas en la pulsión libidinal traducida en deseo de satisfacción sexual, sino que la libido se orienta aquí al poder y a un mandato de pares o cofrades masculinos que exige una prueba de pertenencia al grupo; 3) lo que refrenda la pertenencia al grupo es un tributo que, mediante exacción, fluye de la posición femenina a la masculina, construyéndola como resultado de ese proceso; 4) la estructura funcional jerárquicamente dispuesta que el mandato de masculinidad origina es análoga al orden mafioso; 5) mediante este tipo de violencia el poder se expresa, se exhibe y se consolida de forma truculenta ante la mirada pública, por lo tanto representando un tipo de violencia expresiva y no instrumental. ¹¹⁵

Las violaciones de *Temporada de huracanes* tienen sonoridad durante toda la novela, pero en la escena de la mujer con el vestido verde los componentes del mandato de masculinidad, que fungen como agentes causales de las violaciones, están muy bien explicitados. Brando ni siquiera quiere, por cuestiones libidinales, o sea, por deseo, violar a la mujer del vestido

¹¹³ *Ibidem*, p. 171.

¹¹⁴ Segato, *op. cit.*, *La guerra contra las mujeres*, p. 40.

¹¹⁵ *Ibidem.*, p. 18.

verde, de hecho le causa repugnancia su corporeidad, le asquea el olor de sus partes íntimas, pero sus amigos, voceros del mandato, le gritan, le exigen que debe violarla, para que así declare su hombría, su superioridad como hombre y someta al cuerpo de la mujer.

d. Ambiente, lugar y hora del día en que aparece Brando

El ambiente-territorio de *Temporada de huracanes* se caracteriza por estar sumergido en una atmósfera insoportablemente carente, en cuanto a materialidad, moralidad, salubridad y educación, todas esas características funcionan como aliteración de las carencias que sufren los personajes de la novela. Pudiera ser que la autora, mediante la descripción de este ambiente deplorable, haya querido realizar una fuerte denuncia por el estado paupérrimo en que se encuentran poblados como La Matosa en Veracruz, uno de los Estados del país más saqueados por la corrupción.¹¹⁶

El carnaval: un ambiente festivo para las desgracias

La escena que le interesa a esta tesis, toma lugar en la camioneta de Munra, que va camino a la Zanja en busca de droga para continuar el ambiente festivo en el que se encuentran sumergidos Brando y sus amigos, pues acaba de ser el carnaval de Villagarbosa, así que la escena ocurre en la madrugada. Sin embargo reparar en el espacio situacional que origina el desenlace de la camioneta es pertinente, como ya se mencionó en el análisis de la mujer del vestido verde, es un ambiente festivo: un carnaval. La narración brinda una breve descripción del ambiente:

[...] por las calles del pueblo transformadas en bullicio de las diferentes músicas que tronaban al mismo tiempo desde los carros alegóricos. Los ojos de Brando se deslizaban, ebrios y dilatados, por la piel desnuda de las edecanes, por los rostros anónimos de la multitud reunida en las aceras, por las máscaras grotescas de los niños que surgían de pronto para reventar sus huevos rellenos de harina y

¹¹⁶ Cabe recordar el emblemático caso de corrupción de Javier Duarte.

confeti contra las cabezas de los adultos distraídos; el aire ahumado de febrero olía a espuma de cerveza, a grasa fundida de los puestos de tacos, a deliciosa fritanga, a caños y a basura, a los orines y las heces desparramados en las banquetas y al sudor de los cuerpos que se apiñaban en torno al suyo.¹¹⁷

Es un ambiente donde Brando se siente feliz, donde se divierte, ríe hasta que le duela el abdomen; se droga y emborracha, es un espacio que les pertenece, a él y a los demás hombres, por eso se siente cómodo en él. Icónicamente el espacio festivo se puede interpretar como un espacio común que ha sido apropiado por los hombres, en donde a las mujeres se les objetiviza, como se muestra en la novela con el ejemplo de la reina del carnaval:

A la turba que se le arremolinaba alrededor del trono de la reina, una niña apenas, envuelta en tules y brocados como una princesa de otro siglo; una nena de mirada perdida y sonrisa impostada que sacudía sus gráciles miembros al ritmo sincopado que tronaba desde la pared de bocinas a su espalda: *A ella le gusta la gasolina*, con una mano en la cintura y la otra sujetando su corona, *dale más gasolina*, y aquella mirada vacía, casi espantada, *cómo le encanta la gasolina*, por las obscenidades que los ebrios a sus pies le gritaban con algo más parecido al hambre que a la lujuria, *dale más gasolina*, dispuestos a devorarla, a clavar sus dientes en aquella carne suave, pegada al hueso casi, si acaso los policías permitían que la reina quedara a su alcance.¹¹⁸

e. Cómo es el personaje cuando se relaciona con los demás:

Sumisión es lo que demuestra el personaje cada vez que está con sus amigos, siempre tiene que quedarse callado ante sus burlas: “Brando aguantaba vara porque sabía que ellos lo castrarían aún más si él llegaba siquiera a insinuarles que sus mofas le encabronaban [...]”¹¹⁹ y además siempre sucumbe a las presiones que sus amigos ejercen sobre él, la misma violación de la mujer del vestido verde es el ejemplo más claro de esta dinámica de sumisión hacia sus amigos: “[...] y Brando, de muy mala gana pero incapaz de negarse, se

¹¹⁷ Melchor, *op. cit.*, p. 169-170.

¹¹⁸ *Ibidem*, p. 170.

¹¹⁹ *Ibidem*, p. 173.

pasó al asiente trasero y se buscó la verga dentro de la bragueta, sin bajarse los pantalones porque ni de loco iba a dejar su culo al descubierto en frente de esos pinches degenerados [...]”¹²⁰ Esta sumisión ante sus amigos es interpretada icónicamente como el eco de la sumisión al mandato de masculinidad, pues la presión social que ejersen sobre Brando le dan los dictámenes “sexuales” que debe acatar para pertenecer al grupo.

3.4.3. Los amigos

El Mutate, el Willy, Gatarrata, la Borrega, el Canito y el Luisimi son los amigos de Brando. El grupo de amigos es muy unido, todos sus hechos actanciales los realizan en conjunto: juntos salen a prostituirse, juntos se drogan, juntos beben alcohol y juntos acuden a las orgías en casa de la Bruja. Representan a un grupo cerrado con una dinámica de pacto por defender el mandato de masculinidad y lo demuestran cuando cada miembro debe cumplir con las mismas actividades-rituales que ponderan el mandato, como claro ejemplo es la violación colectiva a la mujer del vestido verde.

a. Características físicas:

La mayoría de los personajes de *Temporada de huracanes* son feos físicamente, como ya se dijo, esto seguramente es un recurso narrativo que sirve como metáfora icónica de sus características psicológicas violentas y sus hechos actanciales. Físicamente todos están enfermos, son adictos a sustancias psicotrópicas y alcohólicas, posiblemente, aunque no se mencione en la novela, algunos tengan otras enfermedades derivadas de su estilo de vida. Luisimi, por ejemplo, siempre se duerme por la droga que consume, sin embargo no padece alguna incapacidad física y sobre su aspecto físico superficial, en la novela se proporciona una descripción: “Tan flaco y tan feo, la verdad sea dicha, con esas mejillas cubiertas de granos y los dientes chuecos y su nariz de negrito y los pelos duros y crespos que aparentemente todos en La Matosa tenían.”¹²¹

¹²⁰ *Ibidem*, p. 172.

¹²¹ *Ibidem*, p. 116.

b. Características psicológicas:

En general, los amigos de Brando son percibidos en la novela como un personaje colectivo, todos parecen actuar como una misma consciencia. En el capítulo III se hace una breve descripción de ellos: “huevones todos sin excepción, inútiles y mantenidos, una panda de drogadictos enfermos de la mente [...]”¹²²

No tienen ningún objetivo definido, sus hechos actanciales parecen no tener una causalidad psicológica compleja, reaccionan instintivamente en búsqueda de alcohol y drogas, son mentes débiles, demasiado destruidas por su ritmo de vida, la clase de personas perfectas para acatar el mandato de masculinidad y reproducirlo.

Un factor narrativo por el cuál no se puede ahondar mejor en la psicología de este personaje colectivo es que no existe un capítulo de cada uno, así que no se les puede comprender tan bien como sucede con los demás personajes. A Luismi se le conoce un poco mejor porque Yesenia, Norma, Brando y Munra hablan de él extensamente en sus respectivos capítulos, y podemos observar que tiene una personalidad tranquila, además de ser empático, pues ayuda a Norma cuando más lo necesita, sin embargo es necio y mediocre, sin aspiraciones en la vida; cambia un poco su manera de ser cuando vive Norma con él, deja de drogarse por un tiempo, pero después del aborto todo sigue igual que antes.

c. Actos y actos de habla:

El mandato de masculinidad impera en los diálogos de los amigos de Brando. La reflexión del personaje tras las rejas demuestra que la presión psicológica que ejercía el grupo de amigos sobre él comenzó desde la pubertad: “¿De verdad nunca se la has metido a nadie, pinche Brando? ¡Chale! ¿Ni siquiera a un putito? ¿Neta? ¿Ni a un cochinito, a una borreguita?”¹²³ o “¿Cuándo vas a dejar de ser un pinche chamaco putito, Brando? ¿No te da vergüenza seguir haciéndote la puñeta? ¿No habérsela metido nunca a una vieja?”¹²⁴ Y específicamente en la escena de la chica del vestido verde, la violación y agresión física que

¹²² *Ibidem*, p. 47.

¹²³ *Ibidem*, pág. 162-163.

¹²⁴ *Ibidem*, pág. 169.

ejecuta Brando sobre la esta mujer es originada por los actos de habla que ejercen presión sobre el personaje:

[...] Brandi, oh, Brandi, solo faltas tú, Brandi; métesela de una vez, loco, métesela en caliente, gritaba el Willy, antes de que se despierte, porque la vieja culera aquella se había desmayado o sufrido una sobredosis de verga, o quién sabe qué pasaba pero todos se reían y gritaban: métesela, pinche Brando, méteseala en caliente, y Brando, de muy mala gana pero incapaz de negarse, se pasó al asiento trasero y se buscó la verga dentro de la bragueta [...] ¹²⁵

d. Ambiente, lugar y hora del día en que aparecen los amigos:

Al igual que Brando y la chica del vestido verde, los amigos están en el ambiente del carnaval, aparecen en esta escena a la hora de la madrugada. Al igual que Brando, en el espacio del carnaval, ellos se sienten dueños y lo ocupan como si les perteneciera. Entre las drogas, el alcohol y la música, los amigos se cargan de un éxtasis que los hace sentirse como amos del mundo. El ambiente y lugar resultan ser dos de los factores clave para la tragedia de la violación colectiva, ya que eleva este sentir de superioridad al estar en una atmósfera que lo alimenta y a su vez adormece los sentidos (comunes) por las drogas. Como ya se mencionó en el análisis de Brando, este lugar se percibe culturalmente como un espacio en que los hombres pueden hacer lo que quieran con quien quieran. Los ambientes festivos muchas veces generan espacios de los que los hombres se apropian y se sienten con el derecho de hacer y deshacer a su antojo, espacios con la capacidad de extenderse hasta la misma corporeidad de la mujer y así, ocuparla como territorio propio y disponer de ella.

e. Cómo se relacionan los amigos con los demás personajes:

Los discursos de los personajes revelan que éstos ejercen un tipo de autoridad sobre Brando, en el sentido de que a través de diálogos supuestamente bromistas, los amigos le ordenan a Brando qué hacer. Con la mujer del vestido verde claramente se muestran misóginos y depravados, la deshumanizan hasta lo sumo: la objetivizan y la violan

¹²⁵ *Ibidem*, p. 72.

colectivamente para transformar su corporeidad en un mensaje que autoafirme su masculinidad.

3.5. Análisis de personajes del capítulo VIII

A partir de aquí se comenzará el análisis de los personajes del capítulo VIII, este capítulo final expone el panorama general de la violencia que venía siendo, en los capítulos anteriores, señalada de una manera precisa y particular, pero aquí la autora decide cerrar telón exponiendo cómo esa violencia precisa y a escala origina otra que forma parte de un macro plano a nivel nacional: en unas brevísimas cuatro páginas, devela la logística de una fosa clandestina.

Como axioma de causa y efecto, Fernanda Melchor termina con las lamentables consecuencias que origina esa hidra de violencia con mil cabezas, que el lector ya pudo ir conociendo en los demás capítulos: institucional, económica, política de un Estado de muerte y, finalmente, con letras mayúsculas, de género. Así pues, entra a escena el personaje del Abuelo, quien se encarga de ir apilando los cuerpos dentro de las fosas clandestinas. Entre los cuerpos que le llevan, aparece el de la mujer envuelta en celofán azul cielo.

3.5.1 El Abuelo

El Abuelo representa la escalofriante figura del panteonero de un país entero, ya que México se ha convertido en la alegoría de un cementerio debido al gran número de muertos que abona, que son, en su mayoría, víctimas de la guerra informal que consume al país. El trabajo de acomodar cuerpos en fosas clandestinas existe en México, aparentemente, desde el 2006, año en que se encontró la primera fosa en Angahuan, Michoacán.¹²⁶

¹²⁶ EFE, “Reportaje: México, país de 2,000 fosas clandestinas”, *Telemundo Chicago*, martes 13 de noviembre 2018, fecha de consulta: 3 de abril 2019, <https://www.telemundochicago.com/noticias/mexico/reportaje-muestra-a-mexico-como-pais-de-dos-mil-fosas-clandestinas-desaparicion-forzada-500396422.html>. Mucha de la información en la que se apoyó este artículo, incluyendo este dato, fue obtenido de la investigación *A dónde van los desaparecidos* que ya se mencionó al inicio de este capítulo.

a. Características físicas

El texto no señala sus características físicas, pero por el trabajo que hace se entiende que posee una complexión suficientemente fornida como para ser capaz de cavar fosas y de cargar y acomodar los cuerpos. La labor que realiza es enlistada en la novela: “[...] cubrir los cuerpos, primero con una capa de cal y luego con otra de arena [...], y luego colocar la malla de gallinero sobre la fosa, y las piedras encima para que los perros sin dueño no vinieran a desenterrar los cuerpos en la noche.”¹²⁷ Sin embargo, su nombre referencial “el Abuelo” revela que no se trata de un personaje joven.

b. Características psicológicas

Aquí de nuevo el nombre referencial le dice mucho al lector, el Abuelo, se puede ver como alguien viejo y sabio. Es una persona en contacto con lo místico, con los secretos de la muerte, alguien que ha sabido comprender el horror y la crueldad, alguien que entiende el la manera de operar del sistema del narcotráfico y el Estado, alguien que es una pieza clave para el método de aniquilación del sistema: destruye la memoria de los cuerpos, esconde a la muerte de la vista de los vivos para que la cotidianidad no pierda su tranquilidad.

Su propósito actancial resulta ser ese: debe ocultar los cuerpos, debe verlos directo con los ojos bien abiertos, contarlos, contar cada retazo, cada extremidad, pedazo por pedazo y al final debe ayudarlos, ayudarlos a tener santa sepultura, para que los muertos encuentren la paz y los vivos sigamos fingiendo que existe una.

El que dialogue con los muertos revela una mentalidad abierta, nada hermética, pues incluso los otros dos trabajadores que aparecen en el capítulo y que se encargan de traerle al Abuelo los cuerpos en una ambulancia, han contado chismes de él sobre esta temática: “[...] salió del panteón a decirle a medio mundo que el Abuelo oía voces y que estaba chocho [...]” Pero sus diálogos con los muertos son parte de la construcción ya de por sí, fantaseosa, de este personaje, que solamente se puede encontrar en la realidad de un país que ha normalizado la necesidad de enterrar clandestinamente a millones de muertos pero que, escapa de una lógica social pacífica. El trabajo de sepultero de fosas clandestinas es

¹²⁷ Melchor, *op. cit.*, p. 221.

algo que parece completamente fuera de la realidad, pedirle a alguien que se encargue de la tarea de apilar cuerpos destrozados, sobre más cuerpos violados, o sobre pedacitos de lo que queda de algunos otros. No puede pedírsele esa tarea a alguien que no esté psicológicamente trastornado o no se le puede pedir plena cordura a alguien que pase sus días junto a tanta muerte. La interpretación icónica de la psicología del Abuelo, una psicología que logra hacer que en su mente los elementos de muerte y violencia convivan con lo cotidiano y lo normal a tal extremo que es su modo de trabajo, es la psicología que lentamente nos ha plagado a todos los habitantes de este país. Por lo que icónicamente representa la psicología de todo el pueblo mexicano, pueblo que se ha habituado a apilar, contar y ver directamente, con los ojos bien abiertos, a una exuberante cantidad de cuerpos sin vida.

c. Actos y actos de habla

Los actos de habla del Abuelo son fascinantes, como una especie de Caronte que guía a los muertos, termina la novela con un discurso de salvaguarda y consuelo:

Pero ustedes tranquilos, siguió diciéndoles, en un murmullo que apenas era más alto que un ronroneo. Ustedes no teman ni desesperen, quédense ahí tranquilitos. El cielo se encendió con la lumbre de un rayo, y un estruendo sordo sacudió la tierra. El agua no puede hacerles nada ya y lo oscuro no dura pa'siempre. ¿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.¹²⁸

Finalmente, esta despedida que hace la autora por medio del discurso del Abuelo con los muertos, paralelamente se la hace también a los vivos cuando la leemos y puede ser interpretada icónicamente como una despedida luminosa, que revive, la esperanza social que nos queda muy por el fondo al pueblo mexicano, la esperanza que día a día debemos defendender de las falsas promesas de los gobernantes o de la situación de crisis por la que

¹²⁸ *Ibidem*, pág. 221-222.

atraviesa el sistema sociopolítico, la esperanza que nos hace buscar, al final de un túnel ennegrecido por la muerte, la salida hacia la luz.

d. Ambiente, lugar y hora del día en que aparece

El lugar como espacio territorial referencial de la novela es una fosa clandestina en Veracruz, cualquiera de las que se señala en el mapa del proyecto *A donde van los muertos*, expuesto anteriormente, podría figurar como la fosa que se pone en escena en este último capítulo.

Se hace una pequeña descripción del ambiente en la narración: “El viento cruzaba la llanura y revolvía las hojas de los almendros en las copas y formaba remolinos de arena entre tumbas distantes. Ya viene el agua, les contó el Abuelo a los muertos, mientras contemplaba con alivio las nubes gordas que tupían el cielo.”¹²⁹

El aviso de la venida del agua en el ambiente puede ser interpretada icónicamente otre vez, como sucede con el diálogo de despedida del Abuelo, como una esperanza social, pues el agua siempre ha sido el elemento natural que ayuda a limpiar y llevarse lo malo, además de ser esencial para la vida de la vegetación y la premicia de que se avecina de nuevo el verdor. El que se mencione la aproximación de la lluvia, como el mejor ejemplo cíclico de la vida y la muerte, acompañado a su vez con el eco del diálogo del Abuelo que al mismo tiempo les está hablando a los muertos de una salida hacia lo luminoso, también es icónicamente interpretado como el ciclo por el que atraviesa la humanidad: para que haya vida necesariamente tuvo que haber muerte y para que exista la muerte tuvo que haber primero vida.

e. Cómo se relaciona con los demás personajes

Con los dos trabajadores que le llevan los cuerpos, el Abuelo se muestra paciente e indiferente, sabe que no puede confiar en ellos, que no puede platicarles lo que ha visto u oído de los muertos sin que luego lo discriminen y hablen mal de él. Así que, su actitud con ellos es pasiva, únicamente espera a que se retiren para poder comenzar su trabajo.

¹²⁹ *Ibidem*, p. 221.

La relación que más resalta es la que tiene el Abuelo con los cuerpos de los muertos y es claramente respetuosa; desde que ve cómo los descargan de la ambulancia, su respeto por ellos queda exhibido en que los cuenta a todos, sin excepción, no le dan lo mismo, quiere saber cuántos hay, a cuántos trajeron en esta ocasión: “Los fue contando a todos, uno por uno, incluso a los que no estaban completos, los que eran puro retazo de gente, sin rostro ni sexos[...].”¹³⁰ La interpretación icónica de la relación del Abuelo con los muertos es similar a la de su psicología, puesto que es el reflejo de la relación que tiene el pueblo mexicano con los muertos. En general, el pueblo mexicano se caracteriza históricamente por tenerle gran estima y respeto a los muertos y esta formación cultural que nos caracteriza permea a la nueva relación con la muerte: los mexicanos hemos aprendido a ver a la muerte, hemos aprendido a contar los cuerpos con respeto y normalidad. Esta relación, al igual que el Abuelo, la cultivamos día a día, nos esforzamos por hacerla más fuerte y más humana. En el caso específico de las muertas por feminicidio, las contamos con dolor, mantenemos una relación de sororidad con ellas, pues son al fin de cuentas, hermanas que se encuentran entre nosotras, reclamando justicia.

3.5.2. La mujer envuelta en celofán azul cielo

Y desde entonces, en las buhardillas de los brillantes infelices, donde flota el sueño azul, se piensa en el porvenir como en la aurora, y se oyen risas que quitan la tristeza...

Rubén Darío, *El velo de la reina Mab*

No sabemos su nombre propio, o su lugar de origen, ni su historia, simplemente el nombre referencial que se le presenta al lector: mujer. Este nombre referencial anónimo, al igual que ocurre con la mujer del vestido verde, funciona como el ícono metafórico de una violencia que no distingue ya entre clases sociales ni raza, cualquier mujer puede ser (es) víctima: “La violencia no tiene raza, clase, religión o nacionalidad, pero tiene género.”¹³¹

La manera en que aparece el cuerpo de esta mujer, envuelto en celofán azul cielo, capturó mi curiosidad y decidí escribirle a la autora y preguntarle (muchas cosas) sobre este

¹³⁰ *Ibidem*, p. 219

¹³¹ Solnit, *op. cit.*, p. 26.

punto. Me contestó que la idea de envolver a la mujer en celofán surgió por una noticia que leyó: “[...] la de la mujer envuelta en celofán sí viene de una noticia que leía hace algún tiempo, sobre unos cuerpos abandonados en una morgue de una pequeña ciudad en Veracruz. [...] En la noticia original había fotografías. [...] Un amigo periodista me las pasó.”¹³²

La nota que la autora me compartió al respecto no es sobre cuerpos abandonados en una morgue (creo que confundió el dato en ese punto), se titula “Olvidan cuerpos en teatro municipal de Papantla, no los depositan en fosa común”, y trata de las quejas que hay en el municipio por la peste que generan los cuerpos en descomposición abandonados en el anfiteatro: “[...] al realizar un recorrido, personal de *alcalorpolítico.com* pudo constatar que en el lugar permanecen restos de personas envueltas[...].”¹³³ Seguramente en el material que le compartió su amigo periodista estaba la fotografía de los restos en una envoltura azul cielo y de ahí proviene el personaje de la mujer envuelta en celofán del capítulo final.

Cabe mencionar que de este personaje no se podrá hacer un análisis semiótico apoyado en el narratológico de sus características psicológicas, actos y actos de habla ni de cómo se relaciona con los demás personajes por obvias razones; únicamente las características físicas y el ambiente, lugar y hora del día serán analizados.

a. Características físicas:

La corporeidad de la mujer envuelta en celofán azul cielo resalta entre los demás cuerpos que le llevan al Abuelo. Sus miembros cercenados demuestran que el crimen marcado en su cuerpo es un feminicidio: “Después siguió aquella pobre muchacha descuartizada; por lo menos no iba desnuda, pobrecilla, sino envuelta en celofán azul cielo, para que sus miembros cercenados no se desparramaran sobre el piso de la ambulancia, supuso el Abuelo.”¹³⁴ Anónima, víctima, mujer: es lo que comúnmente se menciona cuando estamos frente a un crimen así. La interpretación icónica de la corporeidad mutilada de la mujer envuelta en celofán azul cielo saca a la luz verdades políticas e ideológicas en un país en que por más de dos décadas se ha demostrado que los feminicidios son crímenes que

¹³² Fragmento de la respuesta vía correo electrónico de Fernanda Melchor.

¹³³ José Cárdenas, “Olvidan cuerpos en teatro municipal de Papantla, no los depositan en fosa común”, *alcalorpolítico*, Papantla, Veracruz, 23 de noviembre del 2015.

¹³⁴ Melchor, *op. cit.*, p. 219.

quedan totalmente impunes. Se llega a la conclusión de que los autores de tales delitos sobrepasan la descripción que se les dio, en un principio y en relación a los feminicidios de Ciudad Juárez, como simples malhechores que actuaban por un móvil de depredación sexual; por el contrario, ahora ya, en 2019, con la certeza de que este crimen no para sino se expande y opera de manera sistémica, se entiende que los autores son lo que Segato llama un/el Segundo Estado. El Estado paralelo que los produce tiene como objetivo reafirmar su totalitarismo ideológico y territorial y qué mejor forma de hacerlo que sobre cuerpos con una densidad simbólica vinculada con rasgos genéricos, pobreza, rasgos étnicos, territorio, y sobre todo, con la vida.

En su anonimato, la mujer envuelta en celofán azul cielo expande su identidad y se convierte en una metáfora icónica de otros cuerpos donde se puede reconocer a la pareja, la hermana, la hija, la trabajadora, la pulcra, la sucia, la mestiza, la estudiante, etc. Todas son ese cuerpo que demuestra un mensaje de dominio, sometimiento y muerte.

Como ocurrió con la *pilegash*, la corporeidad mutilada se interpreta icónicamente como una negación a su significación original de vida y representa el mensaje de apropiación del territorio por parte del sistema patriarcal-colonial-modernidad que lleva un engranaje de muerte: “La expresión patriarcal-colonial-modernidad describe adecuadamente la prioridad del patriarcado como apropiador del cuerpo de las mujeres y de éste como primera colonia.”¹³⁵ El cuerpo-territorio de las mujeres establecido como primera colonia y exhibida la conquista de éste mediante el feminicidio en el cuál se leen los mensajes de aniquilación y apropiación, Segato enfatiza la segunda, pero en este estudio, puesto que se ha intentado subrayar la simbología de vida en la corporeidad de la mujer, se toma al primero como móvil central, en cuanto al sentido de exterminar el símbolo mítico de la vida como origen de una totalidad necesaria para la humanidad, pensando principalmente en la vida como origen de la comunidad. Aunque la misma apropiación también debe verse como una mediación aniquiladora puesto que aniquila la subjetividad de la víctima al ser conquistada y sometida, es por eso que ambas, aniquilación y apropiación, terminan fusionándose en un mismo fin: muerte.

¹³⁵ Segato, *La guerra contra las mujeres*, op. cit., p. 19.

El color que envuelve a esta mujer tiene un grado de suma importancia significativa para la interpretación icónica: sus restos no han sido desperdigados por el espacio, sino han sido protegidos y envueltos por un azul *cielo*. Así pues, la envoltura con este particular color icónicamente se interpreta como único vestigio de un elemento semánticamente vívido relacionado con su corporeidad que claramente ha sido despojada de ese significado primigenio y mítico y ahora dicta un mensaje de muerte. Así pues, este elemento logra un matiz de la resignificación de la corporeidad de una víctima de feminicidio, que expresaba un mensaje de apropiación y aniquilación por parte del sistema, y le devuelve algo de su significado original de vida.

b. Ambiente, lugar y hora del día:

Con respecto a la hora del día, la narración no brinda este dato pero se entiende que aún no es de noche, pues el Abuelo debe terminar el trabajo antes de que oscurezca para que los perros no desentierren a los muertos. Así que, seguramente es de día para que el Abuelo tenga el tiempo suficiente de acomodar a los nuevos cuerpos en la fosa.

Veracruz es el espacio-territorio en que se desarrolla toda la novela, en este estado cotidianamente existe una escena como la que nos presenta Fernanda Melchor en el último capítulo: la logística para llenar una fosa clandestina. Veracruz es uno de los estados con las tasas más altas en feminicidios del país; como ya se vio en el capítulo pasado con Pimentel, el espacio muchas veces pre-destina a los personajes “con mucha frecuencia el entorno se convierte en el lugar de convergencia de los valores temáticos y simbólicos del relato, en una suerte de síntesis de la significación del personaje.”¹³⁶ El territorio bélico en que se desarrolla toda la novela se le va revelando al lector a microescala en cada capítulo hasta que llega a éste y, por fin se logra ver la situación extendida de una guerra informal que carcome al país. En esta época en que las guerras son el último vestigio de control que posee el sistema, su reproducción se vuelve una cotidianeidad necesaria para que el sistema subsista y su precaria economía siga funcionando. En estas nuevas formas de guerra el cuerpo de las mujeres adquiere una centralidad en la estrategia bélica, como apunta Segato.

Tras páginas de historias que revelan la miseria social en este estado, la autora

¹³⁶ Pimentel, *op. cit.*, p. 79.

termina poniendo al lector en el ojo del huracán, violento y deshumanizante, donde aparece en escena una mujer descuartizada envuelta en celofán azul cielo a punto de ser colocada en una fosa clandestina:

Que la temporada de huracanes se viene fuerte. Que las malas vibras son las culpables de tanta desgracia: decapitados, descuartizados, encobijados, embolsados que aparecen en los recodos de los caminos o en las fosas cavadas con prisa en los terrenos que rodean las comunidades. Muertos por balceras y choques de auto y venganzas entre clanes de rancheros; violaciones, suicidios, crímenes pasionales como dicen los periodistas.¹³⁷

Lamentablemente el ambiente señalado (un tanto a modo de denuncia) en el capítulo VIII es el mismo que impera en todo el país, volviéndose un ícono de un territorio de violencia expandida en el que nos hayamos sumergidas todas las mujeres mexicanas, el cuál llega incluso hasta los lugares “seguros” como el hogar o la escuela, en estos espacios también prolifera la violencia, pues son espejo de lo que ocurre afuera: “Porque tu casa es tu país, un sitio que diario cuenta cabezas cercenadas que salen como muñecos de sus cajas de sorpresa donde menos las esperas. Teniendo sufrimiento de sobra: ahorcados, mutilados, mujeres violadas, desmembradas, niños sometidos a un abuso sexual consuetudinarios, gente que se ahoga entre amenazas y sangre.”¹³⁸

3.6. Mujeres ya'ax

Como ya se vio en los análisis de la mujer con vestido verde y en el de la mujer envuelta en celofán azul cielo, los colores que cubren sus corporeidades les brindan una carga icónica de vida, apenas perceptible en medio de todos los recursos narrativos de miseria y muerte. Se ha tomado la palabra *ya'ax* para referirse a ellas puesto que en ella se encuentran estos dos colores unidos.

En los diccionarios mayas *ya'ax* se utiliza tanto para el verde como para el azul, y se habla del verdor de la naturaleza y la profundidad de las aguas, así como del azul del cielo, como se dice en el *Diccionario maya Cordemex*. De todas formas, el hecho de usar una

¹³⁷ *Ibidem*, p. 217.

¹³⁸ Beltrán, *op. cit.*, p. 32.

palabra para dos colores del espectro no significa la incapacidad biológica ni física de sus hablantes, sino que se trata de un fenómeno cultural, ya que los pueblos distinguen y nombran aquellos colores que tienen importancia para ellos (como en el caso de algunos pueblos de esquimales que nombran distintos tipos de blanco). Por lo tanto, a nivel de la percepción se trata de dos colores, pero a nivel semántico de uno solo. Tampoco hay que olvidar el factor medio ambiental, ya que la naturaleza del subtrópico se manifiesta con una gran riqueza de flora y fauna ricamente coloreadas.¹³⁹

Para los pueblos originarios de México *ya'ax* o *ya'x* (en el maya yucateco) posee una significación estrechamente relacionada con la vida y con sus orígenes y ciclos. El *Popol Vuh*, que narra el origen del mundo, es decir, el origen de la vida misma, dice: “Solamente había inmovilidad y silencio en la oscuridad, en la noche. Sólo el Creador, el Formador, Tepeu, Gucumatz, los Progenitores, estaban en el Agua rodeados de claridad. Estaban ocultos bajo plumas verdes y azules, por eso se les llama Gucumatz.”¹⁴⁰ Así pues, todas las deidades estaban debajo de plumas de estos dos colores, verde y azul, colores que desde los escritos míticos son íconos de vida pues están presentes desde el relato de la creación.

Es por esto que ambas mujeres son un *ya'ax* en medio de la novela *Temporada de huracanes*, y con esta interpretación icónica, retomando la cosmovisión y semántica de los pueblos originarios, se intensifica el sentido original que representa la corporeidad de las mujeres: vida.

3.7. Conclusiones generales: la metáfora icónica de la experiencia de violencia de género en *Temporada de huracanes*

El género es “la forma o configuración histórica elemental de todo poder en la especie y, por lo tanto, de toda violencia [...]”¹⁴¹ Las experiencias que colocan a los seres humanos en situaciones que son causadas por su condición de género están marcadas forzosamente por

¹³⁹ Para ahondar en la información del *ya'ax* véase la tesis doctoral de Sanja Savkic, *El léxico cromático y la ideología maya*, Facultad de Filosofía y Letras, Universidad Nacional Autónoma de México, México, 2010, p. 103-104.

¹⁴⁰ *Popol Vuh, Las antiguas historias del Quiché*, traducción de Adrián Recinos, México: Fondo de Cultura Económica, 1993, p. 23.

¹⁴¹ Segato, *La guerra contra las mujeres*, *op. cit.*, p. 19.

una violencia impuesta y misógina, tal como se muestra en la narración de la chica del vestido verde en donde queda exhibido el mandato de masculinidad que acata Brando.

En este capítulo también se expusieron brevemente las historias de los personajes de las demás mujeres que aparecen en *Temporada de huracanes*, en cada una de ellas el género es un factor que moldea sus vidas y las pone en condiciones de desventaja en una atmósfera ya de por sí violenta en muchos otros sentidos, principalmente el económico.

Lo que se buscó señalar es que a pesar de que seamos conscientes de que existe una violencia hegemónica que repercute tanto a mujeres como hombres, en México el género es un factor para que la violencia se lleve a cabo mediante un odio incontrolable que mantiene a las identidades y corporeidades de las mujeres sometidas y apropiadas. En un sistema de muerte el objetivo central es aniquilar el símbolo de vida primigenio que los cuerpos de mujeres representan, es por ello que se expresa la antítesis del discurso original de vida en los feminicidios y se dicta un mensaje de muerte y sometimiento sobre los cuerpos violados y descuartizados, es por eso que se hizo incapié en dos personajes anónimos de mujeres que no aparecen en el eje central discursivo de la novela, pero que representan a las mujeres que están por todas partes en el discurso cotidiano de nuestra realidad actual mexicana y que deben ser tomadas como eje central de la problemática social para buscar justicias y soluciones.

Estas dos mujeres, una violada colectivamente y la otra víctima de feminicidio, pertenecen paralelamente a la literatura y a la realidad. La novela de *Temporada de huracanes* es, hasta el momento, el mejor retrato de la crisis social y política por la que atraviesa México. Interpretadas icónicamente, las historias de estas dos mujeres nos relevan verdades antropológicas y sociales, se puede empatizar con las injusticias que se desenvuelven alrededor de sus hechos actanciales, ambiente y lugar en que aparecen y en sus intervenidas características físicas. Las y los lectores podemos identificar la experiencia de violencia de género, como el referente de una metáfora icónica que nos hace recordar y revivir experiencias propias y que a la vez puede compaginar con la historia de *Jueces 19*.

Capítulo IV

Espejos que se reflejan

El propósito particular de este capítulo final es trazar visiblemente el puente que une a *Jueces 19* con *Temporada de huracanes* de Fernanda Melchor mediante un recuento de las conclusiones de las verdades sociales y antropológicas que se obtuvieron a partir de las interpretaciones de los índices icónicos. El concepto de la metáfora icónica nos ha servido en los capítulos anteriores para enlazar una experiencia lejana de violencia con varios ejemplos históricos y contemporáneos de violencia contra las mujeres; como ya se demostró: “por más diversas y alejadas que puedan ser las experiencias metafóricas, relacionan al creador de la metáfora y el revividor, el intérprete, de la metáfora a través de las emociones y sensaciones que crean, despiertan o redescubren.”¹⁴²

Esta experiencia contemporánea de violencia de género “a su vez contiene en sí misma semillas de futuro que brotan desde el fondo del pasado”¹⁴³ Desde *Jueces 19* está la concubina del levita, casi invisible, pero gracias a los paralelismos que establecen las metáforas icónicas entre experiencias, el reclamo de las víctimas de hace más 3000 años puede ser escuchado y su testimonio de violencia, reproducido miles de veces, ya no está silenciado.

En el capítulo primero se habló del Fundamento de la mente creadora de la metáfora de la experiencia de violencia de género que padecían las mujeres en el Israel premonárquico y en el capítulo tercero también se expuso el Fundamento de Fernanda Melchor, que demuestra en las historias de dos mujeres anónimas, una metáfora icónica de la experiencia de violencia de género que vivimos actualmente las mujeres mexicanas.

Se desdoblán en dos metáforas peirceanas dos experiencias lamentablemente similares que continúan reproduciéndose indefinidamente en espiral, a modo de ciclo. “El pasado-futuro están contenidos en el presente: la regresión o la progresión, la repetición o

¹⁴² Mohammadi, *op.cit.*, p. 47.

¹⁴³ Cousicanqui no habla de violencia de género, la autora más bien se refiere únicamente a la experiencia de modernidad buscando el cause de la modernidad indígena que fluye como un espiral entre lo moderno y lo arcaico, el futuro, el presente y el pasado, todo son a la vez, cita tomada de: Silvia Rivera Cousicanqui, *Ch'ixinakax utxiwa. Una reflexión sobre prácticas y discursos descolonizadores*, México: Tinta Limón, 1ª Edición, 2010, p. 55.

la superación del pasado están en juego en cada coyuntura y dependen de nuestros actos más que de nuestras palabras.”¹⁴⁴ Y así es como ambas metáforas icónicas, ambas experiencias de violencia, funcionan como dos espejos que se reflejan a sí mismos, en ellos se percibe el pasado-presente que persigue a las mujeres de todo el globo y tal como lo señala Cousicanqui, depende de nuestros actos el que dejen de reproducirse estos crímenes causados por una ideología patriarcal.

La literatura aunque esté estampada en el silencioso papel, es sonora, y en las citas de ambos textos analizados en este estudio se escuchan los gritos de las víctimas, reproducen sollozos en quienes las leemos y se forma al unísono un clamor por justicia, tanto para la *pilegesh* como para las dos mujeres anónimas de *Temporada de huracanes*. Es pues, con este sentir que la metáfora icónica, como ya se mencionó, busca verdades que guíen al conocimiento. Al interpretar los índices icónicos que nos conducen hacia el descubrimiento de esta relación metafórica, se pudo obtener verdades de la realidad social en donde las mujeres sufren opresión constantemente por distintos ejes: en lo territorial-espacial, en el discurso, en las relaciones jerárquicas y en sus corporeidades. A continuación, explicaremos los referentes de estas metáforas, destacando el paralelismo entre los elementos de los dos capítulos anteriores e hilando sus componentes en común para sacar las conclusiones de este trabajo.

Los ejemplos de violencia en los que se denuncia al género y que han sido metaforizados a través de los índices icónicos en ambos textos, claramente no serán exactamente los mismos, pues cada texto presenta sus particularidades. Por ejemplo la corporeidad de la mujer del vestido verde no es transgredida como las de la *pilegesh* y la de la mujer envuelta en celofán azul cielo, o los rasgos psicológicos de la *pilegesh* no pueden ser comparados con los de la mujer envuelta en celofán azul cielo puesto que esta última ni siquiera los posee porque el personaje se presenta muerto en la historia. Sin embargo, las tres mujeres se sumergen en una violencia de género que las empapa a todas por igual, las tres comparten el contexto de violencia ejercido por un sistema opresor patriarcal y feminicida y es por eso que sus historias se entrelazan y pueden estar compaginadas, en un mismo análisis. Para este último capítulo se seguirá tomando en cuenta la teoría de Rita Laura Segato y se darán ejemplos actuales de violencia que sufrimos día con día las

¹⁴⁴ Cousicanqui, *ibídem*, p. 55.

mujeres mexicanas, expuestos mediante textos periodísticos. Esto con el objetivo de trazar en seis ejes principales los paralelismos que hacen que cada texto además de ser una metáfora icónica de su contexto y, a la vez, del otro texto, sea también una metáfora de nuestro contexto social actual.

4.1. Sobre las relaciones de poder

La relación de poder es una característica de las relaciones entre los hombres y las mujeres de los textos analizados, mucho más notoria en la anécdota de la concubina del levita que en las de las otras dos mujeres, sin embargo, esta experiencia de violencia se ha mostrado en los últimos meses como un tema central en las voces de las feministas mexicanas y es por ello que es pertinente señalarlo en un apartado. Además, así se trazará un lazo que conecte a la experiencia de violencia actual de las mujeres mexicanas con la experiencia de jerarquía de poder que sufre la concubina por parte del levita, el análisis se valdrá de ejemplos periodísticos, extendiendo las interpretaciones del índice icónico que se dieron en el Capítulo II y proyectando esta experiencia como reflejo del contexto mexicano actual.

Como ya se mencionó, la clase social del levita es clave para señalar un hilo de conducta agresiva que se encuentra en estos sectores sociales dominantes. A continuación, se expondrán casos actuales de abusos de poder en una relación de jerarquía.

Como primer ejemplo, el caso de Strauss-Kahn, quien fue gerente del Fondo Monetario Internacional¹⁴⁵, una persona con parte de la dirección del mundo en sus manos, es también conocido por sus numerosos casos de agresiones sexuales. Ahora, traspasándolo a un caso mexicano, quien fue director, desde el año 2008 hasta 2017, de Violencia Intrafamiliar en el Centro de Equidad de Género y Salud Reproductiva de la Secretaría de

¹⁴⁵ “La idea de crear el FMI se planteó en julio de 1944 en una conferencia de las Naciones Unidas celebrada en Bretton Woods, Nuevo Hampshire [...] La principal misión del FMI consiste en asegurar la estabilidad del sistema monetario internacional; es decir, el sistema de pagos internacionales y tipos de cambio que permite a los países y a sus ciudadanos efectuar transacciones entre sí.” Información obtenida de la página oficial de FMI: <https://www.imf.org/es/About/Factsheets/IMF-at-a-Glance>, fecha de consulta: 11 de enero del 2019. Sin embargo, esta corporación terminó abusando de su poder y mantuvo oprimidos a los países del sur, pactando con empresas transnacionales. Muchas desestabilidades económicas de América Latina se las debemos al FMI.

Salud Federal también presentó varias demandas de acoso sexual y hostigamiento laboral, lo que resulta terriblemente irónico y denigrante¹⁴⁶.

Otro ejemplo desgarrador es el caso de Julio César Hernández Ballinas, quien fue la pareja de Mariana Lima Buendía, y presunto culpable de su feminicidio, pero por pertenecer al cuerpo de policías ha podido evadir la sentencia, aunque actualmente se encuentra en prisión. Este es un caso emblemático para quienes se encuentran en la lucha contra la violencia de género, puesto que fue el primer caso de feminicidio que escaló a la Suprema Corte después de la inagotable lucha que ha dado la mamá de Mariana, Irinea Buendía, para que se reabriera el caso y no fuera catalogado como suicidio sino como feminicidio.¹⁴⁷

Un ejemplo más reciente de relaciones de poder y su papel en la violencia de género son los múltiples casos denunciados por el efervescente movimiento de #MeTooEscritoresMexicanos¹⁴⁸ que fue escalando a varios campos profesionales, principalmente entre la comunidad artística: #MeTooAcadémicos, #MeTooCineastas, #MeTooTeatro, etc..

¹⁴⁶ “El treinta de julio de dos mil trece, se celebró una reunión de la *** ***** ** ***** , Asociación Civil, dicha reunión tenía como orden del día establecer los criterios para la elección de la Directora de la *** ***** ** ***** , para el período 2014-2016; durante la reunión, la Doctora ***** se presentó y dirigió ante los asistentes, con lágrimas en los ojos, refiriendo que había sido objeto de hostigamiento sexual por parte del Doctor ***** y que todas las compañera de la Dirección de Violencia Intrafamiliar del ***** también estaban siendo acosadas por él. Al escuchar las declaraciones, la concurrencia estalló exclamando una serie de gritos y consignas en contra del actor, señalando que cómo era posible que el Director de Violencia Intrafamiliar del CNEGySR realizara conductas de hostigamiento sexual. De igual forma, varias personas solicitaron su deseo de que se expusiera la situación, ante los medios de comunicación. La Doctora ***** argumentó ante la concurrencia, que había acudido a múltiples instancias gubernamentales a exponer su caso, como son ante Diputadas y Senadoras, la Secretaría de Salud y la Comisión Nacional de Derechos Humanos, pero que ninguna de estas dependencias, la habían apoyado en “respeto” al cargo que el actor ostentaba.” Cita tomada de la sentencia: Amparo Directo D.C. 687/2017, Tercer Tribunal Colegiado en Materia Civil del Primer Circuito, Poder Judicial de la Federación, foja. 10

¹⁴⁷ Para ver más sobre este caso ver artículo de Jessica Xantomila, “Tras ocho años, siguen amenazas a familiares de Mariana Lima, *Periódico la Jornada*, publicado 20 de diciembre del 2018, fecha de consulta: 27 de diciembre del 2018, <https://www.jornada.com.mx/ultimas/2018/12/20/tras-ocho-anos-familiares-de-irinea-buendia-aun-reciben-amenazas-1012.html>.

¹⁴⁸ En uno de los comunicados de la cuenta de *twiter* de @MeTooEscritores, las mujeres escribieron unas palabras de aliento que valdría la pena mencionar, pues demuestra que aún después de haber sido víctimas de una relación de poder, el poder de las palabras sigue en sus voces: “Nos traen aquí las violencias que todas hemos vivido: violencia económica, violaciones, agresores sexuales, abusadores, vivir con Dr. Jekyll y Mr. Hyde. Nos han traído aquí los embarazos sin responsabilidad, los encierros, las agresiones por correo. [...] Todas estas violencias se nos han acumulado. Hoy nos mueve ver a tantas mujeres rotas. Nos da tristeza, nos da enojo. Queremos hacerle frente al miedo [...]” Véase la publicación completa en la cuenta @MeTooEscritores del 27 de marzo del 2019.

También habría que considerar que, en muchos otros contextos, en cualquier relación común en que exista el factor de género, se marcará una relación de poder, puesto que el género coloca al hombre automáticamente en una situación de superioridad, sin la necesidad de tener forzosamente un mayor nivel social, laboral o económico.

Un ejemplo de esta relación de poder basado en el contexto del simple género es el acoso que ocurre en el Metro de la Ciudad de México, entre completos extraños: no son jefes laborales, ni parejas amorosas, son simples hombres, extraños con los que no se establece formalmente ninguna relación, sin embargo, está presente, levitando en el ambiente, esta jerarquía que los coloca en un nivel más alto por la ventaja que les ofrece su género. El hecho de que los hombres sientan que tienen poder sobre las mujeres, incluso sobra una desconocida en el transporte público, ocasiona agresiones a las corporeidades de ellas. Claro que no es lo mismo un manoseo en el metro que una violación colectiva o un feminicidio, pero es esta política jerárquica incitada por el sistema patriarcal lo que ocasiona que desde un manoseo se pueda escalar a una transgresión corporal más severa:

Las denuncias de mujeres agredidas en el Metro volvieron a colocar al centro del debate el tema de la violencia de género que lleva décadas enquistado en la sociedad mexicana. Un delito asociado con este tipo de violencia es la violación, la cual es cometida por varones en el 96 por ciento de las ocasiones en la Ciudad de México, de acuerdo con el Consejo Ciudadano¹⁴⁹.

Justo como se señala en este artículo, la violencia de género, aunque sea en actos de menor grado, es un río cuyo cauce muchas veces es la terrible violación. Esta violencia, que puede comenzar con el tacto sin consentimiento, tal como lo es un manoseo en el metro, es una acción que remarca el derecho patriarcal sustentando en una relación de poder que impone la cosificación de nuestros cuerpos de mujer como propiedad del hombre (macho), del Estado (misógino) del sistema Capitalista (de muerte).

Incluso los “levantamientos” de mujeres inician denunciando ese “simple” tacto posesivo, por lo que es crucial señalarlo. Seguir con este patrón de relaciones de poder, que

¹⁴⁹ Enrique Álvaro, “Griten, hagan ruido, no se detengan. Voces y cifras de la violencia en el Metro”, 5 de febrero del 2019, fecha de consulta: 3 de abril del 2019, https://www.vice.com/es_latam/article/gyavj9/griten-hagan-ruido-no-se-detengan-voces-y-cifras-de-la-violencia-en-el-metro.

incluyen actos posesivos sobre la corporeidad de las mujeres, perpetúa los crímenes sociales de género que se han repetido una y otra vez a lo largo de la historia de la humanidad, desde el ejemplo del relato de la *pilegesh* del levita, pues él simplemente la toma y la ofrece a los benjaminitas para que sea violada por ellos, dispone de ella como un simple objeto que él posee. Lo mismo ocurre con la mujer del vestido verde cuando todos los amigos de Brando comienzan a violarla porque creen que tienen un derecho propietario sobre su cuerpo. Es necesario deconstruir y reconstruir las relaciones que existen entre hombres y mujeres, dejar a un lado las relaciones de poder basadas en las jerarquías impuestas por el sistema y abrir los horizontes a relaciones de equidad para el desarrollo de comunidades libres de opresión en donde se logre la emancipación tanto de mujeres como de hombres.

4.2. Sobre la elipsis pragmática

Con respecto a los actos de habla, son completamente distintos los elementos narrativos en cada uno de los textos, la elipsis pragmática que marca el silencio de la *pilegesh* exhibe su sumisión y con la mujer del vestido verde ocurre lo mismo, pues no posee algún diálogo directo, pero esto también se debe al tipo de narrador en *Temporada de huracanes*, que va cambiando de voz en cada capítulo, pues los lectores leemos la historia y escuchamos la voz del personaje protagónico del capítulo en turno. En general, la novela sí le da voz a las mujeres, esto también es similar a lo que se aprecia en el libro de *Jueces* donde las mujeres también tienen voz e incluso, diálogos empoderados, no olvidemos a las valkirias de Israel; no obstante, dejando fuera las diferencias de estilo y género, ambos personajes, tanto la concubina como la mujer del vestido verde revelan una elisión de voces en sus relatos, que directamente expone el despojo de su autoafirmación, en sí, porque cuando a alguien le quitan sus palabras se le anula. Solnit hace una precisa analogía del silencio de las mujeres con el infierno de Dante que valdría mucho la pena retomar:

[...] tiene sus círculos concéntricos. El primero es el de las inhibiciones internas, inseguridades, represiones, confusiones y la vergüenza que hacen de difícil a imposible el habla, y que van de la mano del miedo a ser castigada o

condenada al ostracismo por hacerlo. [...] Rodeando este círculo se encuentran las fuerzas que intentan silenciar, sea mediante la humillación, el acoso o el uso de la violencia directa, incluyendo violencia que conduce a la muerte, a quien de todas maneras se esfuerza en hablar. Por último, en el más exterior de estos círculos, cuando la historia ya ha sido contada y la hablante no ha sido silenciada directamente, se desacredita la historia y a la que la relata.¹⁵⁰

En el apartado de la *pilegesh* se ejemplificó el silencio de las mujeres a través de la historia mediante ejemplos literarios y míticos. El silencio de la concubina es el silencio de todas, pues persiste en la actualidad en la vida de las mujeres, este elemento icónico es una vivencia del presente que podemos ver reflejada en el ayer.

4.3. Sobre el despojo de los espacios y los momentos de oscuridad

Sobre los espacios en que aparecen las mujeres analizadas, se revela cómo, a lo largo de la historia, a las mujeres se nos ha extraído de cualquier espacio y hemos sufrido una metamorfosis en volvernos nosotras mismas un espacio *qua* territorio del cuál el patriarcado quiere apropiarse también. Ni nuestros hogares, como se demuestra en *Jueces* 19, ni en los espacios festivos como en la historia de la mujer del vestido verde, ni en cualquier otro rincón podemos estar seguras. Las mujeres hemos sido desterradas, la apropiación de los espacios por la violencia sistemática se revela en ambas metáforas icónicas que son los textos analizados.

Ahora bien, también hay que mencionar otras circunstancias que surgen a partir del despojo de los espacios, y es claramente la restricción de libertades. Es por eso que en varias marchas feministas las mujeres manifestamos un reclamo para recuperar el espacio público, en el sentido de poder sentirnos libres y seguras, la libertad está relacionada conjuntamente con actos cotidianos pequeños, tal como simplemente vestirnos de la forma que deseemos, que para una persona con estigmas machistas, podría resultar

¹⁵⁰ Solnit, *op. cit.*, p. 100-101.

“inapropiada”¹⁵¹, cuando realmente lo que sucede es que como el espacio ha sido apropiado por el patriarcado, son sus reglas las que imperan en el territorio, así que se deben acatar incluso sus códigos de etiqueta. La mujer del vestido verde queda muy ligada con este punto, ya que ella al salir a un ambiente festivo, a un carnaval, se vistió con un llamativo vestido verde, lo cuál en lugar de ponerla en una sintonía de realización ligada con el auto reconocimiento y el *self love*, la pone en una situación de desventaja, al ser lo suficientemente atractiva como para que un grupo de hombres se aproveche sexualmente de ella.

En una encuesta sobre violaciones en fiestas, entrevisté a 15 personas y todas coincidieron en que es común ser víctima o testigo de una violación en una fiesta, cabe mencionar que 7 de ellas fueron víctimas y 4 fueron testigos. Los ambientes festivos se han convertido también en un espacio sumamente riesgoso para las mujeres; en la misma encuesta el 86% considera que esto se debe a los agentes ambientales como alcohol, drogas, cultura misógina y ánimo de éxtasis, tal como se muestra en *Temporada de huracanes*.

La hora en que le ocurre la tragedia a la *pilegesh*, que es de noche, puede hilarse con la experiencia de violencia que sufren las mujeres mexicanas. Es pertinente mencionar las declaraciones del pasado 21 de enero que dio la diputada local de Morena del estado de Veracruz: “Las mujeres tenemos que cuidarnos y estar todas protegidas, tomar medidas, ser más conscientes de que estamos en riesgo, de que salir a la calle es delicado [...] un toque de queda para que las mujeres: no salgan después de las 10 de la noche”. A lo que muchas usuarias en redes sociales, indignadas por lo absurdo de esta “medida preventiva” respondieron: “El toque de queda está bien, siempre y cuando sea para ellos.” Veracruz registró durante 2018, 174 asesinatos de mujeres y niñas: 11 son considerados como

¹⁵¹ El domingo 12 de junio del 2011, hubo en la Ciudad de México La marcha de las putas, “no obstante el nombre, no se trata de una marcha de trabajadoras sexuales sino de todo tipo de mujeres para protestar porque mucha de la violencia sexual se justifica con el pretexto de la apariencia provocadora de las víctimas.” La marcha surge por el comentario que el policía canadiense Michael Sanguinetti hizo durante un seminario sobre agresión sexual en la Universidad de York, en Toronto: “Las mujeres deben evitar vestirse como putas para no ser víctimas de la violencia sexual”. Información y cita obtenida del artículo de Marta Lamas, “La marcha de las putas”, *Proceso*, 13 de junio 2011, fecha de consulta: 3 diciembre del 2018, <https://www.proceso.com.mx/272467/la-marcha-de-las-putas>.

feminicidios, 59 homicidios y dos suicidios.¹⁵² La oscuridad parece siempre respaldar los delitos más atroces contra las mujeres, desde la época de los jueces hasta tiempos actuales.

4.4. Sobre las corporeidades

Como ya se mencionó, el primer sentido de la corporeidad de la mujer fue la vida, su cuerpo biológicamente dotado de esta cualidad reproductora la convirtió en un símbolo de vida, lo que ocasionó, como se menciona en el primer capítulo, en algunas culturas una restricción de sus actividades sexuales, y desde ahí su corporeidad quedó censurada y comenzó a sufrir sus primeras opresiones. Así pues, el que la historia haya calificado la corporeidad de la mujer como la vida misma, a la vez la ha condenado a un terrible riesgo de opresión y aniquilación, puesto que la determina a que cualquier hegemonía cuyo propósito sea expandir un sistema de muerte tenga que forzosamente valerse de su corporeidad para cumplir con este objetivo. Es por eso que en las guerras se cometen los terribles actos de violación colectiva y por lo mismo es también que los feminicidios vienen cargados de ostentosos símbolos que exhiben el dominio sobre los cuerpos de las víctimas, su apropiación y la aniquilación de la vida. Entonces los cuerpos de las mujeres quedan así destinados a ser un flanco necesario para las guerras; un flanco no utilitario sino, como señala Segato, expresivo, “de soberanía, acto en que el poder exhibe su discrecionalidad y soberanía jurisdiccional.”¹⁵³

La corporeidad de la mujer envuelta en celofán azul cielo y la *pilegesh* han sido drásticamente intervenidos por sus agresores. Por medio del descuartizamiento se les ha resignificado para dictar un nuevo mensaje que el patriarcado persiste en repetirnos, en gritarnos: “somos superiores, y las queremos muertas (y a las demás muertas de miedo)”. Ambas corporeidades mutiladas tienen como propósito dictar un discurso de exterminio sobre la vida y elevar el sometimiento que ejerce el patriarcado sobre ellas. Veracruz es, aunque no oficialmente, un estado en guerra (como toda la República), de igual manera la

¹⁵² Esta información la obtuve del artículo: “Diputada de Morena en Veracruz propone toque de queda para prevenir feminicidios”, Redacción Animal Político, *Animal político*, 21 de enero 2019, fecha de consulta: 3 de febrero del 2019, <https://www.animalpolitico.com/2019/01/diputada-toque-de-queda-veracruz/>.

¹⁵³ Segato, *La guerra contra las mujeres*, op. cit., p. 22.

situación en la meseta de Palestina en la época de los jueces se veía arrasada por múltiples conflictos bélicos. En las guerras, tribales o modernas, la corporeidad de la mujer se anexa como parte del país conquistado: “La sexualidad vertida sobre el mismo expresa el acto domesticador, apropiador, cuando insemina el territorio-cuerpo de la mujer.”¹⁵⁴

En cuanto a las violaciones colectivas por parte de lo que serían los hombres del bando “enemigo”, pensando en el contexto bélico por el que estaban atravesando las tribus hebreas, el victimario utiliza al cuerpo de la concubina para expresar su mensaje:

Sobre la violación (...) contexto bélico, ella no es apropiación sino destrucción, es decir, la devastación física y moral de un organismo-pueblo. Es muy importante aquí hacer notar otra importante característica de este nuevo escenario de guerra: ese cuerpo en el que se ve encarnado el país enemigo, su territorio, el cuerpo femenino o feminizado, generalmente de mujeres o de niños y jóvenes varones, no es el cuerpo del soldado-sicario-mercenario, es decir, no es el sujeto activo de la corporación armada enemiga, no es el antagonista propiamente bélico, no es aquel contra quien se lucha, sino un tercero, una víctima sacrificial, un mensajero en el que se significa, se inscribe el mensaje de soberanía dirigido al antagonista.¹⁵⁵

En *Jueces* 19 el texto muestra explícitamente cómo la corporeidad mutilada de la *pilegish* funge como un mensaje bélico al ser mandada cada una de sus extremidades a todas las tribus de Israel para convocarlas a la guerra contra los benjaminitas, ya que, su cuerpo violado expresa el mensaje de soberanía sobre la tribu enemiga, los benjaminitas, al transgredir el cuerpo de la *pilegish* paralelamente transgredieron la propiedad del levita y él busca en la guerra la venganza de ese acto.

La mujer del vestido verde, a su vez, comparte con la *pilegish* el trágico hecho de haber sido víctima de una violación colectiva y en su corporeidad se encuentra el mismo mensaje de apropiación y sometimiento, por parte del grupo que acata fielmente al mandato de masculinidad.

¹⁵⁴ *Ibidem.*, p. 47.

¹⁵⁵ *Ibidem.*, p. 82.

4.5. Un espacio bélico en común

La crisis económica actual en la que subsiste el sistema por medio de una generación de guerras informales, como ya se mencionó, ha colocado a las mujeres en un eje central. En el capítulo primero se señaló cómo también existía una guerra informal en disputa del territorio en la meseta de Palestina central: tribus de trashumantes hebreas invadían territorios cananeos. Así pues, estamos ante dos historias de épocas y culturas diferentes, pero con contextos bélicos similares y en medio de ellos están mujeres violadas colectivamente, feminizadas, asesinadas y mutiladas.

Como en todas las guerras, el factor móvil que permite matar al Otro es la ideología impuesta que dicta que el Otro es distinto, es exterior, es ajeno, es objeto. Utilizando las categorías de Enrique Dussel, entendamos pues que, en una guerra se visualiza al Otro como una Exterioridad¹⁵⁶ que se encuentra fuera de nuestra Totalidad¹⁵⁷, lo que impide la formación de una comunidad con ese Otro, como no se le puede hacer comunidad al Otro lo que se le hace es guerra.

La única manera en que este móvil ideológico bélico desaparece es mediante lo que Dussel llama el proceso de el Cara a cara,¹⁵⁸ que es una forma de entender al Otro en su Totalidad, como parte de la Totalidad de uno mismo, no como una Exterioridad dentro de nuestra Totalidad, esto sin aniquilar la posibilidad de exterioridades entendiéndose a éstas como lo “diferente” que enriquece con un multiculturalismo provechoso a la comunidad, sino es el poder incluir al Otro sin alienarlo¹⁵⁹ como hace el capitalismo al incluir a todos dentro de su Totalidad (procesos sistémicos) y al mismo tiempo negándonos nuestra subjetividad. Incluir al Otro en nuestra Totalidad en un proceso para llegar a hacer

¹⁵⁶ La exterioridad es lo que está fuera del sistema. Cada ser es una exterioridad al otro ser cuando se le ve como algo (no alguien) que está dentro de un sistema. El otro es exterior a mi totalidad (a mi ser), y solamente puede dejar de ser exterior a mi totalidad cuando hay un cara a cara. Véase: Enrique Dussel, *Filosofía de la liberación*, México: Fondo de Cultura Económica, 2011.

¹⁵⁷ En términos de categorías dusseleanas, el mundo (totalidad fundamental, totalidad de totalidades) es una totalidad instrumental, de entes con sentido. No es una suma de exterior de entes sin sentido, sino que es la totalidad de entes con sentido. Un ejemplo sería: el mundo cotidiano es nuestra totalidad. Véase, Dussel, *ibídem*.

¹⁵⁸ El cara-a cara es el proceso mediante el cuál se reconoce al Otro como ser, no como algo, reconociendo su subjetividad. Véase, Dussel, *ibídem*.

¹⁵⁹ La alienación es la negación del otro, la totalidad totaliza a la exterioridad, pero la niega. Véase: *ibídem*.

comunidad con él, se comienza con un contacto de Cara a cara en el que se reconoce al Otro como ser igual a mí, respetando y afirmando todos los elementos de su subjetividad. Sin estos procesos las mujeres seguiremos formando parte de una Exterioridad impuesta por la Totalidad del sistema hegemónico que opera con una ideología misógina, el cuál necesita estarse continuamente reafirmando y ha encontrado el perfecto bastión para hacerlo en los cuerpos de las víctimas. Segato dice:

En estas guerras de bajos niveles de formalización, parece estar difundiéndose una convención o código: la afirmación de la capacidad letal de las facciones antagónicas en lo que llamé «la escritura en el cuerpo de las mujeres» (Segato, 2006 y 2013), de forma genérica y por su asociación con la jurisdicción enemiga, como documento eficiente de la efímera victoria sobre la moral del antagonista. Y ¿por qué en las mujeres y por qué por medio de formas sexualizadas de agresión? Porque es en la violencia ejecutada por medios sexuales donde se afirma la destrucción moral del enemigo, cuando no puede ser escenificada mediante la firma pública de un documento formal de rendición. En este contexto, el cuerpo de la mujer es el bastidor o soporte en que se escribe la derrota moral del enemigo.¹⁶⁰

Es así como surgen estas historias de mujeres en medio de escenarios bélicos informales. Recordemos que la época de los jueces mantenía a las tribus hebreas sin una organización política que les permitiera utilizar a un hombre (un rey) como caudillo militar y en el propio libro, los relatos revelan un tambaleo ideológico de los miembros de las comunidades hebreas que se mostraban atraídos por las prácticas religiosas cananeas. Así pues, los conflictos entre las tribus hebreas, como ocurre con los benjaminitas en el caso de *Jueces* 19, sumado a otros conflictos bélicos con otros pueblos aledaños en el territorio, sumergía a las mujeres en una atmósfera violenta de guerras igualmente informales, evidentemente con elementos diferentes a las que observamos contemporáneamente con grupos como maras, mafias, mercenarios corporativos, fuerzas paraestatales y estatales, entre muchos otros.

Los dos textos analizados muestran una carga política dentro del contexto de sus historias; *Jueces* 19 comienza explicando, antes que nada, la situación política de las tribus

¹⁶⁰ Segato, *op. cit.*, p. 61.

hebreas: “En aquel tiempo no había rey en Israel...”¹⁶¹ y *Temporada de huracanes* ofrece varios guiños que marcan la situación política de México: el acarreo de personas por parte del PRI y la corrupción y tácticas violatorias de derechos humanos que caracteriza a los miembros del cuerpo de policía en un país donde la impunidad es la única norma aplicable en todos los ámbitos.

Así es como en dos textos que conllevan un discurso que exhibe el sistema económico, ideológico y político de dos sociedades y culturas distintas, el factor bélico e informal coloca a los personajes de mujeres en una misma situación de violencia. Mujeres cuyos cuerpos han sido escogidos para exponer un mensaje de poder y soberanía. Además, como Segato señala, es importante notar sobre estos cuerpos, en los que se descarga una agresión desmedida, la característica de fragilidad que hay en ellos:

Es muy importante también hacer notar que no es esta una agresión al cuerpo antagonista, al cuerpo del sicario de la facción enemiga, sino otra cosa. Los agredidos son cuerpos frágiles, no son cuerpos guerreros. Por eso manifiestan tan bien, con su sufrimiento, la expresividad misma de la amenaza truculenta lanzada a toda la colectividad. Un mensaje de ilimitada capacidad violenta y de bajos umbrales de sensibilidad humana. En la acción paraestatal de estos grupos es todavía más crucial la necesidad de demostrar esa ausencia de límites en la ejecución de acciones crueles, ya que no se dispone de otros documentos o insignias que designen quién detenta la autoridad jurisdiccional. Por un lado, la truculencia es la única garantía del control sobre territorios y cuerpos, y de los cuerpos como territorios, y, por otro, la pedagogía de la crueldad es la estrategia de reproducción del sistema. Con la crueldad aplicada a cuerpos no guerreros, sobre todo, se aísla y se potencia la función propiamente expresiva de estos crímenes, función que, como he destacado en todos mis análisis anteriores, es inherente e indisociable en todos los tipos de violencia de género.¹⁶²

¹⁶¹ *Jueces* 19: 1

¹⁶² Segato, *op. cit.*, p. 61-62.

Estos dos contextos bélicos, aunque haya distinciones entre ellos, originaron los relatos de tres mujeres cuyas historias comparten paralelismos icónicos y le revelan, a quienes sepan interpretarlos, una metáfora icónica de la violencia de género sufrida por las mujeres.

4.6. La fortaleza que permite imaginarnos otro modo de ser

La corporeidad es el elemento que cruza transversalmente a todas las categorías sociales de violencia de género, puesto que es el ícono sobre el cuál se construye el mensaje sobre el que se crea una ideología dictada por la pedagogía de la crueldad, y sobre él se impone una conquista. Es por ello que en el silencio nuestra corporeidad está hablando, es por eso que en la crisis bélica del neoliberalismo, nuestros cuerpos son territorio de conquista y es por eso mismo que en las relaciones cotidianas que revelan ser jerarquías de poder se objetivizan nuestros cuerpos. Y también es por esta razón que de ellos sale nuestra fortaleza: su resistencia es la que permite que imaginemos un camino distinto por el cuál pareciera que hemos comenzado a dar los primeros pasos, sin embargo, los venimos dando desde hace siglos, las mujeres a lo largo de la historia no se cansan de caminar, aún con los pies cansados y a veces con costras que nos mantienen quietas un momento, existe la convicción de seguir. Sabemos que nuestra corporeidad es vida y que en un sistema de muerte somos el flanco predilecto, sabemos que en nuestras mentes se maquina el proceso de libertad, por eso nos objetivizan y nos minimizan para que no tengamos esperanzas en ese sueño posible. Pero somos tercas, somos las que huyen de un levita buscando refugio, somos las que se levantan después de haber sido abusadas sexualmente toda la noche, somos las que tienen las partes íntimas que apestan, somos las que le desagradan al mandato de masculinidad, somos las que llevamos colores míticos, escudos sobre nuestros cuerpos para recordarles lo que realmente somos: vida y libertad. La fuerza de la metáfora icónica sirvió en este análisis para que en las historias de estas tres mujeres se resaltaran sus fortalezas y se denuncie la violencia. Aquí estamos interpretando sus paralelismos icónicos, escuchando muy atentamente sus voces, y rescatando de sus corporeidades otro mensaje alternativo, que nos permita deconstruir y reconstruir sus historias, para realizar otro mundo, otro modo de ser:

NO, NO es la solución
tirarse bajo un tren como la Ana de Tolstoi
ni apurar el arsénico de Madame Bovary
ni aguardar en los páramos de Ávila la visita
del ángel con venablo
antes de liarse el manto a la cabeza
y comenzar a actuar.

No concluir las leyes geométricas, contando
las vigas de la celda de castigo
como lo hizo Sor Juana. No es la solución
escribir, mientras llegan las visitas,
en la sala de estar de la familia Austen
ni encerrarse en el ático
de alguna residencia de la Nueva Inglaterra
y soñar, con la Biblia de los Dickinson,
debajo de una almohada de soltera.

Debe haber otro modo que no se llame Safo
ni Mesalina ni María Egipcíaca
ni Magdalena ni Clemencia Isaura.

Otro modo de ser humano y libre.

Otro modo de ser.¹⁶³

¹⁶³ Rosario Castellanos, "Meditación en el umbral", en *Poesía no eres tú. Obra poética [1948-1971]*, México: Fondo de Cultura Económica 1ª Edición 1972, p. 360.

Anexo 1

El levita y su concubina¹⁶⁴

19 En aquel tiempo no había rey en Israel. En la serranía de Efraín vivía un levita que tenía una concubina de Belén de Judá. ²Ella le fue infiel y se marchó a casa de su padre, a Belén de Judá, y estuvo allí cuatro meses. ³Su marido se puso en camino tras ella, a ver si la convencían para que volviese. Llevó consigo un criado y un par de burros. Llegó a casa de su suegro, y al verlo, el padre de la chica salió todo contento a recibirlo. ⁴Su suegro, el padre de la chica, lo retuvo, y el levita se quedó con él tres días, comiendo y bebiendo allí. ⁵Al cuarto día madrugó y se preparó para marchar. Pero el padre de la hija le dijo:

–Repara antes tus fuerzas, prueba un bocado y luego te irás.

⁶Se sentaron a comer y beber juntos. Después el padre de la chica dijo al yerno:

–Anda, quédate otro día, que te sentará bien.

El levita se disponía a marchar; pero su suegro le insistió tanto, que cambió de parecer y se quedó allí.

⁸A la mañana del quinto día madrugó para marchar, y el padre de la chica le dijo:

–Anda, repón fuerzas.

Y se entretuvieron comiendo juntos hasta avanzado el día.

⁹Cuando el levita se levantó para marchar con su concubina y el criado, el suegro, el padre de la chica, le dijo:

–Mira, ya se hace tarde; pasa aquí la noche que te sentará bien; mañana madrugas y haces el camino a casa.

¹⁰Pero el levita no quiso quedarse y emprendió el viaje; así llegó frente a Jebús – o sea, Jerusalén–. Iba con los dos burros emparejados, la concubina y el criado. Llegaron cerca de Jebús al atardecer, y le dice el criado a su amo:

–Podemos desviarnos hacia esa ciudad de los jebuseos y hacer noche en ella.

¹²Pero el amo le respondió:

–No vamos a ir a una ciudad de extranjeros, de gente no israelita. Seguiremos hasta Guibeá.

¹⁶⁴ Edición crítica de Luis Alonso Schökel, *La Biblia de nuestro pueblo*, Ediciones Mensajero, España, 2007, pág. 465-467.

¹³Y añadió:

–Vamos a acercarnos a uno de esos lugares, y pasaremos la noche en Guibeá o en Ramá.

¹⁴Siguieron su camino, y cuando el sol se ponía llegaron a Guibeá de Benjamín. ¹⁵Se dirigieron allá para entrar a pasar la noche. El levita entró en el pueblo y se instaló en la plaza, pero nadie los invitó en su casa a pasar la noche.

¹⁶Ya de tarde llegó un viejo de su labranza. Era oriundo de la sierra de Efraín y, por tanto, emigrante también él en Guibeá. Los del pueblo eran benjaminitas.

¹⁷El viejo alzó los ojos y vio al viajero en la plaza del pueblo. Le preguntó:

–¿A dónde vas y de dónde vienes?

¹⁸Le respondió:

–Vamos de paso, desde Belén de Judá hasta la serranía de Efraín a mi casa; pero nadie me invita a la suya, ¹⁹y eso que traigo paja y forraje para los burros, y tengo comida para mí, para tu servidora y para el criado que acompaña a tu servidor. No nos falta nada.

²⁰El viejo le dijo:

–¡Sé bienvenido! Yo me haré cargo de todo lo que necesites. No voy a permitir que pases la noche en la plaza.

²¹Lo metió en su casa, dio de comer a los burros, los viajeros se lavaron los pies y se pusieron a cenar.

La tragedia

²²Estaban pasando un momento agradable cuando los del pueblo, unos perversos, rodearon la casa, y golpearon la puerta, gritaron al viejo, dueño de la casa:

–Saca al hombre que ha entrado en tu casa, para que nos aprovechemos de él.

²³El dueño de la casa salió afuera y les rogó:

–Por favor, hermanos, por favor, no hagan una barbaridad con ese hombre, porque ese hombre es mi huésped; ¡no cometan tal infamia! ²⁴Miren, están mi hija y su concubina; las voy a sacar para que abusen de ellas y hagan con ellas lo que quieran; pero a ese hombre no se les ocurra hacer tal infamia.

²⁵Como no querían hacerle caso, el levita tomó a su mujer y la sacó afuera. Ellos se aprovecharon de ella y la maltrataron toda la noche hasta la madrugada; cuando amanecía la soltaron.

²⁶Al rayar el día volvió la mujer y se desplomó ante la puerta de la casa donde se había hospedado su marido; allí quedó hasta que clareó.

²⁷Su marido se levantó a la mañana, abrió la puerta de la casa, y salía ya para seguir el viaje, cuando encontró a la concubina caída en la puerta de la casa, las manos sobre el umbral. ²⁸Le dijo:

–Levántate, vamos.

Pero no respondía. Entonces la recogió, la cargó sobre el burro y emprendió el viaje hacia su pueblo.

²⁹Cuando llegó a su casa, agarró un cuchillo, tomó el cadáver de su concubina, lo despedazó en doce trozos y los envió por todo Israel.

³⁰Cuando lo vieron comentaban:

–Nunca ocurrió ni se vio cosa igual desde el día que salieron los israelitas de Egipto hasta hoy. Reflexionen, deliberen y decidan.

Bibliografía

- “Diputada de Morena en Veracruz propone toque de queda para prevenir feminicidios”, redacción por el equipo de Animal Político, *Animal político*, 21 de enero 2019, fecha de consulta: 3 de febrero del 2019, <https://www.animalpolitico.com/2019/01/diputada-toque-de-queda-veracruz/>.
- “Feminicidios persisten pese a alertas de género en Veracruz, acusa ONG; contabiliza 111 en 2018”, redacción por el equipo de *Animal Político*, 10 de enero del 2019, fecha de consulta: 3 de marzo 2019, <https://www.animalpolitico.com/2019/01/feminicidios-veracruz-alerta-genero/>.
- Álvaro, Enrique, “Griten, hagan ruido, no se detengan. Voces y cifras de la violencia en el Metro”, 5 de febrero del 2019, fecha de consulta: 3 de abril del 2019, https://www.vice.com/es_latam/article/gyavj9/griten-hagan-ruido-no-se-detengan-voce-y-cifras-de-la-violencia-en-el-metro.
- Amparo Directo D.C. 687/2017, Tercer Tribunal Colegiado en Materia Civil del Primer Circuito, Poder Judicial de la Federación.
- Ávila, Yuriria, “Al arranque de 2019, aumentan secuestros, feminicidios y denuncias por abuso sexual en Veracruz”, *Animal Político*, 10 de marzo 2019, fecha de consulta: 12 de abril 2019, <https://www.animalpolitico.com/2019/03/aumentan-veracruz-feminicidios-secuestros/>.
- Beltrán, Rosa, *Efectos secundarios*, México: Random House, 1ª Edición 2011 , 2017.
- Beristáin, Helena, *Diccionario de Retórica y Poética*, México: Porrúa, 7ª Edición, 1995.
- Borbor, Dariush, “Iran's Contributions to Human Rights, the Rights of Women and Democracy”, *Iran & the Caucasus*, Vol. 12, No. 1, 2008, fecha de consulta: 9 de septiembre del 2018, <https://www.jstor.org/stable/25597358>.
- Carballo, Emmanuel , “Vida y Obra de Juan José Arreola”, *Radio UNAM*, mayo de 1966, fecha de consulta: 12 de diciembre 2018, <https://descargacultura.unam.mx/vida-y-obra-de-juan-jose-arreola-6089390>.

- Cárdenas, José, “Olvidan cuerpos en teatro municipal de Papantla, no los depositan en fosa común”, *alcalorpolítico*, Papantla, Veracruz, 23 de noviembre del 2015.
- Charpentier, Etienne, *Para leer el Antiguo Testamento*, España: Editorial Verbo Divino, 13ª Edición, 1993
- Davis, Angela, *Mujeres, raza y clase*, Traducción Ana Varela Mateos, España: Akal, 2004.
- Dommer, Loughran, Swaminathan, Sara, Vanitha y Rohini, Ahluwalia, “Using Differentiated Brands to Deflect Exclusion and Protect Inclusion: The Moderating Role of Self-Esteem on Attachment to Differentiated Brands”, *Journal of Consumer Research*, Vol. 40, No. 4, Oxford University Press 2013.
- Durant, Gilbert, *La imaginación simbólica*, traducción de Marta Rojzman, Buenos Aires: Amorrortu Editores , 1ª Edición 1964.
- Dussel, Enrique, *Filosofía de la liberación*, México: Fondo de Cultura Económica, 2011.
- EFE, “Reportaje: México, país de 2,000 fosas clandestinas”, *Telemundo Chicago*, martes 13 de noviembre 2018, fecha de consulta: 3 de abril 2019, <https://www.telemundochicago.com/noticias/mexico/reportaje-muestra-a-mexico-como-pais-de-dos-mil-fosas-clandestinas-desaparicion-forzada-500396422.html>.
- Engels, Friedrich, *El origen de la familia, la propiedad privada y el estado*, Archivo Marx-Engels de la Sección en Español del Marxists Internet Archive, 2017, fecha de consulta: 12 de septiembre del 2018, https://www.marxists.org/espanol/m-e/1880s/origen/el_origen_de_la_familia.pdf.
- Entrevista a Rita Laura Segato, “Contra pedagogía de la crueldad”, realizada por Guillermo García Pérez para la revista *Pensamiento Latinoamericano*. (Sin más datos)
- FMI: <https://www.imf.org/es/About/Factsheets/IMF-at-a-Glance>, fecha de consulta: 11 de enero del 2019.
- Heidegger, Martin, *Hölderlin y la esencia de la poesía*, edición, traducción, comentarios y prólogo de Juan David García Bacca, Barcelona: Anthropos, 1989.
- Jessica, Xantomila, “Tras ocho años, siguen amenazas a familiares de Mariana Lima”, *Periódico la Jornada*, publicado 20 de diciembre del 2018, fecha de consulta:

27 de diciembre del 2018, <https://www.jornada.com.mx/ultimas/2018/12/20/tras-ocho-anos-familiares-de-irinea-buendia-aun-reciben-amenazas-1012.html>.

- Jordan, John M., “Charles Sanders Peirce: A Life by Joseph Brent”, *Harvard Review*, No. 5, Otoño, 1993, fecha de consulta: 18 de enero del 2019, <https://www.jstor.org/stable/27560010>, p. 249-250.
- Lamas, Marta, “La marcha de las putas”, *Proceso*, 13 de junio 2011, fecha de consulta: 3 diciembre del 2018, <https://www.proceso.com.mx/272467/la-marcha-de-las-putas>.
- Melchor, Fernanda, *Temporada de huracanes*, México: Random House, 2017.
- Meyers, Carol, “The Roots of Restriction: Women in Early Israel”, *The Biblical Archaeologist*, Vol. 41, No. 3 (Sep., 1978), fecha de consulta: 20 de agosto del 2018, <https://www.jstor.org/stable/3209454>.
- Mohammadi Shirmahaleh, Shekoufeh, *Estudio icónico del Shahnamé como metáfora de la identidad iraní*, México: IIFL UNAM, 2019
- Mohammadi Shirmahaleh, Shekoufeh, *Sintiendo la palabra, Contextos lingüísticos y literarios del ícono metafórico*, Ciudad de México: Universidad Nacional Autónoma de México, 2016.
- Orna Donath, *Madres Arrepentidas. Una mirada radical a la maternidad y sus falacias sociales*, traducción de Ángeles Leiva Morales, México: Random House, 1ª Edición, 2017.
- Palou, Pedro Ángel, *Todos los miedos*, México: Planeta, 2018.
- Peirce, Charles Sanders, *Collected Papers of Charles Sanders Peirce (VIII): Reviews, Correspondance and Bibliography*, edición de Arthur W. Burks, Cambridge, MA, Belknao Press of Harvard University Press, 1978-1989, p. 139. Traducción de Dra. Shekoufeh Mohammadi Shirmahaleh
- Peirce, Charles Sanders, *La ciencia de la semiótica*, Buenos Aires: Nueva Visión, 1974.
- Peirce, Charles Sanders, *Obra lógica semiótica*, edición de Armando Sercovich, versión castellana de Ramón Alcalde y Mauricio Prelooker, Madrid: Taurus, 1987.
- Peirce, Charles Sanders, *That Categorical and Hypothetical Propositions Are One in Essence, with Some Connected Matters*, Estados Unidos: *Collected Papers*, 1895.

- Pimentel, Luz Aurora, *El relato en perspectiva*, “Estudio de teoría narrativa”, México: Siglo XXI, 1ª Edición, 1998.
- *Popol Vuh, Las antiguas historias del Quiché*, traducción de Adrián Recinos, México: Fondo de Cultura Económica , 1993.
- Quesnel, Michel y Gruson, Philippe, *La Biblia y su cultura*, “Antiguo Testamento”, París: Editorial Sal Terrae Santander, 2000.
- Rivera Cousicanqui, Silvia, *Ch’ixinakax utxiwa. Una reflexión sobre prácticas y discursos descolonizadores*, México: Tinta Limón, 1ª Edición, 2010.
- Rizzante, Anna María, “La violaron y también su memoria”, *Revista RIBLA Las mujeres y la violencia sexista*, No. 41, Quito, 2002.
- Rosario Castellanos, “Meditación en el umbral”, en *Poesía no eres tú. Obra poética [1948-1971]* , México: Fondo de Cultura Económica 1ª Edición 1972.
- Ruiz Navarro, Catalina, “#MiPrimerAcoso Consultar: la historia detrás del trending topic.”, *Vice*, 24 de abril 2016, fecha de consulta: 17 de septiembre del 2018, <https://estereotipas.com/2016/04/24/miprimeracoso-la-historia-detras-del-trending-topic/>.
- Sánchez, Edesio, *Deuteronomio*, Buenos Aires: Kairos, 2002.
- Savkic, Sanja, *El léxico cromático y la ideología maya*, Facultad de Filosofía y Letras, Universidad Nacional Autónoma de México, México, 2010.
- Schökel, Luis Alonso, *La Biblia de nuestro pueblo*, España: Ediciones Mensajero, 2007.
- Segato, Rita Laura, *La guerra contra las mujeres*, Madrid: Traficante de sueños, 2016.
- Segato, Rita Laura, *Las nuevas formas de la guerra y el cuerpo de las mujeres*, México: Tinta Limón, 2013.
- *Sendeban, Libro de los engaños*, Madrid: Versión Digital basada en la de Ángel González Palencia, Versiones Castellanas del Sendeban, 1946.
- Solnit, Rebecca, *Los hombres me explican cosas*, traducción de Paula Martín Ponz, Madrid: Capitan Swing Libros , 2015.
- Uribe, Sara, *Antígona González*, México: SurPlus Ediciones, 2012.

- Vega, Andrea, “Estado oculta feminicidios cometidos por crimen organizado y no investiga, acusan activistas de 23 entidades”, *Animal Político*, publicado el 6 de febrero 2019, fecha de consulta: 2 de marzo 2019, <https://www.animalpolitico.com/2019/02/estado-feminicidios-crimen-organizado-mexico/>.
- Volpi, Jorge, *Las elegidas*, México: Alfaguara, 2015.
- Woolf, Virginia, *Un cuarto propio*, traducción de Jorge Luis Borges, México: Colofón, 1ª Edición, 2009.