



**UNIVERSIDAD NACIONAL  
AUTÓNOMA DE MÉXICO**

**FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS  
COLEGIO DE LETRAS HISPÁNICAS**

**Construcción de la figura de la Bruja en *Temporada de huracanes*: una  
mirada desde el imaginario colectivo**

**T E S I S**

Que para obtener el título de:  
Licenciada en Lengua y Literaturas Hispánicas

**P R E S E N T A :**

**Paula Ximena Maulén Barragán**

**Asesora:**

**Dra. Mónica Quijano Velasco**

Ciudad Universitaria, CDMX

2023





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.

A las locas, las feas, las gordas,  
las prietas, las solas, las lenchas, las bisexuales,  
las raras, lxs rarxs.

A las mujeres sabias.

A las brujas.

## AGRADECIMIENTOS

Supongo que este es el momento que la enorme mayoría de personas hemos ensayado mientras nos bañamos aceptando la botella de shampoo como ese premio que alguien imaginario nos otorga. Definitivamente todas las personas a las cuales les agradezco no sólo por la compañía en el proceso de elaboración de esta tesis, sino por mi paso en la licenciatura y a través de toda mi vida educativa son muchísimas. Son tantas, que si esto fuese un discurso en los Óscares definitivamente me bajarían el micrófono por exceder el tiempo.

Agradezco enorme y profundamente a mi asesora de tesis, Mónica Quijano Velasco. Gracias por la guía a lo largo de este proceso, por el involucramiento en el tema y por la paciencia. Gracias por demostrar(me) que la academia puede ser un lugar amoroso, y que la pedagogía de la ternura impacta de maneras mucho más fuertes que cualquier otra. Gracias por la compañía no sólo en la realización de la tesis, sino en mi desarrollo laboral dentro de la CIGU y en los obstáculos personales que se me presentaron en los últimos años. Gracias por todo, Mo. Te quiero con todo mi corazón.

De igual forma quiero agradecer a mis papás, Marcelo y Alma. Gracias por el cariño y los aprendizajes. Pa, gracias por enseñarme lo importante que es la constancia en la vida y por hacerme esas preguntas difíciles sobre el futuro que a veces me cuesta trabajo responder. Gracias por escuchar mis lecturas en voz alta de la tesis y por tus comentarios amorosos. Ma, gracias por toda la ternura y el entusiasmo que me has entregado, por emocionarte con mi trabajo y escucharme mil veces hablar de lo mismo. Gracias por el apoyo, los abrazos y la compañía.

Gracias a mi tía Norma y a mi abuela Camelia, dos de las brujas más poderosas que conozco. Gracias a ambas por enseñarme a tejer hilos, y con ello historias, emociones y vivencias. Gracias por cuidarme a través de los saberes que me han heredado.

Gracias a mi abuela Norma por enseñarme que una puede resistir con fuerza al patriarcado aún sin quererlo y sin saberlo. Gracias por mostrarme que nos podemos salir del molde impuesto, y que podemos ser inmensamente felices fuera de éste. Gracias por cuidarme, darme de comer y acompañarme a lo largo de toda mi vida.

Gracias a mi tío Gonzalo por el amor, las risas y las reflexiones. Por quererme así de tanto. Gracias por las lecturas compartidas y por los comentarios que le hiciste a esta tesis.

Gracias a los amores que conocí en la carrera. Lu, Ame, Pato, Adri, Amara y Paty gracias por todas las horas que hemos pasado hablando de literatura y de cuánto odiamos las dinámicas académicas tradicionales. Por todas las horas que hemos pasado hablando de la vida, de las complicaciones y de las alegrías. Gracias por todas las tardes en el CEPE y porque su presencia en mi vida me ha hecho una de las personas más afortunadas en el mundo.

Ro, gracias por todo el amorcito, por construir una amistad tan linda conmigo. Gracias por el cuidado, la escucha y la compañía. Gracias por estar presente en momentos cruciales y por quedarte cerca cuando más lo necesito.

Gracias a dos de las morritas que más amo en el mundo, Jimena y Andrea. Amigas, gracias por esta amistad de dieciocho años, todo lo que hemos atravesado juntas, todo lo que hemos crecido. Gracias por dejarme ser testigo de sus vidas y por ser testigos de la mía. Jime, te agradezco tantas cosas, tantas pláticas, tu presencia a lo largo de los años y le agradezco a la vida entera por coincidir en diferentes espacios académicos y laborales que han sido

importantes para ambas. Andru, gracias por enseñarme sobre el amor, sobre mi capacidad de sentirlo y de expresarlo. Gracias por enseñarme esta manera tan especial de amar. Gracias por los sueños compartidos, y por los que nos falta concretar. Te llevo en mi corazón y en mi piel *siempre*.

Gracias a Santiago por impulsarme de todas las maneras posibles. Gracias por crecer conmigo. Por enseñarme la pasión por el trabajo, por emocionarte con el mío, por leer y releer esta tesis infinidad de veces. Gracias por el amor compartido.

Gracias a las morras que me enseñaron a resistir contra el patriarcado, con las que la rabia colectiva se convirtió en ternura radical y con las que el activismo y la amistad se fundieron en una misma cosa. Regina, Ilse, Tere, Valen, Tabo, Pal, Caro, Liz, K, Ceci. Les agradezco con el corazón enterito.

Gracias a los miembros del profesorado que me hicieron reflexionar sobre la potencialidad política de la academia, sobre la literatura y la lingüística como campos fértiles de construcción. Ana Aguilar Guevara, Armando Velázquez, César Cañedo, Mariana Ozuna, Jéssica Locke, Aurelio González, Yanna Hadatty. Gracias a Karla Amozurrutia por la clase de literatura romántica que me diste en la secundaria, por la cual a los catorce años decidí que a esto me quería dedicar.

Agradezco tener la suerte de que algunas de estas personas hayan formado parte de mi sínodo: Armando, César, Karla, Dra. Hadatty, infinitas gracias por involucrarse en mi proceso de titulación, por leer esta tesis y por lo que me siguen enseñando.

Quiero terminar este texto con un agradecimiento a mí misma. Realizar una tesis en plena pandemia, sin bibliotecas abiertas y con un futuro incierto y desolador definitivamente

fue un reto enorme. Terminé este proceso después de dos contagios de covid, uno dejando secuelas psiquiátricas importantes. Le agradezco a mi cuerpo por la fuerza para sanar y sacar este y otros proyectos a flote. Lento pero seguro, como dice mi familia que siempre he sido.

Gracias por la rebeldía.

## Índice

<b>Introducción</b>	9
<b>Capítulo I: Brujas e imaginario colectivo</b>	14
I. <b>¿Qué es el imaginario colectivo?</b>	14
II. <b>¿Qué influye en la construcción del imaginario?</b>	17
II.I Contexto histórico	17
II.II Educación	19
II.III El rumor	22
II. IV Representaciones	27
III. <b>Brevísima revisión de productos culturales que configuran a las brujas</b>	31
III.I Aquelarre	33
III.II <i>Malleus Maleficarum (El martillo de los brujos)</i>	34
III.III Las brujas en los cuentos de hadas y la literatura infantil	45
III.IV Cuentos mexicanos	52
III.V Algunas leyendas mexicanas	54
III.VI <i>Aura (1962)</i>	58
III. VII Brujas contemporáneas en la fotografía	62
<b>Capítulo II: Análisis de <i>Temporada de huracanes</i>: recursos narrativos y similitudes entre la Bruja y las brujas</b>	66
I. <b>Contexto de la autora y la violencia en México</b>	66
II. <b>Sinopsis y estructura general de la novela</b>	68
III. <b>Estructura</b>	69
IV. <b>La representación de la oralidad</b>	73
V. <b>Géneros discursivos representados</b>	78
VI. <b>El narrador</b>	82
VI.I Frecuencia	85
VI.II Tipo de narración	88
VI.III Focalización	92
VI.IV Narradores delegados	98

VII.	<b>Sonoridad</b>	103
VIII.	<b>Narrador no digno de confianza</b>	106
	<b>Conclusiones</b>	113
	<b>Fuentes</b>	121

## INTRODUCCIÓN

Una enseñanza persistente en la carrera de Lengua y Literaturas Hispánicas es que, en general, el arte y, en particular, la literatura están vinculadas a la realidad. Cuando esa vinculación pareciera hablarnos de nuestro contexto inmediato, o de aquél que aparece en las noticias cada mañana, la literatura cobra un sentido diferente, mucho más potente. *Temporada de huracanes* (2017) escrita por Fernanda Melchor es una de las novelas más importantes que se han publicado en los últimos años. La recepción de la obra fue sumamente positiva, recibió múltiples premios en el extranjero y ha sido traducida a más de quince idiomas. La gente pudo reconocer la calidad del texto, y por lo menos en mi experiencia lectora y la de unas cuantas personas cercanas a mí, parecía que nos hablaba de nuestro día a día. Parecía que materializaba miedos compartidos y que ahondaba en el porqué de un asesinato a sangre fría como tantos que se divulgan en la nota roja.

Se dice que las brujas existen, que forman parte de nuestra cultura y quizás — dependiendo de nuestro contexto económico y social— de nuestra cotidianidad. Algo que es innegable es que las brujas son una figura que ha estado presente en la cosmovisión de las sociedades (tanto occidentales como no occidentales) durante cientos de años. Sería muy extraño encontrarnos con alguien que no tenga idea de qué es una bruja o de qué actividades realizan estas mujeres. Podrían variar las respuestas a estos cuestionamientos, pero para la inmensa mayoría de personas las brujas no les son ajenas. Como resultado de las historias que se cuentan de estas mujeres, ya sea que las conozcamos a través de las películas de Disney, de cuentos infantiles o de leyendas populares, hemos ido configurando una idea común de lo que son las mujeres mágicas.

Cuando me enfrenté al tortuoso momento de elegir el tema para desarrollar una tesis, sabía una cosa: quería trabajar literatura que hablara sobre brujas. Al comenzar a buscar una lectura que cumpliera esta característica —y que no fuese *Aura*— me encontré con múltiples recomendaciones de amistades y familia, la que casi siempre se repetía era *Temporada de huracanes*. Así que le di una oportunidad a la novela que estaba recién publicada, y cuya recepción parecía favorable. Fue así como desde la primera lectura que hice pude ver un parecido entre el personaje central de la historia —la Bruja: una hechicera asesinada y encontrada en un canal de riego—; y las brujas que habitan en el imaginario social.

La diégesis de la novela es construida a partir del asesinato de la Bruja, y la narración se desarrolla como una gran analepsis que pretende explicar cómo fue que esta mujer terminó asesinada. A lo largo de la obra conocemos a los personajes que rodeaban a la hechicera y que en menor o mayor medida están relacionados con su trágica muerte. Escuchamos a la prima de su examante, a la niña con la que éste decidió juntarse, al padrastro del chico, al amigo y, por supuesto, al pueblo de La Matosa —localidad en la que se desarrolla la trama. Una vez terminada la lectura, sabemos quién era la Bruja, cómo fue su vida, por qué fue asesinada y quién ejecutó el crimen; pero nunca nos cuentan la perspectiva de ella. Todo lo que sabemos es lo que otros personajes nos dijeron de la hechicera.

Entonces comencé a pensar en cómo es que yo sé quiénes son las brujas y qué hacen. Me di cuenta de que —si bien en mi casa los saberes heredados por la línea de las mujeres están muy presentes y más de una vez he consultado a mujeres sabias que emplean yerbas y medicina tradicional para curar— desde antes de conocerlas en persona yo tenía una idea muy clara de quiénes eran estas mujeres. Había visto todas las películas de princesas donde las malas son madrastras o brujas o, en su defecto, ambas. Había leído “Hansel y Gretel”,

había escuchado las leyendas de que las brujas chupan a las infancias y que para hacerlo se convierten en guajolotes; también había escuchado el son de “La Bruja”. Aunque yo no hubiera conocido a una yerbera en carne y hueso, sabía —o me imaginaba— con mucha claridad el físico, la casa y los quehaceres de una. Al igual que en la novela, yo sabía lo que eran las brujas a partir de lo que otras personas me habían dicho de ellas y me pregunté si la figura de estas mujeres en el imaginario colectivo se construía de la misma manera.

Es así como esta tesis se propone demostrar que la configuración del personaje principal de la novela *Temporada de huracanes*, la Bruja, se puede asimilar a la construcción de la figura de las brujas en el imaginario colectivo. Dicha asimilación es probable que se pueda hacer a partir de herramientas compartidas y estrategias literarias que imiten el proceso social.

En el primer capítulo de esta investigación me dispongo a hacer una definición de trabajo que me permita abordar el concepto de imaginario colectivo, esto porque si bien a lo largo de la licenciatura aprendemos a anclar las lecturas al contexto histórico y social en el que son escritas y recibidas las obras literarias, nunca nos metemos con conceptos sociológicos como es el imaginario colectivo. Una vez realizada esta definición, enlistaré los elementos, herramientas o procesos que ayudan a construir una idea en el imaginario, tal como es la figura de las brujas. Para finalizar este apartado haré una revisión de productos culturales (como pueden ser tratados eclesiásticos, cuentos, leyendas, películas, novelas, etc.) donde se representan brujas, hechiceras y yerberas. La selección de dichos productos se hará a partir de aquellos que fueron históricamente relevantes o que resultan buenos ejemplos para mostrar cómo se han ido acumulando características propias de este tipo de mujeres.

En el segundo capítulo haré el análisis de las estrategias y herramientas literarias empleadas por Fernanda Melchor en la creación de la diégesis. Para realizar este análisis me valdré de la narratología retomada por Luz Aurora Pimentel en *El relato en perspectiva* (1998). Mientras recupero las características de la novela más relevantes para esta investigación, haré una comparación con los procesos y herramientas a través de los cuales se conforma la figura de las brujas en el imaginario colectivo.

Las conclusiones de esta tesis abordan no sólo si la hipótesis fue acertada o no, sino también el valor de la obra dentro de un contexto social como el México actual, en el que se vive una realidad de violencia exacerbada<sup>1</sup>. Según el Observatorio de Personas Trans Asesinadas, por parte de la organización *Transrespect versus Transphobia Worldwide*, desde 2008 hasta septiembre de 2022 han sido asesinadas 649 personas trans, colocando a México como el segundo lugar a nivel mundial con mayor cantidad de crímenes de odio contra esta población, sólo por debajo de Brasil. Paralelo a esto, más de 10 mujeres son asesinadas al día en el territorio mexicano, de los cuales sólo el 24% de los casos se investigan como feminicidio (infobae 2022).

Como podremos observar, los acontecimientos narrados en la novela se relacionan estrechamente con la realidad mexicana e incluso juegan con la ficcionalidad del texto, pues lo que en verdad destantea de esta lectura es lo cercana que parece ser la diégesis a la narración actual de un día cualquiera en el país. La potencia política que encontramos en *Temporada de huracanes* es digna de ser mencionada y, por supuesto, estudiada.

---

<sup>1</sup> Mientras escribo este texto, el norte del país se encuentra en llamas. Hace unos días capturaron a Ovidio, el hijo de el Chapo Guzmán y como represalia el cártel de Sinaloa ha mostrado su inconformidad de manera clara y tajante. Así mismo, el 1 de enero de 2023 hubo un motín en el Centro Estatal de Reinserción Social número 3 de Ciudad Juárez, Chihuahua en el cual por lo menos diez custodios y siete reos perdieron la vida; y gracias al cual pudieron escapar por lo menos treinta reclusos. Todo esto sólo en los primeros días del año 2023.

Mientras hacía la investigación de la figura de las brujas en el imaginario colectivo y leía algunos de los textos históricos que hacen recuento de lo sucedido a lo largo del proceso mal llamado “cacería de brujas”, me di cuenta de lo poco que sabía sobre este proceso y lo importante que resulta para lo que conocemos como “historia universal”, y particularmente para la historia de las mujeres y el entendimiento de la misoginia actual. Las brujas no sólo resultan importantes para la ficción como fuente de inspiración para múltiples productos culturales, sino también para comprender el contexto actual, las noticias y las fichas de mujeres desaparecidas que inundan el país y las redes sociales.

Me gustaría pensar que esta tesis aporta, aunque sea de manera mínima, al análisis de textos escritos por mujeres contemporáneas, al reconocimiento de la estrechez entre las artes (como en este caso es la literatura) y la realidad social, a la divulgación de información histórica relevante para las mujeres y las disidencias sexogenéricas. Me gustaría pensar que ayuda a poner de manifiesto la capacidad crítica que tenemos como humanistas y a la importancia de que las reflexiones respecto a obras literarias no queden monopolizadas en las esferas académicas, sino sean emitidas y reconocidas por las personas lectoras no-expertas, que la gente sepa que si la literatura hace un ejercicio de representación de la realidad, de su realidad, entonces también les pertenece.

## CAPÍTULO I: Brujas e imaginario colectivo

Como ya fue establecido en la introducción, la intención de esta tesis es comparar el proceso mediante el cual se construye la figura de las brujas en el imaginario colectivo hasta llegar a la percepción mexicana contemporánea de ellas, con las herramientas narrativas que utiliza Fernanda Melchor para crear al personaje de la Bruja en la novela *Temporada de huracanes* (2017). En este primer capítulo busco establecer qué voy a entender por imaginario colectivo, qué factores influyen en la construcción de éste, y posteriormente hacer un breve recorrido a través de productos culturales que nos ayuden a recoger parte de la caracterización de un personaje tan enigmático.

### ¿Qué es el imaginario colectivo?

Para comenzar el planteamiento teórico que requerirá esta tesis y en el cual se basa la hipótesis, es importante reflexionar y llegar a una definición básica de lo que es el imaginario colectivo. Dicho concepto ha sido ampliamente estudiado dentro de las ciencias sociales y ha desatado debates interesantes entre distintos autores. Bajo un pensamiento racionalista e ilustrado, hay quien argumenta que el estudio del imaginario colectivo o social<sup>2</sup> no tiene mayor relevancia puesto que precisamente se trata de algo imaginado, y en ese sentido irreal<sup>3</sup>. A raíz de esta confusión, podemos observar que en muchas ocasiones la imaginación ha sido vinculada a la fantasía, e incluso relegada a determinados campos del saber tales como el arte (Cegarra 2). Dentro de las ciencias, ya no digamos las ciencias duras, ni siquiera dentro de

---

<sup>2</sup> Los textos revisados para esta investigación usan indistintamente “imaginario colectivo” e “imaginario social”, por lo que los usaré de igual manera.

<sup>3</sup> Esta discusión confunde dos términos completamente distintos (como ya veremos más adelante), pues a pesar de venir de raíces etimológicas muy cercanas, el imaginario y la imaginación, de ninguna forma son lo mismo, ni tampoco tiene sentido a nivel teórico compararlos. Es una confusión que dio como resultado la reticencia a investigar y desarrollar un concepto sumamente interesante.

las ciencias sociales, lo imaginario fue tomado en cuenta en estudios “serios” hasta mediados del siglo XX, cuando distintos autores tales como Cornelius Castoriadis, Gilbert Durand, Michel Maffesoli, entre otros, comenzaron a explorar la importancia que los imaginarios tenían en el estudio de las sociedades.

Para el análisis de *Temporada de huracanes* partiré del supuesto de que los imaginarios colectivos son un rasgo real y fundamental en la configuración de las sociedades, pues llegan a “formular estrategias de intervención en las condiciones materiales de vida de los ciudadanos de una sociedad concreta. Este elemento del imaginario no sólo abarca el campo de la moral y de la política, sino que penetra en todo el mundo de lo cotidiano” (Pintos, *Los imaginarios sociales* 10). Aunque de primer momento pudiera parecer que estamos frente a un elemento problemático de estudiar por su intangibilidad, en realidad, como asegura Blanca Solares: “El imaginario puede ser estudiado literalmente a través de temas, relatos, motivos, tramas, composiciones o puestas en escena, capaces de abrir un significado dinámico dando lugar siempre a nuevas interpretaciones dado que sus imágenes y narraciones son siempre portadoras de un sentido simbólico o indirecto” (130).

En otras palabras, las evidencias de un imaginario pueden ser los relatos, leyendas, cuentos, novelas, películas, arquitectura, pintura, filosofía, en fin, cualquier producto cultural que recoja lo que se ha dicho de algún tema. Como ya mencioné, más adelante haré una revisión de escritos y productos culturales que me parecen clave, o buenos ejemplos, de la construcción de las brujas en los imaginarios de las sociedades.

Es así que tomaré como definición de trabajo la propuesta por Mayerly Villar Lozano y Sebastián Amaya Bello, que aseguran que:

Se comprende por imaginario todo aquello que nace y vive en la mente del ser humano y se traduce en la conducta, y en elementos y manifestaciones físicas y culturales. Cuando los imaginarios son aceptados por una colectividad, se vuelven imaginarios colectivos, y de la misma manera se representan colectivamente. (17)

Como ya mencioné, con el objetivo de enriquecer este concepto que será clave para la investigación, me parece pertinente poner sobre la mesa la distinción que hace Cegarra entre imaginación e imaginario, la primera:

[...] es una capacidad individual, que parte de la realidad social para imitarla o re-crearla, y que remite al uso de imágenes como vehículos de su manifestación y está socialmente reconocida. Su primordial diferencia con el imaginario social es que éste no es una facultad humana, en tanto proceso cognitivo y emocional. El imaginario social constituye una “gramática”, un esquema referencial para interpretar la realidad socialmente legitimada construido intersubjetivamente, e históricamente determinado. La imaginación es representativa, el imaginario interpretativo. (3)

Así pues, el que estemos hablando de imaginarios colectivos no tiene que ver *per se* con la capacidad humana de imaginar cosas, a pesar de que en gran medida lo que influye en la construcción de las brujas dentro de los imaginarios de sociedades occidentales es lo que la gente imagina que hacen y son estas mujeres, que muchas veces no podría estar más alejado de la realidad. En otras palabras, la imaginación ayuda a nutrir la narrativa que se crea alrededor de las mujeres mágicas, pero de ninguna manera es lo mismo que el imaginario que comparten las sociedades respecto de estas mismas.

Ahora bien, un punto en el que coinciden casi todas (si no es que todas) las definiciones de imaginario colectivo es que, así como es fundamental la influencia de la sociedad en la construcción de éstos, los imaginarios, a su vez, permiten a la sociedad comprender, interactuar y accionar en su entorno.

[...] el ser humano –y la sociedad misma– se crea y recrea a través de ellos. Al considerarlos como esquemas socialmente contruidos que permiten percibir, explicar e intervenir en lo que se considera como realidad, serían la estructura de base de todo el edificio social (Pintos ctd en Randazzo, 80)

Si además retomamos la idea de M. A. Baeza cuando nos dice que lo social se articula inevitablemente con lo político, lo económico, lo jurídico, lo religioso (27) dimensionamos la potencia que adquieren los imaginarios para impactar en la vida de las personas. Como ya veremos más adelante, la narrativa que se ha construido en torno a las brujas tuvo y sigue teniendo importante impacto en la vida cotidiana de las mujeres; cuestiones pequeñas como que los niños les tuvieran miedo, y cuestiones gigantes tales como la cacería que muchas sufrieron, o en palabras de Silvia Federici, el genocidio cometido en contra de ellas (266).

### **¿Qué influye en la construcción del imaginario?**

#### **I. Contexto histórico**

Resulta relevante hablar de la importancia que tiene entender los imaginarios colectivos desde una perspectiva histórica, es decir, no podemos entender un imaginario fuera de un espacio y tiempo determinados; y mucho menos hablar de cómo concebimos un concepto en la actualidad sin entender cómo ha ido cambiando a lo largo de los años en las sociedades.

Como bien puntualiza Baeza, estos imaginarios “no se realizan jamás —a pesar de mayores o menores grados de autonomía— en un universo descontextualizado. Los imaginarios sociales, por ende, no están exentos de una historicidad caracterizante” (14). Entonces, si pretendo abordar la construcción de la figura de las brujas en el imaginario colectivo, resulta imperante la necesidad de analizarlas como un concepto en sí mismo que

se ha ido modificando a lo largo del tiempo dependiendo de los procesos históricos, económicos y sociales que lo han atravesado. Por lo cual, lo que más adelante haré es un recuento histórico de la construcción de esta figura, y después una distinción muy particular del punto de vista del que partiré para analizar al personaje principal de la novela.

[...] los imaginarios sociales proporcionan a los ciudadanos de una sociedad dada las categorías de comprensión de los fenómenos sociales [...] Nuestra comprensión de lo que sucede en nuestra sociedad no puede ir más allá de los modelos de explicación que son aceptados en ella; difícilmente podríamos pensar que el accidente que costó la vida a varios astronautas estadounidenses, hace algunos años, fuera causado por la intervención de Satanás; y, viceversa, quien en el siglo XVII creyera ver volar a una mujer en una escoba, no tenía más remedio que achacarlo a causas extraterrenales. (Pintos, *Los imaginarios sociales* 10)

Las personas interpretamos el mundo con las herramientas que tenemos a la mano, y por lo mismo me parece fundamental entender la carga de historicidad que tienen los imaginarios para ver cómo influye ésta en su construcción y, al revés, la forma en la que éstos influyen en la construcción de los procesos y las acciones históricas.

En el artículo “Algunas precisiones sobre el concepto de imaginarios sociales”, Juan Luis Pintos hace una observación muy pertinente para entender la complejidad de la construcción de los imaginarios. Él distingue las sociedades policontexturales frente a las sociedades contextuales. Éste es un neologismo de Niklas Luhman, quien dice que lo contextual no es lo mismo que lo contextual. Para explicarlo, Pintos usa la definición del DRAE de contextura: “compaginación, disposición y unión respectiva de las partes que juntas componen un todo” (DRAE ctd. en Pintos 10). Es decir, las sociedades son el resultado

de tejer una trama o de la unión de distintas partes, y para comenzar a analizarlas, hay que destejer cada una de ellas.

Dicho esfuerzo no será realizado en esta tesis, por lo menos no para analizar como tal una sociedad, pero me interesa hablar de la contextualidad con el objetivo de entender cómo se fue construyendo a las brujas a lo largo de los años. Para poder tomar en cuenta no sólo el contexto, sino la manera en que lo religioso se relacionó con lo político, cómo se tocaba esto con el ámbito económico, por qué estas mujeres eran tan incómodas para quienes estaban en el poder, etc.; y de primer momento para entender justamente qué factores hay que tomar en cuenta para que esta figura —como tantas otras— se haya ido construyendo.

## **II. Educación**

El momento histórico y la localización geográfica son dos elementos que no podemos separar de ningún concepto. Todo siempre está situado en un lugar y un momento históricos; entonces, estos influirán también en la educación y en los siguientes elementos a tratar.

...la educación y la política —como formas de representación social— tienen gran incidencia en la construcción de los imaginarios ya que modelan las metas y el sentido que cada quien tiene en la vida, de acuerdo con una ideología y unas mentalidades colectivas; es así que los imaginarios se construyen en cualquier nivel de vida y bajo cualquier condición social, y en ello también inciden los diferentes escenarios y los roles que el sujeto tenga en éstos. (Villar y Amaya, 19)

En ese sentido, la educación que reciba una sociedad, ya sea que venga por parte de escuelas laicas, o por parte de la Iglesia, la casa, las amistades, la calle, los medios de comunicación, los productos culturales, etc. influirá en la construcción de los imaginarios colectivos. En otras palabras, la educación formal, la política y los medios de comunicación de masas

desempeñan un papel importante en la construcción de imaginarios colectivos, a pesar de que a lo largo y ancho del espacio y tiempo, el contenido que se difunda a través de estas instituciones vaya cambiando. Más adelante retomaremos precisamente estos factores, pues lo que me propongo demostrar en esta tesis es que en *Temporada de huracanes* hay mecanismos que operan dentro de la novela para crear al personaje principal, de manera similar como en la vida real juegan estos mismos un papel importante en la construcción de las brujas dentro de los imaginarios.

No es mi intención en absoluto enfrascarme en una discusión sobre lo que sí es la educación y sobre lo que no, pero me parece claro que no solamente lo aprendido en la escuela es parte de lo que nos forma como personas, ya lo decía Freire. Los medios de comunicación masivos, lo que nos enseñan las amistades, lo que se escucha en la calle, etc. forma parte de la educación que vamos recibiendo a lo largo de la vida, y todo esto va moldeando nuestro pensamiento. Para esta investigación quiero recuperar dos factores que me parece influyen en la construcción del imaginario sobre las brujas; por un lado, la importancia que en un inicio tuvieron instituciones tales como la Iglesia y el Estado (encargadas de la educación en la Europa de los siglos XV a XVIII); y el cómo a partir de que éstas impusieron una narrativa sobre cierto tipo de mujeres, la reproducción boca a boca, el rumor fue nutriendo un concepto tan complejo como el de las brujas. Es por esto último que “La bruja es uno de los personajes con más arraigo en los cuentos y las leyendas tradicionales” (López Ridaura Introducción párr. 1).

Para hablar de la caracterización que ha habido de estas mujeres a lo largo de la historia es inevitable hablar de la persecución mal llamada “cacería de brujas”<sup>4</sup>. Esto porque

---

<sup>4</sup> No fue una cacería, fue un genocidio de mujeres. Las cifras de las víctimas varían porque no todos los juicios quedaban registrados; y si es que hay documentos, en muchas ocasiones no se especifica cuántas mujeres fueron

fue durante esa época (Europa S. XV-XVIII aproximadamente) que la Iglesia y el Estado difundieron información (e infligieron terror) a las poblaciones para que pudieran identificar a las brujas y salvar a sus comunidades<sup>5</sup>. De ahí la importancia que tiene el *Malleus Maleficarum* (1487), pues fue el texto mayormente difundido en la época ya que funcionaba como un manual de identificación de las brujas, además de que instruía qué había que hacer con ellas una vez identificadas, justificaba el por qué debían ser exterminadas y, en consecuencia, legitimaba las decisiones de la Iglesia y posteriormente las del Estado.

Ana María Cortés Nava hace un recuento de cómo comenzó la persecución de las brujas en Europa, según ella cargando cuestiones que vienen desde la Torah, pasando por el Nuevo Testamento donde dice: “Si alguien consulta a los nigromantes y a los adivinos, y se prostituye con ellos, yo volveré mi rostro contra él y lo extirparé de su pueblo (Nueva Biblia de Jerusalén, Lv 20:6)”<sup>6</sup> (19), hasta llegar al ya mencionado *Malleus Maleficarum*. Nos cuenta cómo, a partir de las ideas de la Iglesia, y a raíz de la bula papal de Inocencio VIII, toma fuerza la idea de que las brujas eran reales, mujeres peligrosas y que habían hecho un pacto con el diablo. En consecuencia, el terror que había que tenerle no sólo a las hechiceras, sino a ser señalada como una o como cómplice de brujería o herejía se fue extendiendo<sup>7</sup>.

---

asesinadas. Además de que hubo fallecimientos a consecuencia de que las mujeres eran expulsadas de sus casas e incluso de sus comunidades y morían de frío o de hambre (Thorn min. 2:32). Algunos investigadores han hecho trabajo de archivo arrojando algunos números; pero todos coinciden en que es sólo un estimado. Federici recoge varias de las cifras, por ejemplo: Barstow hace un aproximado de 200,000 víctimas en tres siglos (268), Christina Lerner calcula unas 4,500 mujeres ejecutadas en Escocia entre 1590 y 1650 (269). Hay otras fuentes que se aventuran a dar un estimado del total de víctimas que se eleva a los 9,000,000 de asesinadas (Dworkin 19).

<sup>5</sup> Brujas mujeres, porque la magia asociada con los hombres siempre fue relacionada a un tipo de *ciencia* legítima, a alguna rama válida del conocimiento. “Los hechizos que los hombres hacen atribúyense a alguna ciencia o arte, y llámalos el vulgo nigrománticos y no los llaman brujos [...]. Mas las mujeres como no tienen excusa para alguna arte o ciencia, nunca las llaman nigrománticas [...] salvo megas, brujas, hechiceras, jorguinas o adivinas” (Castañega ctd. en López Ridaura párr. 4)

<sup>6</sup> Es muy probable que aquí se refiera a varones, pero la interpretación llevó este pensamiento al castigo de las mujeres.

<sup>7</sup> Quizás sea pertinente rescatar la distinción que se ha hecho a lo largo de los años entre brujas y hechiceras, siendo la diferencia más importante que las primeras tenían un pacto con el diablo del cual obtenían sus poderes,

En las sociedades europeas del siglo XVII, había tres procedimientos para denunciar a una hechicera: el primero era presentándose ante un juez eclesiástico y atestiguar de primera voz que una mujer era bruja. El segundo era cuando se hacía la denuncia, pero en realidad no se tenían pruebas de la herejía de la mujer. A pesar de esto, la acusación era válida y se procedía a investigar a la persona. La tercera, “iniciaba como una denuncia anónima, a modo de rumor, en la que no había un acusador formal, sino que mediante rumores se daba a conocer la presencia de brujas en cierto pueblo o lugar” (Cortés Nava 24). Aquí podemos observar la potencia que tuvo lo que se decía en las calles para acusar a una mujer de hereje y bruja, sumando además, al imaginario que de ellas se tenía, pues en las tres modalidades de acusación, todo se efectuaba a raíz de que alguien señalaba a otra como culpable y le achacaba ciertas prácticas. De esta forma las acusaciones a mujeres responsabilizándolas de la falta de lluvias, muerte del ganado, esterilidad masculina, volar en escobas, convertirse en animales, etc. fueron quedando en el imaginario colectivo de las sociedades europeas, sociedades que paralelamente, a través de procesos de conquista, trajeron ese pensamiento a este lado del Atlántico<sup>8</sup>.

### **III. El rumor**

Bajo este panorama, me parece relevante profundizar en la importancia que tiene el rumor en la construcción del imaginario colectivo, y en ese sentido en la construcción de la figura de las brujas, para posteriormente hablar de cómo esto se repite en la creación del personaje

---

en contraposición con las segundas. Las hechiceras parecían tener mayor conocimiento sobre hierbas y poderes curativos de las plantas. “La hechicera entabla una relación de orden “natural” con el entorno, establece un vínculo mediante los conjuros, los cánticos, las pociones, con los distintos ciclos de la naturaleza (la luna, el agua, las estaciones, etc.)” (Castañeda García 169) De cualquier manera, los conocimientos de las mujeres se persiguieron y se castigaron con la misma crueldad, y las diferencias se fueron borrando a lo largo de los años, por lo tanto, no haré distinción entre ambos conceptos.

<sup>8</sup> Recordemos que el concepto mismo de “bruja” es europeo (en Abya Yala había mujeres sabias y mágicas, pero no se las concebía como peligrosas).

principal de *Temporada de huracanes*. De inicio, me gustaría mencionar lo que Robert H. Knapp define como rumor: “una afirmación que lleva a la creencia de una referencia tópica difundida sin verificación oficial [...] el rumor es un caso especial de comunicación social informal [...]” (22. Traducción mía). Podríamos decir entonces que el rumor ha funcionado a lo largo de la historia como un método de difusión de información, a pesar de que ésta no estuviera sustentada ni verificada por nada ni nadie. Gonzalo Soltero equipara la manera en la que se esparce un rumor con la propagación de un virus. “Resulta intrigante el grado de semejanza entre estos microorganismos [virus A(H1N1)] y los rumores: ambos son partículas infectivas de información sumamente contagiosa y por lo general nociva que necesitan de un huésped para transportarse y sobrevivir” (59).

Knapp asegura que el rumor toma fuerza solamente en periodos sociales muy duros, de mucho estrés, de crisis (él pone como ejemplo el periodo de entreguerras), pues “en la calma de tiempos pacíficos, hay otros tópicos mucho más interesantes de investigar” (22). Si recordamos lo dicho por Silvia Federici en *Calibán y la bruja*, la persecución hacia las mujeres en Europa y posteriormente en las tierras del Abya Yala, se dio en momentos de fuerte crisis social, pues coincide con:

La colonización y el exterminio de las poblaciones del Nuevo Mundo, los cercamientos ingleses, el comienzo de la trata de esclavos, la promulgación de ‘leyes sangrientas’ contra los vagabundos y mendigos y alcanzará su punto culminante en el interregno entre el fin del feudalismo y el despegue capitalista (269).

Por esto mismo, me gustaría profundizar en los procesos económicos y políticos de la época para ver a la sociedad europea del momento de una forma policontextual. Entonces, hay que mencionar que los cercamientos ingleses fueron un método mediante el cual los Estados

nacientes arrebataron a los campesinos sus tierras<sup>9</sup>. No por nada las zonas donde mayor cantidad de asesinatos de mujeres hay registrados, coinciden con las zonas de mayor expropiación de terrenos<sup>10</sup>. Si esta violencia la llevamos a lo ocurrido en el “Nuevo Mundo”, nos encontramos con procesos crudos de conquista y colonización donde se repitieron muchos de los acontecimientos ya ocurridos en Europa, tales como la expulsión forzada de las poblaciones de sus tierras, empobrecimiento a gran escala, campañas de “cristianización”, destrucción de la autonomía de las personas y de las relaciones comunales (Federici 346). Esto se podría entender en términos del impacto cultural entre Europa y las distintas visiones de mundo que había en Abya Yala, pero:

El nuevo horror que los españoles sintieron por las poblaciones aborígenes a partir de la década de 1550, no puede ser así fácilmente atribuido a un choque cultural, sino que debe ser considerado como una respuesta inherente a la lógica de la colonización que, inevitablemente, necesita deshumanizar y temer a aquellos que quiere esclavizar. (Federici 353)

De esta manera, el Estado y la Iglesia iniciaron campañas de desinformación con el propósito de aterrorizar y dividir a las comunidades que se resistían a este nuevo orden económico; y la forma para lograrlo fue convencerles de que entre ellos había mujeres malignas que habían vendido su alma al diablo, deshumanizándolas y legitimando así los horrores cometidos en contra de ellas. ¿Qué mejor manera de romper la comunidad si no es infundiendo terror y desconfianza hacia la mitad de sus integrantes?<sup>11</sup>

---

<sup>9</sup> Este proceso va de la mano irremediablemente con el nacimiento del capitalismo, pues comenzaba a transformar las relaciones comunales en relaciones exclusivamente mercantiles. “[...] la comunidad campesina comenzaba a desintegrarse bajo el impacto combinado de la privatización de la tierra, el aumento de los impuestos y la extensión del control sobre todos los aspectos de la vida social” (Federici 270)

<sup>10</sup> “Resulta significativo que la mayoría de los juicios por brujería en Inglaterra tuvieron lugar en Essex, donde la mayor parte de la tierra había sido cercada durante el siglo XVI, mientras que en las Islas Británicas en las que la privatización de la tierra no se dio y tampoco formó parte de la agenda, no hay registros de caza de brujas” (Federici 284)

<sup>11</sup> Parte importante de la caracterización de las brujas es que se las describía desde mujeres jóvenes y sensuales que atrapaban a los hombres con sus encantos, hasta ancianas viejas y feas con verrugas y lunares. En términos

Gonzalo Soltero asegura que si de por sí el rumor indica riesgo, cuando nos enfrentamos a múltiples rumores dentro de una población es porque ésta se siente amenazada (59). Así, podemos ver de manera muy clara cómo fue que las instituciones que tenían mayor peso en la educación de la gente, y que además tenían los medios para difundir ampliamente la información<sup>12</sup> incentivaron angustia y pánico dentro de las sociedades para romper el tejido social. Una vez aterrorizada la población, el rumor fue tanto una consecuencia, como un síntoma que ayudó al desbordamiento de las acusaciones por brujería, “el rumor es una parte integral de la vida social, y con frecuencia es un efecto secundario del conflicto más que su incentivador” (Donovan 1. Traducción mía).

Además de esto, hay que destacar la capacidad que tiene el rumor para formar opinión pública. Knapp sitúa el rumor en su mayor esplendor cuando los tiempos son estresantes para la población, por lo que puede resultar en una de las principales fuentes de información en ciertos casos. Algo muy interesante que menciona el autor es que el rumor tiene tanto la capacidad de expresar la opinión pública, como de formarla (27). Para que esto suceda, y para que los rumores se esparzan, Knapp dice que ya tiene que haber cierta disposición de la población para darles credibilidad, de lo contrario el rumor se apaga: “mientras más sea contado un rumor, más posible resulta a los ojos de la población. Así, mientras un rumor puede iniciar como una consecuencia a la curiosidad o la sospecha, conforme gana circulación, cambia la orientación del pensamiento y comienza a determinar la opinión pública” (27 Traducción mía)

---

simples, nos encontramos frente a dos “polos opuestos” del ser mujer, abriendo una gama sumamente amplia de posibles personas dignas de ser acusadas por brujería, pues dentro de estos dos polos existen prácticamente todas las mujeres.

<sup>12</sup> La cacería de brujas fue la primera persecución en Europa que usó propaganda multimedia, pues coincidió con la invención de la imprenta (1440). De esta forma fueron reproducidos montones de grabados que retrataban las diferentes actividades que en teoría hacían las brujas (Federici 276)

Muchas de las personas que fueron acusadas ante los tribunales eclesiásticos eran, en realidad, mujeres que poseían conocimientos sobre todo relacionados con la reproducción y el cuerpo femenino. “Solían ser cocineras, perfumistas, curanderas, consejeras, campesinas, parteras o nanas, y realizaban sus actividades a través del desarrollo de conocimientos que les eran propios” (Blázquez Graf 34).

De esta manera resultaban peligrosas, pues tenían cierto control sobre la natalidad al saber de anticonceptivos y formas de abortar, y además resultaba sencillo culparlas —si es que eran parteras, enfermeras o nodrizas— de que los bebés nacieran muertos, o de que fallecieran durante sus primeras semanas, pues la gente necesitaba un responsable de la alta tasa de mortalidad de la época (Blázquez Graf 37). En consecuencia, las mujeres que tenían conocimientos del cuerpo y la reproducción, mujeres que vivían su sexualidad como mejor les parecía (sobre todo teniendo relaciones sexuales con cualquier propósito excepto el de procrear), mujeres lesbianas, mujeres “solas” —muchas veces viudas con poco dinero, sin hijos o hijas o solteras— y sobre todo mujeres que lideraban la resistencia a todas las injusticias perpetradas por el Estado y la Iglesia<sup>13</sup>, pasaron a representar un peligro dentro de las comunidades.

Si consideramos el contexto social en el que se produjo la caza de brujas, el género y la clase de los acusados y los efectos de la persecución, podemos concluir que la caza de brujas en Europa fue un ataque a la resistencia que las mujeres opusieron a la difusión de las relaciones capitalistas y al poder que habían obtenido en virtud de su sexualidad, su control sobre la reproducción y su capacidad de curar. (Federici 281)

---

<sup>13</sup> Más por el Estado que por la Iglesia, pues si bien ésta fue la que dio las bases ideológicas para la cacería de brujas, en realidad la mayoría de los juicios y sentencias fueron ejecutadas por cortes seculares. E incluso hubo un momento en el que la Inquisición intentó desescalar la persecución de los Estados (Federici 278).

Si sumamos esto a que el capitalismo y el patriarcado moderno siempre han ido de la mano<sup>14</sup>, vemos que la expropiación de territorios no sólo alcanzó las tierras de los campesinos, sino también fue “instrumental a un orden patriarcal en el que los cuerpos de las mujeres, su trabajo, sus poderes sexuales y reproductivos fueron colocados bajo el control del Estado y transformados en recursos económicos” (Federici 281). Las mujeres representaban un peligro tan grande, que los juicios y los castigos ocurrían a plena luz del día en las plazas de los pueblos, para que no hubiera duda de lo que sucedería en caso de ser señalada como una bruja. Funcionaban al mismo tiempo como advertencia y aleccionamiento.

Hasta ahora, mi intención ha sido bocetar el panorama en el que inicia<sup>15</sup> la caracterización de las brujas y desde el cual explota la información a través del rumor propiciado por el pánico de la sociedad. Estamos frente a un proceso histórico sumamente complejo que no ha sido estudiado con la seriedad que debería. Este genocidio de mujeres se ha convertido en una anécdota que se cuenta al pie de página de los libros de texto, no forma parte de la Historia (con hache mayúscula); pero, en realidad, autoras como Federici aseguran que fue un pilar en el surgimiento del capitalismo, en la formación del proletariado moderno y en la constitución de un nuevo patriarcado (270).

#### **IV. Representaciones**

Para reflexionar sobre las representaciones de las brujas y su impacto en el imaginario colectivo, me parece pertinente recuperar del pensamiento de Baeza la idea de que existen

---

<sup>14</sup> Es cierto que el patriarcado no nació al mismo tiempo que el capitalismo, no son hermanos. Ya el feminismo comunitario habla del patriarcado ancestral presente en muchas sociedades a lo largo y ancho del mundo en momentos previos a la instauración del capitalismo como modelo económico; pero, lo que no podemos perder de vista es que dicho proceso económico modificó los valores y prácticas patriarcales.

<sup>15</sup> En realidad, es muy difícil rastrear el origen de las brujas, existen algunos escritos del imperio romano donde se menciona ya a Circe y a Medea como mujeres con poderes que dañaban a los hombres a través de pociones, pero no sabemos si es que con dichos textos *inició* la caracterización de las mujeres mágicas.

imaginarios dominantes e imaginarios dominados, es decir, “es entender que sí existe una hegemonía de unos imaginarios sobre otros, producto de la legitimación que éstos adquieren en el marco de su propia difusión, circulación y aceptación social” (Cegarra 11). Hasta ahora hemos intentado entender cómo se forman los imaginarios sociales y así analizar a la figura de la bruja dentro de ellos; pero no podemos pasar por alto que el imaginario del cristianismo buscó imponerse frente a otras formas de entender la realidad y de rendir culto a ella. La persecución hacia las mujeres no se relaciona solamente con el nacimiento de nuevos Estados, sino también tuvo que ver con el aniquilamiento de ritos paganos y de saberes ancestrales de las comunidades. Imaginarios dominantes se impusieron sobre imaginarios dominados. Si lo pensamos, la misma palabra —bruja— homogeneizó tantos nombres diferentes para nombrar a las mujeres sabias<sup>16</sup>.

Así pues, tenemos que las formas de esta imposición son sumamente violentas. Pero entonces, ¿por qué la figura de las brujas fue tan relevante en ese momento y a través de los siglos se ha enriquecido de manera constante en los imaginarios occidentales? Mi hipótesis ante esta pregunta es, como ya decían Amaya Bello y Villar Lozano, que los imaginarios se construyen con base en representaciones sociales, que a su vez funcionan como símbolos.

El imaginario social es una forma específica de ordenamiento o condensación de un amplio conjunto de representaciones que las sociedades necesitan para sí. A lo largo de la historia, las sociedades se entregan a una invención permanente de representaciones globales propias, ideas-imágenes a través de las cuales se dan una identidad, perciben sus divisiones, legitiman

---

<sup>16</sup> Por mera practicidad en esta tesis utilicé el concepto de bruja como un paraguas que contiene prácticas y saberes muy diferentes entre sí. No es lo mismo una chamana, una yerbera, una hechicera, un tono (personas mágicas de la Costa Chica de Guerrero) o tonales (en la Sierra de Puebla), una curandera, una pitonisa, etc. y es importante reconocer que las prácticas de todas estas personas son diferentes, pues sus historias y contextos también lo son.

su poder o elaboran modelos para sus ciudadanos. Estas representaciones de la realidad social no son simple reflejo de esta sino imágenes constituidas y elaboradas simbólicamente, tienen una realidad específica que reside en cómo impacta ésta sobre las mentalidades y los comportamientos colectivos. Todo poder se rodea y legitima constantemente a través de representaciones, símbolos y emblemas que aseguran su protección y dominio (Romero ctd. en Villar Lozano 19)

Stuart Hall equipara la representación con la acción de *simbolizar*, “estar por, ser un espécimen de, o sustituir a” (2); y en ese sentido, podríamos pensar que las brujas funcionaron —y funcionan hasta la actualidad— como un símbolo y que lo atribuido a ellas es evidente consecuencia de procesos sociales, económicos y políticos muy complejos. En la Europa del siglo XVII ellas fueron la representación del mal y de la resistencia a un nuevo orden económico y patriarcal, además de representar los saberes ancestrales que pertenecieron a las mujeres por siglos.

Si las pensamos como un símbolo, vemos que es un hecho irrefutable que las brujas se convirtieron en el receptor de la misoginia exacerbada de la época, y el orden patriarcal ha continuado presentándolas y significándolas como un tipo de mujer indeseable, en el fondo ellas cumplen una función educativa dentro de la sociedad. Las brujas reúnen todas las características de una “mala mujer”, o como dice Federici, ellas representaban (y yo pensaría que siguen representando) el mundo al revés (294). Son todo eso que la Iglesia y el patriarcado capitalista dijeron que las mujeres no debían de ser. Ellas representan la lujuria y la debilidad de Eva, ellas son las mujeres libres que deciden vivir fuera del orden establecido. Las brujas, hace cinco siglos, eran las mujeres libertinas, las que evitaban la maternidad, las mujeres que contestaban, discutían, insultaban, las que eran infieles (Federici 305). Ellas eran

las que abortaban. Si lo pensamos, los valores que se le han atribuido a la feminidad y a lo que una mujer *debe ser* a lo largo de la historia hasta nuestros días, son opuestos a las características de las brujas; y por eso dicha figura continúa siendo vigente en nuestros días. Además de que, desgraciadamente prevalecen muchas ideas misóginas gestadas en aquella época, y entonces se siguen reproduciendo procesos que socialmente refuerzan la idea de que el cuerpo y la vida de las mujeres no les pertenece a ellas. ¿O por qué si no en las cámaras de diputados y senadores se discute a puerta cerrada si es que las mujeres deberían tener el derecho a abortar?

Ahora bien, si la bruja funciona como un símbolo dentro del imaginario colectivo y, como ya hemos visto, éste se construye a través de la educación, los medios de comunicación e incluso el rumor, es un paso lógico asumir que esta figura dentro del imaginario se forma a partir de representaciones. “Las cosas no significan: nosotros construimos el sentido usando sistemas representacionales” (Hall 10). Las brujas *per se* no significan nada —pues en realidad sólo eran mujeres muy sabias— sino que toman importancia y cobran significado en las sociedades a partir de los valores (o antivalores) que se les atribuyen a través de las representaciones culturales, como en la literatura.

De ahí que no sea necesario conocer de primera mano a una “bruja” para saber quién es, qué hace, incluso cómo se ve. Ya sea por cuentos como “Hansel y Gretel”, canciones como “La bruja”, e incluso películas, como alguna de Disney (en personajes como la madrastra de Blancanieves o Maléfica), o de terror como *The Witch* (2015) tenemos representaciones que nos “informan” sobre quiénes son estas mujeres.

Por lo demás es notable que los niños jamás hayan visto a la mayoría de los animales con los que sueñan, ni con los modelos de imágenes con los que juegan. De igual modo, se comprueba

que existe toda una mitología fabulosa de las costumbres animales que la observación directa sólo podría contradecir [...] **a tal punto que el imaginario es remiso al desmentido experimental** (Durand ctd. en Cegarra 6 Destacadas mías)

Así pues, pareciera que mientras más narrativas escuchemos en torno a cierta figura, ya sean los animales<sup>17</sup> o las brujas, y mientras menor contacto tengamos con ellos en la realidad, el efecto y la función de éstos dentro de las sociedades se cumple mejor. Pudiera resultar decepcionante que los míticos vuelos en escoba atribuidos a las brujas a través de los siglos, en realidad fueran los efectos de ungüentos hechos con plantas, hongos y venenos de animales como los sapos, que las hacían alucinar estos viajes maravillosos. Y que la función de la escoba fuera meramente masturbatoria y una forma de aplicar dichos ungüentos en la vulva<sup>18</sup>.

### **Brevísima revisión de productos culturales que configuran a las brujas**

Una vez establecidas estas bases en cuanto a imaginario colectivo, me parece pertinente pasar a una revisión de textos y estudios que nos ayudarán a entender cómo es que a través de representaciones se fue configurando a las brujas a lo largo de los años y en distintos territorios, además de repasar las muchas características que fueron relacionadas a estas mujeres. Esto porque:

---

<sup>17</sup> En la cita se refiere, por ejemplo, a imaginar a los leones como reyes de la selva, que por lo demás ni siquiera viven ahí, o los búhos como animales sabios, etc. La relevancia de esto es que están cumpliendo una función social de representación a valores como la valentía, el honor, el sentido de comunidad, la inteligencia, la paciencia, el respeto, etc.

<sup>18</sup> La capacidad de volar “puede ser debida a la aplicación de algún preparado de plantas venenosas como la cicuta o la belladona y aparece referenciada por primera vez en el *Fornicarius* (1437) de Johannes Nider, o también a la utilización de escobas (en otras ocasiones pueden ser azadas o palas)” (Fernández Herrero 44).

A las brujas y hechiceras se les atribuye una serie de prácticas bien definidas que resultan de una fusión de elementos de distintas tradiciones y cuyos antecedentes pueden ser rastreados en personajes legendarios, mitológicos y de la literatura antigua. Incluso, más que una fusión, se puede hablar, siguiendo a Armengol, de un efecto acumulativo para formar el concepto de brujería (López Ridaura Las prácticas de la bruja párr.1).

De inicio, es importante recalcar que el personaje de la novela a estudiar en esta tesis, la Bruja, es un personaje que vive en una comunidad veracruzana, por lo que el trazo que seguirá mi caracterización busca llegar a las brujas mexicanas, las cuales según la región y sus prácticas también pueden ser conocidas como yerberas. Cecilia López Ridaura asegura que: “En México, el personaje [las brujas] resulta de la fusión de la bruja española —a su vez heredera de una tradición medieval, una clásica y una celta— con las ideas prehispánicas y hasta africanas que se entretajeron durante el periodo colonial” (Introducción, párr. 2). En otras palabras, para poder caracterizar a las brujas mexicanas contemporáneas no podemos perder de vista la colonia, donde el pensamiento europeo que se impuso a las creencias y las prácticas tanto de las personas indígenas que habitaban este territorio, como de las personas africanas que fueron víctimas de trata y posteriormente esclavizadas en las tierras del “Nuevo Mundo”. Como ya vimos, la caracterización de esta figura que habita en el limbo entre la realidad y la ficción hasta nuestros días es inseparable de procesos políticos y económicos concretos y que forman parte de la realidad humana.

Antes de iniciar el recorrido a través de los textos es importante recalcar que no es mi intención buscar el origen de las brujas, ni quiénes fueron las primeras mujeres vistas como hechiceras, pues por lo demás es imposible. Conocimiento femenino y resistencias de

mujeres siempre ha habido, por lo que me dispongo a hablar exclusivamente de las representaciones que me parecen más relevantes en la construcción del imaginario social.

Anteriormente me permití ahondar en la importancia de las habladurías y el rumor respecto de las brujas porque son un personaje que ha tenido fuerte presencia en los intercambios orales de las sociedades, así como la literatura oral no se escapa de albergar gran parte de las representaciones de las mujeres mágicas. Ya sea en cuentos, mitos o leyendas podemos encontrar características clave de las brujas (López Ridaura Introducción párr. 1) como ya veremos más adelante. Aunque, por supuesto, la lengua escrita también ha sido partícipe de su formación.

## **I. Aquelarre**

Hay que mencionar que una de las acusaciones más fuertes a las brujas durante la persecución europea, que posteriormente se convirtió en una de sus principales características, es el aquelarre. Hay personas investigadoras que relacionan la creencia de que las brujas se juntaban a hacer rituales donde había vino, sexo y comida como una herencia de las ceremonias celebradas a Dionisio. Ahora, así como hubo herencias de los cultos a este dios grecorromano, hay algunas mujeres y diosas de la mitología de la época que presentan características posteriormente retomadas en las brujas. Por ejemplo, Circe y Medea como fabricantes de pociones.<sup>19</sup>

---

<sup>19</sup> Estas representaciones no se encuentran incluidas en la revisión, pues para llegar al imaginario de las yerberas mexicanas contemporáneas, no me parece pertinente remontarnos hasta la antigüedad clásica.

Hay quienes dicen que, al haber un clima político tan complicado en los siglos XV a XVIII en Europa, en realidad eran reuniones del campesinado para organizar sublevaciones (Federici 291); y en el fondo lo que de hecho ocurría en esos eventos es muy difícil de esclarecer. Ambas hipótesis suenan posibles. Lo cierto es que, en el imaginario y en muchas de las representaciones posteriores, como el texto que revisaremos en el siguiente apartado, la figura de las brujas está estrechamente relacionada con los placeres carnales que un aquelarre ofrecía (sexo, vino, drogas, comida, baile).

## II. *Malleus Maleficarum (El martillo de los brujos)*

Continuaré el recorrido de productos culturales con el antes mencionado *Malleus Maleficarum o Martillo de los brujos*. Este texto fue publicado por primera vez en 1487<sup>20</sup>, resultado del trabajo de dos inquisidores dominicos alemanes, Heinrich Kramer (alias Institoris) y Jacobus Sprenger. Su escritura fue posible gracias a la bula papal dictada por Inocencio VIII en 1484 *Summis desiderantes affectibus*, donde da plena capacidad a estos dos hombres de perseguir, juzgar y castigar a quien fuera una bruja. Ahí, el papa expresa su preocupación por prácticas mágicas realizadas en ciertas zonas de Alemania que no están siendo castigadas como, según él, deberían. Es por esto que los inquisidores dominicos se disponen a caracterizar quiénes eran las brujas, cómo se podían identificar y qué actividades realizaban. Además de justificar y legitimar por qué resultaba importante castigarlas.

La relevancia que tiene este escrito en la representación de las brujas en el imaginario social europeo es alarmante. De inicio porque fue el segundo texto más leído en la época

---

<sup>20</sup> Hay fuentes que indican que fue en 1486, no encontré consenso en este aspecto.

después de la Biblia y el más utilizado por los Tribunales Eclesiásticos de la Inquisición (Fajardo Sánchez 475). Insisto: el segundo texto más leído en la época sólo después de la Biblia. Me parece importante repetir esta oración para intentar comprender los alcances que tuvo. Por supuesto que la difusión del texto está relacionada con la invención de la imprenta a mediados del siglo XV y cómo esto facilitó la reproducción del *Malleus*. Esto sumado a que fue escrito en latín, y por lo tanto pudo llegar a zonas como Alemania, Italia y España<sup>21</sup>. De no ser por estar escrito en esta lengua, entonces sus alcances se habrían reducido exclusivamente a Alemania, pues sacerdotes extranjeros no habrían podido entenderlo o habría tenido que ser traducido.

Mi hipótesis de difusión del texto es: dos inquisidores alemanes escriben el texto en latín, que con ayuda de la imprenta llega a manos de figuras clave —en este caso los dominicos— que contribuyen a la difusión de la información a distintos lugares de Europa, a las iglesias y diócesis de las comunidades rurales donde los clérigos se encargaban de comunicar las ideas principales del texto, interpretarlo, entrar en pánico y comunicarlo al vulgo. Esta comunicación probablemente ocurrió a través de misas, sermones, grabados/panfletos (que ayudaban a crear imágenes concretas y comunes de cómo se vía una bruja), así como viajes donde alertaban a las comunidades vecinas de la presencia de brujas y, por supuesto, dejando que el rumor hiciera su trabajo.

Me parece relevante hablar de las características que tiene el *Martillo de los brujos*. Al ser un manual de identificación es un texto que busca ser claro, ofrece pruebas concretas

---

<sup>21</sup> Cabe acotar que, si bien el nivel de analfabetismo de la época era altísimo, la imprenta ayudaba a que el texto llegara a manos de clérigos que a su vez reproducían la información.

(aunque tramposas) para confirmar la identidad de una bruja y, en ese sentido, era sencillo que el vulgo entendiera y retuviera la información contenida en el *Malleus*.

En cuanto a estructura, está dividido en tres partes: la primera habla de la conjunción entre los brujos, el demonio y el permiso de dios todopoderoso para que la magia y la brujería pudieran existir; aquí se hace una disertación de por qué dios permite estos actos malditos y argumenta por qué la brujería es algo real y que debe preocupar a las iglesias y a la sociedad en general. Según los inquisidores, la brujería existía para que el diablo no ganara poder ilimitado, para mantenerlo contento, pero a raya; y porque además así dejaba al libre albedrío de la población discernir entre el bien y el mal: escoger entre pactar con el demonio para llevar una vida terrenal mejor, pero renunciar al paraíso, o sufrir en lo terrenal para ser merecedores del cielo. La segunda parte describe las distintas formas de brujería, es decir, las prácticas. Y la tercera, habla de los métodos para detectar y juzgar a una bruja, ésta es la parte jurídica.

Lo interesante de la manera en la que está escrito es que los argumentos se van desarrollando con base en posibles preguntas que falsearían las aseveraciones de los dominicos, por ejemplo: “Pregunta: De si la creencia de que seres como las brujas existen es parte tan esencial de la fe católica, que mantener con obstinación la opinión contraria tiene un manifiesto sabor a herejía”. O meras posibles dudas, “Pregunta: ¿Cuál es la fuente del aumento de las obras de brujería? ¿De dónde que la práctica de la brujería haya crecido en tan notable medida?”.

De alguna manera esta estructura funciona como una especie de diálogo con el lector, ya que están anticipando los cuestionamientos que pudieran surgir a lo largo de la lectura. Quizás sea por eso que el texto tuvo tanto éxito, pues es relativamente sencillo de leer para

los clérigos (pensando que la mayoría de la población era analfabeta) y, por lo tanto, es posible que como parte de la difusión de información leyeran en voz alta la traducción a su lengua vernácula del texto. Aunque nos pese, si algo hay que reconocerles a estos señores es que, en realidad, el *Malleus Maleficarum* es bastante didáctico.

Respondiendo a la misma línea de ser un texto “interactivo”, este manual presenta citas de muchos otros textos tales como la Biblia, dialoga con los “Santos Padres”, doctores de la Iglesia, teólogos para probar su punto; pero no se queda ahí y cita a Aristóteles, la Escolástica, etc. Entonces muchos de sus argumentos están basados en reflexiones de textos escritos en diferentes tiempos, espacios, contextos y disciplinas, y en ese sentido las aseveraciones de los inquisidores tendrían bases más sólidas.

A pesar de que mucha de su argumentación recae en este vaivén de ideas con otros pensadores, en realidad sus fuentes más importantes son “rumores, dichos de la época, historias que alguien relata, suposiciones, comentarios de otros pueblos, relatos de otros inquisidores, etc. Estas fuentes son las que determinan finalmente el destino de la persona” (Fajardo Sánchez 479). Este texto en particular tiene una interacción muy interesante con el rumor. Por un lado, funciona como fuente de información que nutre las narrativas del vulgo, y al mismo tiempo se alimenta de esas narrativas para argumentar. Es totalmente circular. El *Malleus Maleficarum* si se mira con ojos contemporáneos, podríamos decir que no tiene un sustento sólido, pero para la época más allá de la rigurosidad en la argumentación tenía sentido en cuanto a que las brujas y la magia representaban un peligro aparentemente real para las poblaciones. Hay que tomar muy en serio la relevancia de este texto, pues hay quien asegura que éste junto con *Mi lucha* (1925) escrito por Hitler, son dos de los libros que más sangre han hecho correr en la historia de la humanidad (Aller ctd. en Fajardo Sánchez 475).

También existen otros que con encantamientos mágicos procuran quitar la vida a personas inocentes, que convierten las pasiones de las mujeres en toda clase de lujurias; estos criminales deben ser arrojados a los animales salvajes. Y la ley permite que cualquier testigo sea admitido como probatorio contra ellos. [...] Y se permite el mismo procedimiento en una acusación de herejía. Cuando se presenta tal acusación, cualquier testigo puede prestar testimonio [...] Y deben ser sometidos a tortura para hacerlos confesar. Cualquier persona, fuese cual fuere su rango o profesión puede ser torturada ante una acusación de esa clase, y quien sea hallado culpable, aunque confiese su delito, será puesto en el potro, y sufrirá todos los tormentos dispuestos por la ley, a fin de que sea castigado en forma proporcional a sus ofensas (Azo cdt. en Sprenger y Kramer 12).

En esta cita los inquisidores retoman el pensamiento de alguien más como un ejemplo de lo que debería ocurrir en el territorio alemán, de ahí que sea tan importante no perder de vista la función que cumplía a nivel social un texto como éste. Ya mencioné los movimientos políticos, económicos y territoriales que ocurrían en la época. Ese entramado de procesos sumado al efecto del texto en la sociedad europea nos da un poco de luz para comprender los niveles de violencia ejercida por parte de las instituciones para controlar y erradicar la brujería y hechicería.

El *Malleus Maleficarum* argumentaba que había un problema real —pues muchos sabios, teólogos y filósofos aseguraban que la magia y la hechicería no existían y por lo tanto no tenía sentido perseguirla. Al hacer de este tema un asunto que compete a la Iglesia (y posteriormente al Estado), se legitiman prácticas genocidas en contra de personas que, como ya se mencionó, tenían conocimientos sobre el cuerpo y la reproducción; personas que además funcionaban como la memoria y, por lo tanto, como resistencia de las comunidades al nuevo orden patriarcal y económico que se imponía en el momento.

Sumado a lo anterior no podemos perder de vista que el texto está innegablemente fundado en la misoginia (característica que se mantiene en toda la tradición y representación de las brujas, por lo menos hasta que el feminismo las retoma). La explicación para que las mujeres fueran más propensas que los hombres a los encantos del demonio es que nosotras venimos de un hueso *torcido* de los varones, una costilla, y por lo tanto no podemos seguir el camino de la rectitud. Que somos propensas al pecado, ya lo dejó clarísimo Eva. Los clérigos argumentaban, además, que la palabra “fémina” viene la conjunción fe (creencia) + minus (menos), y entonces la misma palabra para designar a las mujeres ya evidenciaba que eran reacias a la fe<sup>22</sup>. Kramer y Sprenger no se detienen ahí, más adelante hacen un listado de todas las ciudades que han caído gracias a una mujer y a los efectos que ellas tienen sobre los hombres. Al parecer, la pasión sexual dejaba a los varones a manos de los deseos femeninos, pues éstos perdían el control y la razón “por eso, una mujer sexualmente activa constituía un peligro público, una amenaza al orden social ya que subvertía el sentido de responsabilidad de los hombres y su capacidad de trabajo y autocontrol” (Federici 316).

Si investigamos, vemos que casi todos los reinos del mundo han sido derribados por mujeres. Troya, que era un reino próspero, fue destruido por la violación de una mujer, Helena, y muertos muchos miles de griegos. El reino de los judíos sufrió grandes desdichas y destrucción a causa de la maldad de Jezabel, y su hija Ataliah, reina de Judea, quien hizo que los hijos de su hijo fuesen muertos, para que a la muerte de ellos pudiese llegar a reinar; pero cada una de ellas fue muerta. El reino de los romanos soportó muchos males debido a Cleopatra, reina de Egipto, la peor de las mujeres. Y así con otras. Por lo tanto, no es extraño que el mundo sufra ahora por la malicia de las mujeres. (Sprenger y Kramer 52)

---

<sup>22</sup> Ese argumento por lo demás es falso, la palabra no es la conjunción de otras dos, tiene un origen distinto.

No olvidemos que toda la maldad femenina, según estos inquisidores, viene en gran medida de la lujuria incontrolable que las mujeres experimentan, “como se mostró en el estudio precedente, que tres vicios generales parecen tener un especial dominio sobre las malas mujeres, a saber, la infidelidad, la ambición y la lujuria. Por lo tanto, se inclinan más que otras a la brujería, las que, más que otras, se entregan a estos vicios” (Sprenger y Kramer 54). De nuevo, argumentación completamente circular.

Aquí me gustaría tomar un momento para recalcar la importancia que le daban estos inquisidores al pacto que en teoría las brujas hacían con el diablo (y hacer patente la misoginia de la que ya hablaba), pues en realidad ahí está basada toda su argumentación. Es interesante la caracterización que se hace en este texto de la relación bruja-Satán, pues tomemos en cuenta que veníamos de la tradición medieval donde el diablo sí era una figura maligna, pero en realidad no tenía mucho poder y era fácil de vencer. Incluso poseía algunas virtudes. En este texto, en el pensamiento de la época y sobre todo en los juicios de los siglos XVI y XVII esa visión se transformó y él pasó de ser un sirviente que obedecía al maestro, a ser el amo, proxeneta y marido de las brujas, quienes jugaron entonces el papel de sirvientas y esclavas (Federici 309). De ahí la importancia de la debilidad sexual de las mujeres, pues regalaban su cuerpo al demonio y copulaban con él cuando les era requerido. Había una clara relación de dominación que respondía a una estructura de pensamiento muy similar al que el nuevo orden patriarcal quería imponer. El diablo ni siquiera era una figura femenina, y las mujeres —Kramer y Sprenger se esfuerzan por argumentar esto— de ninguna manera podían invocar sus poderes o hacer algún daño sin ayuda de este personaje.

Ahora bien, como menciona López Ridaura, la figura de las brujas es interesante pues convive de manera constante con la realidad y con la ficción (Introducción párr. 1), y el

*Malleus Maleficarum* permite explicar este fenómeno a la perfección. Hasta el momento me he esforzado por mostrar muchas de las consecuencias en la vida real de las mujeres que tuvo un texto como éste<sup>23</sup>. Asesinato, tortura, desplazamiento forzado, abandono, humillación, despojo de bienes y una larga lista de etcéteras. Las acusaciones hechas en contra de las “brujas” tenían fundamentos tomados de prácticas reales, y fueron torcidos y exagerados hasta modificar por completo lo que realmente practicaban estas mujeres.

[...] como se dice en la Bula papal, existen siete métodos por medio de los cuales infectan de brujería el acto venéreo y la concepción del útero. Primero, llevando las mentes de los hombres a una pasión desenfrenada; segundo, obstruyendo su fuerza de gestación; tercero, eliminando los miembros destinados a ese acto; cuarto, convirtiendo a los hombres en animales por medio de sus artes mágicas; quinto, destruyendo la fuerza de gestación de las mujeres; sexto, provocando el aborto; séptimo, ofreciendo los niños a los demonios, aparte de otros animales y frutos de la tierra con los cuales operan muchos daños. (Sprenger y Kramer 54)

La parte de realidad con la que se relacionan estas acusaciones es precisamente que había mujeres en las comunidades poseedoras de conocimiento relacionado a la anticoncepción, al aborto, sabían qué hierbas usar para bajar la libido de los hombres (muchas veces los maridos de las mujeres) y que así no las violaran, etc. Ahora, de ahí a que esto ocurriera porque habían hecho un pacto con el diablo donde le prometían no dejar concebir a otras mujeres, y asesinar a los ya nacidos u ofrecérselos como sirvientes y, además de esto, hacían desaparecer el pene de los varones, pues desde la mirada actual parece poco probable (aunque para la época por supuesto que era una posibilidad). Entonces, tenemos situaciones reales, tergiversadas por la

---

<sup>23</sup> No es el único, entre 1435 y 1487 se escribieron veintiocho tratados sobre brujería (Federici 272).

fantasía y la imaginación que llegan a extremos muy extraños donde el pánico y el horror hacen el trabajo necesario para que resulte una necesidad erradicar dichas prácticas.

Ya para terminar de analizar este texto, me parece importante recuperar algunas otras actividades que quedaron en el imaginario colectivo de las brujas, y que cobran importancia en las yerberas mexicanas. En la epístola de San Pablo a los Gálatas dice: “Y la glosa de este pasaje se refiere a quienes tienen ojos singularmente feroces y funestos, que con una simple mirada pueden dañar al prójimo, en especial a los niños pequeños” (Avicenna en Sprenger y Kramer 19). En otras palabras, *mal de ojo*. Padecimiento sumamente común en la sociedad mexicana, que según cuentan puede ocurrir por varias razones: una de ella es la envidia (causa de muchos males mágicos), otra es quedarse viendo mucho tiempo a un infante con ganas de agarrarlo, si ese contacto no ocurre puede ser que sin querer (o con intención) se le haga mal de ojo. Para remediar el daño es necesario limpiar al niño con el cabello de la persona que propició dicho padecimiento, de lo contrario puede llegar a morir<sup>24</sup>.

A su vez, tenemos que “éstas [las brujas] usan ciertas imágenes y algunos amuletos, que suelen colocar bajo los umbrales de las puertas de las casas, o en los prados en que pastan los rebaños, o inclusive donde se congregan los hombres, y de ese modo hechizan a sus víctimas, que muchas veces han muerto” (Sprenger y Kramer 20). Aquí podemos ver una similitud importante, y quizás una conexión directa, con el culto a la diosa Hécate.

En mi opinión, estas cuestiones de los amuletos y las figuras que embrujan a las personas se puede traducir en términos mexicanos como los *trabajitos*, formas de brujería

---

<sup>24</sup> Esta información me fue proporcionada en una plática informal por una mujer habitante del Valle del Mezquital en el estado de Hidalgo. La señora Margarita asegura que esto fue algo que le sucedió a ella, y por lo cual carga mucha culpa. Piensa que, si los padres del niño no la hubieran podido localizar, éste habría muerto.

maligna que buscan enfermar u obstaculizar la vida de las víctimas<sup>25</sup>. Por lo general están asociados, de nuevo, con la envidia o con desamor, pues se cree que estos sentimientos pueden llevar a desear el mal en niveles sumamente catastróficos (ahí tenemos los actos de Circe en la mitología griega).

Ahora bien, otro punto importante a tomar en cuenta es que la persecución de mujeres no sólo coincidió con los procesos políticos ya mencionados, sino con el nacimiento de la ciencia.

La persecución de las brujas expresa una confrontación entre dos líneas de conocimiento. Llama la atención la magnitud de este enfrentamiento, que se resuelve no mediante una negociación, sino por la destrucción total [...] La cacería de brujas coincide en el tiempo con el periodo cuando surge la ciencia, abarca el final de la Edad Media, el Renacimiento y se extiende hasta el siglo XVII, periodos clave en la edificación de la ciencia moderna. Esto significa que ocurrieron simultáneamente dos fenómenos. Por una parte, la destrucción de una línea de conocimiento de las mujeres y, por otra, el nacimiento de otra forma de conocimiento en la civilización occidental, que surge con una marca distintiva: la ausencia de las mujeres. (Blázquez Graf 38)

Esto último me parece relevante, no sólo por la importancia a nivel político que jugó la ciencia, sino porque se relaciona con el cambio de pensamiento que hubo en la época. Ya decía Federici que en realidad la persecución de mujeres no se terminó porque la brujería se hubiera logrado erradicar, sino porque el proceso de genocidio llegó a las metas deseadas

---

<sup>25</sup> Yo me aventuraría a decir que es muy probable que el vudú tenga influencia en estas prácticas mexicanas. Recordemos que debido a la trata de personas durante las colonias y la posterior migración de países del caribe, esa práctica afrodescendiente llegó a muchos lugares del mundo.

(335)<sup>26</sup>. La persecución a mujeres no sólo buscaba erradicar sus conocimientos y quitar el poder que éstos les otorgaban dentro de sus comunidades como ya vimos, sino que además fue un proceso durante el cual se construyó el modelo de feminidad burguesa. Como resultado, las mujeres quedamos encerradas en el espacio doméstico. Entonces, el nuevo orden económico se había establecido y el trabajo se había repartido exitosamente. En términos muy simples, ahora las mujeres realizarían exclusivamente el trabajo reproductivo y de cuidados; ya no había necesidad de seguir asesinandolas (Federici 321).

En gran medida fue gracias al surgimiento de la ciencia moderna que la hechicería pasó de ser un tema serio concerniente al Estado y a la Iglesia, a ser una creencia absurda (cuyos saberes fueron sustituidos por el conocimiento “racional” y “objetivo” de la ciencia). Esto se puede observar con el rechazo generalizado que existe hasta la actualidad de curar enfermedades con remedios naturales, creer en el poder de los astros, en la posibilidad de que el mal de ojo sea real, etc.

Así pues, las brujas dejan de habitar los textos eclesiásticos y las preocupaciones estatales, y sus historias continúan formándose y reproduciéndose en la literatura, las leyendas, en los cuentos infantiles y, por supuesto, nunca abandonan el rumor. No es difícil pensar en obras de la literatura hispánica donde aparecen brujas y hechiceras. Hay quien asegura que *La Celestina* (1499) puede ser uno de los primeros textos literarios escritos donde aparece esta figura, y me parece vale la pena destacar algunos otros textos de los Siglos de Oro donde se la menciona. “El buscón” (1626), de Francisco de Quevedo; “La gitanilla”

---

<sup>26</sup> Es importante mencionar que en realidad la “cacería de brujas” no se ha terminado, quizás como proceso sistemático a manos del Estado en Europa sí; pero el señalamiento a niñas, niños y ancianas en varios países de África continúa y es un tema que no se puede ignorar. Comunidades en Medio Oriente donde se las apedrea, pueblos mexicanos donde quizás no se asesina a las mujeres por brujas (o sí), pero en definitiva quedan apartadas de la comunidad.

(1613), de Miguel de Cervantes; “Entremés de la hechicera” atribuido a Lope de Vega, entre otras muchas obras ya comienzan a hacer de estas mujeres una figura relevante en el quehacer literario.

### **III. Las brujas en los cuentos de hadas y la literatura infantil**

En esta sección me concentraré en algunos cuentos de los hermanos Grimm, las versiones que Disney hizo de éstos, y rescataré algunas leyendas y cuentos mexicanos de la zona del altiplano.

De inicio hay que aclarar varias cuestiones: primero, los cuentos que posteriormente serán considerados como infantiles, en realidad nacieron como cuentos de hadas. Esto quiere decir que el público pensado para dichos textos no eran los niños, sino que fueron “concebidos primero como entretenimiento para adultos, los cuentos de hadas se contaron en las reuniones sociales, en los bailes, en el campo, en los sitios donde se congregaban los adultos, no en los jardines de infancia” (Cashan 17). No será hasta años después que este tipo de narraciones pasen a tener como público a niños y niñas.

La segunda precisión que me parece pertinente hacer es justamente el hecho de que las versiones que nos tocó escuchar/ leer a muchas generaciones posteriores a los hermanos Grimm, Perrault, y otros tantos autores que hicieron antologías de cuentos, realizan “transcripciones” de narrativas orales de lo que los autores consideraron pertinente plasmar en papel. En el caso particular de los hermanos Grimm, ellos funcionaron como compiladores de los cuentos que se contaban en la época. “Varios de los cuentos de la colección fueron un

aporte de Dorothea Wild, la suegra de Wilhem, y otros de Jeannette y Amalie Hassenphlug<sup>27</sup>, dos hermanas que más tarde emparentaron con la familia Grimm” (Cashan 18).

Me gustaría destacar la relevancia que la literatura en general, y en este caso particular de los cuentos —ahora infantiles— tiene en la concepción y reproducción de las brujas en el imaginario colectivo.

Además de su aspecto lúdico y recreativo, la literatura tiene para la infancia una importantísima función educadora, tanto en los niveles formales como en los no formales. En efecto, la lectura o la escucha de cuentos y relatos estimula la fantasía y la creatividad [...] pero también ayuda, y en este aspecto resulta muy importante, a construir una escala de valores que le permiten a la persona vivir en una sociedad. (Fernández Herrero 38)

Esta cita hace clara la relación entre la literatura y la construcción de valores socio-culturales, pues la primera resulta una herramienta que nutre al segundo y ayuda a erigir modelos de pensamiento a través de los cuales la sociedad interpreta el mundo. Es por esto que me interesa observar cómo la percepción de las brujas cambió de un clima de horror y persecución, a los cuentos infantiles.

Si cerramos los ojos y pensamos en el personaje de la bruja de cualquier cuento y dentro de nuestro pequeño o gran bagaje, es fácil de imaginar y de ver a una vieja con verrugas, con una gran nariz, vestida con atavíos oscuros, llevando en su cabeza un sombrero alto y puntiagudo, con una escoba con la que puede volar. Está rodeada de telarañas, calderos humeantes y libros polvorientos de saberes prohibidos; suele ir acompañada por mascotas mágicas como un gato negro o un sapo.

---

<sup>27</sup> No olvidemos la importancia que las mujeres han tenido desde hace muchos siglos en la reproducción del conocimiento popular, de la memoria y de la tradición oral.

Es conocedora de los secretos de la magia, de las propiedades de hierbas y plantas que normalmente utiliza para sus pócimas y hechizos, elaborando brebajes, usando para ellos ingredientes repugnantes. (Milán Sánchez 4)

A diferencia de la caracterización eclesiástica de las brujas donde se abría un espectro enorme de mujeres que podían ser mágicas (muchas eran viejas, con verrugas o marcas de nacimiento<sup>28</sup>, y otras tantas eran retratadas más bien como hechiceras llenas de sensualidad y belleza que usaban para atraer a los hombres que pasarían a ser sus víctimas), en la literatura clásica infantil las brujas son retratadas casi exclusivamente como mujeres ancianas y feas. Beatriz Fernández Herrero explica esto recuperando el pensamiento de Umberto Eco en *Historia de la fealdad* (2007) cuando asegura que:

[...] la atribución de belleza o fealdad no obedece siempre a criterios estéticos, sino en muchas ocasiones a criterios sociales. Por tal razón, a nuestro juicio, esta atribución de rasgos físicos desagradables tiene una base moral: la identificación de lo bueno con lo bello y de lo malo con lo feo, con lo antiestético, con lo siniestro, incluso con lo oscuro. Esta identificación será una constante en los cuentos infantiles, que dotan a hadas, princesas y príncipes azules de belleza, pelo claro y ropa luminosa, mientras que ogros, brujas y personajes malvados visten de oscuro y generalmente son poco agraciados. (Eco ctd. en Fernández Herrero 43)<sup>29</sup>

Es así como en el caso de los cuentos para niños la descripción de la bruja ya no tiene un propósito de advertencia jurídica, más hace asociaciones moralizantes con el carácter estético

---

<sup>28</sup> Características por las cuales mujeres fueron acusadas de brujería. A veces esa era la única prueba de que ellas habían hecho un pacto con el diablo.

<sup>29</sup> Por ejemplo, en la película de *La Bella Durmiente* (1969) de Disney, vemos cómo las hadas que cuidarán de Aurora toda su infancia tienen asignados colores (azul, verde brillante y rosa) que les resultan característicos, frente a Maléfica cuya paleta de colores es negro, morado y el fuego que la rodea es verde oscuro.

del personaje. “En los cuentos populares, generalmente la bruja se define por su aspecto y por sus acciones, más que por los postulados teóricos de los demonólogos” (López Ridaura párr. 1 Cuentos). Para ejemplificar el retrato en cuentos infantiles, utilizaré tres relatos (en la versión de los hermanos Grimm): “Hansel y Gretel”, “Blanca Nieves” y “La bella durmiente” (los tres publicados en 1812).

En el primer relato, “Hansel y Gretel”, vemos a dos hermanos (niña y niño) que son abandonados por su padre y su madrastra en el bosque, pues por el clima de pobreza ya no tienen qué darles de comer. Es así como después de días de vagar, los niños se encuentran con una casita hecha de dulces con la que logran saciar su hambre. De la casa sale una viejecita que de inicio parece amable.

Pero la vieja no era buena, como aparentaba, sino una malvada bruja que había construido la casa de las golosinas para atraer a los niños. Cuando los tenía en su poder, los mataba y ponía a cocer, y luego se los comía con gran deleite. Las brujas tienen los ojos encarnados y no ven sino muy de cerca, pues su olfato es tan fino como el de los animales silvestres, y perciben el olor de los seres humanos a bastante distancia. (Grimm y Grimm 22)

Es interesante ver cómo justo después de la oración en la que se menciona que esta mujer cocina niños y luego se los come, viene una breve descripción física donde además asemejan a la bruja a animales silvestres. Parece que esa es la naturaleza del personaje ahora. Cabe destacar que en los cuentos, las brujas ya no le ofrecen los infantes al diablo, sino que los aterrorizan por otras razones: vanidad, envidia, avaricia, ira —casi por cualquiera de los siete pecados capitales o mera pasión por ser malas.

En el cuento de “La bella durmiente” el hada número trece, para la cual el rey ya no tiene vajilla de oro y en consecuencia no la invita al bautizo de la bebé, actúa en contra de la

princesa recién nacida por la ira que este desprecio le provoca. En lo personal, me parece que además de una caracterización exclusiva de las brujas, en realidad este rasgo suma al estereotipo de que las mujeres nos movemos desde lo visceral, la irracionalidad, siendo nuestros sentimientos los que controlan las acciones, y no la razón (estereotípicamente asociada a lo masculino).

Habían desfilado ya once hadas ante la niña, cuando irrumpió en la sala la que no había sido convidada. Estaba furiosa por el desaire y entró sin saludar ni mirar a los presentes. Al llegar frente a la princesita, pronunció con fuerte voz estas palabras:

—Cuando esta niña tenga quince años, se herirá en un dedo con un huso y morirá— y dando media vuelta, desapareció sin decir más. (Grimm y Grimm 112)

En el caso de “Blanca Nieves”, la bruja es la madrastra quien empujada por la envidia y la vanidad manda asesinar a la niña, pues su espejo le informa que Blanca Nieves es más hermosa que ella. A diferencia de la bruja de Hansel y Gretel, y en consonancia con Maléfica, en este cuento la antagonista sí tiene poderes mágicos

Se encerró [la madrastra] en una cámara secreta en la que nadie sino ella podía entrar y confeccionó una manzana envenenada utilizando a fondo sus poderes mágicos. Tenía el aspecto de una verdadera manzana, rosada por fuera y con la pulpa blanca, capaz de hacer la boca agua a cualquiera que la contemplara, pero la menor porción de ella era causa de muerte para quien la tuviera en su cuerpo.

Cuando estuvo preparada la manzana, transformó su cara con tal arte que parecía una rústica aldeana. (Grimm y Grimm 127)

En este caso particular es interesante la metamorfosis de la madrastra. Pasa voluntariamente de ser la segunda mujer más bella de todas, a ser una aldeana cualquiera (y en la película de

Disney una anciana muy fea) para poder llevar a cabo su plan. Digamos que la bruja de Blanca Nieves brinca de un polo a otro de la caracterización de las brujas que había sido establecida por la religión. Si bien no es presentada como una hechicera sensual, la parte fundamental del cuento es que su belleza es desbancada por la de la protagonista.

Estos cuentos ofrecen además una de las características más importantes atribuidas a las brujas (ese rasgo ya estaba desde el *Malleus Maleficarum*, pero en los cuentos infantiles se exagera); y es que la bruja, al representar ese mundo al revés del que habla Federici, se define a partir de todo lo que una buena madre jamás haría. Engordar niños para después comérselos, envenenarlos, hechizarlos para que mueran tras ser pinchados por el huso de una rueca. La mala madre representada en la bruja, la madrastra o la mujer soltera. Es así como las protagonistas (generalmente princesas) se enfrentan no a fechorías de su contraparte, sino a un ejercicio de violencia considerable.

En ese sentido es interesante el análisis de Nuria Méndez Garita, basado en las propuestas de Sandra Gilbert y Susan Gubar, pues ahí señala que, en realidad, a partir de las representaciones de las mujeres, nosotras sólo tenemos dos modelos: mujer ángel o mujer demonio (131). La virgen María frente a María Magdalena o Eva es una de las contraposiciones en las que se funda la configuración de la feminidad. En el cuento de Blanca Nieves la acción se produce a partir de la relación entre dos mujeres “una hija, la otra madre; la una dulce, ignorante, pasiva; la otra astuta y activa; la una suerte de ángel, la otra bruja indiscutible” (Gilbert y Gubar ctd. en Méndez Garita). El impacto que esta contraposición tiene en quien lee o escucha el cuento (más allá de ser infante o no) refuerza los estereotipos de mujer y, de nuevo, la bruja funciona como un símbolo con alta carga de significado en cuanto a lo que una mujer no debe ser. El proceso de deshumanización hacia las brujas y en

general hacia las mujeres parece tener estragos hasta nuestros días, ¿por qué si no resultaría tan sencillo que en México se asesinen once mujeres al día?

Dicha contraposición, además, resultará en el hecho de que las brujas en los cuentos infantiles de la época *nunca* son las protagonistas de la historia (Fernández Herrero 45). Siempre representan el obstáculo para que el o la protagonista alcance sus metas. La carga moral que tienen estos relatos influye directamente en el hecho de que la literatura infantil clásica no cuente las historias de las “mujeres demonio”; y en esa misma línea, al jugar constantemente el papel de antagonistas, no resulta sorprendente el tipo de finales que reciben estos personajes.

[...] en este tipo de cuentos el bien siempre triunfa sobre el mal y los malos siempre acaban siendo castigados mientras que los buenos son recompensados. Su derrota final tiene en muchas ocasiones un escenario relacionado con el fuego, considerado como un elemento purificador. (Fernández Herrero 45)

Esto último se puede relacionar con la quema de mujeres en la hoguera, de ahí que la bruja de Hansel y Gretel termine encerrada dentro del horno que ella misma encendió para cocinar a los niños. O aunque su final no se relacione con el fuego definitivamente tienen desenlaces fatídicos, como que la madrastra de Blanca Nieves muera a consecuencia de la furia provocada por ver a la protagonista viva y casándose con un príncipe (en el cuento, porque en la película cae de un acantilado); o que en la versión de Disney de *La bella durmiente*, Maléfica sea asesinada a manos del príncipe Felipe cuando ésta se convierte en dragón<sup>30</sup>.

---

<sup>30</sup> Ya vimos que la metamorfosis en animales es común entre las características de las brujas, aunque por lo general se transforman en gatos negros o aves.

Ahora bien, aquí es importante hacer una precisión, y es que veo dos posibilidades de por qué en México y prácticamente en todo el mundo conozcamos las narraciones de estos cuentos europeos. La primera es que dichos relatos existieron en la literatura oral, fueron recopiladas por los hermanos Grimm, Charles Perrault, etc., llegaron a diferentes territorios y se popularizaron tanto que volvieron a habitar en la literatura oral. O bien, que las narraciones hayan llegado junto con personas migrantes de Europa a través de relatos orales, hayan tomado características de los nuevos contextos y posteriormente hayan llegado las obras escritas.

Aunque resultaría interesante para otra investigación rastrear el proceso mediante el cual se globalizaron ciertos relatos, en el siguiente apartado nos centraremos en la fusión de los cuentos europeos con las creencias y elementos cotidianos de la sociedad mexicana.

#### **IV. Cuentos mexicanos**

Stanley L. Robe hace una compilación de cuentos mexicanos en su libro *Mexican tales and legends from Los Altos* (1970) donde encontramos versiones mexicanizadas de Hansel y Gretel.

##### **EL CUENTO DE LA BRUJA**

Una mujer tenía, tenía dos hijos muy pobres. Les dijo: —Hijitos, vamos. Váyanse a la leña para venderla porque estamos muy pobres, para siquiera para conseguir.

Los niños se fueron ande y ande y se les hizo de noche. Y vieron una lucecita y le dijo uno a otro: —¿A ónde nos acostaremos? Estaban muy oscuros. Dijo: —Vamos a aquella lucecita.

Aquella lucecita que estaban viendo allá. Se fueron ande y ande y llegaron allí en la noche. Y luego les dijo la bruja: —¿A dónde van, niñitos? —Vamos a la leña para, para, para siquiera socorrernos porque no tenemos ni un centavo.

La bruja les dijo: —Ahora tienen que llenarme aquel horno que está allá y si no, los, los mato. Le dijieron a la viejita: —Sí, sí. Nosotros orita lo llenamos.

Se fueron ya y se ocultaron su tercio de leña. Se lo llenaron y luego, luego fueron con ella. Le dijeron: —Ya está. Ya está el horno lleno. Luego dijo ella: —Ahora, ahora vayan a prenderlo.

Y le dijo: —A ver. Luego les dijo la bruja: —A ver. Móntense aquí.

Fue y cortó un palo de huizache: —Móntense acá.

Y luego se fue agarre y agarre y agarre al horno. Le dijo: —Bueno. Ya está prendido. Ya que se asomó a la puerta los chiquillos la aventaron de cabeza. Se les fue y luego la bruja, la bruja les decía: —¡Sáquenme, sáquenme!

Luego le dio carcajadas de risa y no la quisieron sacar. Ya se acabó.

Alfredo Barba, Valle de Guadalupe, 18 de noviembre de 1947 (Robe ctd. en López Ridaura)

En este primer relato se observan similitudes muy cercanas al relato de Hansel y Gretel: habla de dos niños de situación económica precaria. En la búsqueda de leña para vender son interceptados por una malvada bruja, la cual tendrá un final fatal por medio del fuego.

#### LA BRUJA

Que éste era un viejita [sic] y su marido que se fueron a la leña y se encontraron una bruja y la bruja les dijo: —¿Dónde van, buenos viejitos? —Vamos a la leña porque estamos muy pobres y, tenemos dos... dos hijos y están muy malos. Y luego les dijo: —Vayan derecho a aquel monte. Y luego... vieron el cerro de leña. —Y la leña es grande, porque tengo que ir a calentar unas tortillas. —Te vas para que coman porque si no se mueren de hambre.

Luego fueron y les llenaron el... el horno muy lleno de... de leña. Y luego calentaron tortillas y les dieron y comieron. Luego la bruja les llegó a ver si ya estaba el horno calentado a quemar y los viejitos... y el viejito y la viejita la aventaron... la aventaron y, y se hizo chicharrones. Y luego la bruja les gritaba: —¡Sáquenme, buenos viejitos! ¡Si no me los como!

Y luego luego le dijeron: —No la saco para que... para que no nos dé las tortillas. Vete. La otra, la otra se les quemó. Y ya se acabó.

Alfredo Barba, Valle de Guadalupe, 18 de noviembre de 1947. (Robe ctd. en López Ridaura)

Estos relatos son importantes para mi investigación, pues muestran cómo a través de los años y de los kilómetros, los cuentos se van modificando y agregando elementos del lugar geográfico donde son reproducidos (la mención de las tortillas en el segundo relato, por ejemplo); pero la esencia se mantiene. En este caso, dos personas<sup>31</sup> se internan en el bosque,

---

<sup>31</sup> Llama la atención que en el segundo relato quienes se enfrentan a la bruja son dos viejos, y no niños; me atrevería a especular que esto es debido a que la vejez también representa una edad vulnerable.

encuentran a la bruja que con engaños los conduce hasta su casa con la intención de cocinarlos y comérselos. Los protagonistas avientan a la bruja en el fuego, y salen victoriosos. Una posible hipótesis aquí es que los relatos europeos se tradujeron a términos y espacialidades mexicanas, mezclándose con los relatos regionales; aunque la historicidad de estos relatos puede diferir de dicha hipótesis.

## V. Algunas leyendas mexicanas

En su tesis doctoral, Mercedes Zavala hace una compilación de distintos relatos recogidos en la Altiplanicie mexicana<sup>32</sup>. En un artículo extraído de dicha tesis, “Leyendas de la tradición oral del noreste de México” publicado en 2001, compila varias leyendas que hablan sobre mujeres mágicas, en las cuales se puede observar la acumulación de características de las diferentes tradiciones que atraviesan a las brujas mexicanas.

En esta ocasión nos enfrentamos a un tipo de género literario que juega con el pacto de ficción. Inicialmente hablamos del *Malleus Maleficarum*, texto que exigía ser interpretado como una verdad absoluta para cumplir su propósito. Posteriormente, vemos cómo los cuentos infantiles abrazan a este personaje y lo hacen vivir en armonía en escenarios completamente ficticios. Ahora, si bien en las leyendas hay tintes de ficcionalidad, el pacto que se hace con el receptor es que el relato fue algo que efectivamente ocurrió. De ahí que las leyendas generalmente inicien con cualquier frase que dé cercanía y el narrador se convierta en una autoridad de la historia. “Una vez venía yo del ejido, montado en un burro pardo, con unos lazos nuevos, y cuando me emparejé con unas torres viejas de la hacienda,

---

<sup>32</sup> Centro y noreste de Zacatecas, sur de Nuevo León, extremo sur de Coahuila y San Luis Potosí (con excepción de la zona huasteca). Sé que en realidad la novela no se desarrolla precisamente en esta área del país, pero encuentro que es lo suficientemente cercano como para hacer un retrato de las creencias de la región.

pasó chiflando un animal de esos, una bruja” (Timoteo Zapata Huerta –informante– en Zavala 31).

Por otro lado, es muy interesante cómo la característica de las brujas que hacen daño a las infancias se mantiene en todas las representaciones que hemos revisado hasta el momento. En las leyendas mexicanas se regresa a la creencia de que las brujas dañan a los recién nacidos, con la precisión de que éstas “se los chupan”.

Entonces pasó, como dicen que pasa donde hay niños muy pequeños: vienen las brujas por los tres primeros días de cada mes. [...] ya para la tercera noche, a mi papá y a mi mamá los dominó el sueño y se quedaron dormidos. Y a la mañana vieron que la niña ya estaba muerta y tenía sus deditos morados, porque de ahí los chupan las brujas. (Josefina Velázquez –informante– en Zavala 32)

[...] cuentan los pobladores que sobre ella se posa una luz que es claro indicio de que una bruja anda cerca. Cuando esto pasa, se debe tener cuidado de colgarles una medallita a los niños, sobre todo a los que están sin bautizar. La bruja adormece a la madre y divierte a los niños con luces multicolores mientras les chupa la sangre por el ombligo. Cuando los padres se descuidan el niño amanece muerto. (P. García ctd. en López Ridaura párr. 14 *Leyendas*)

Éste resulta ser un elemento tan característico y relevante que no habita solamente en las leyendas, sino que aparece en productos culturales tan importantes como la canción de “La bruja” (son jarocho de autor desconocido). “Y dígame / y dígame / y dígame, usted/ ¿cuántas criaturitas se ha chupado usted?”. Por lo que se puede ver en estas representaciones, pareciera que el diablo ya no tiene mucho que ver y más bien matan a los niños por puro gusto.

Anne Géraldine Maendly hizo una investigación muy interesante en 2009 para su tesis de maestría en antropología, donde estudia una comunidad de personas otomíes que

habitan la colonia Roma en Ciudad de México. El tema de su interés era responder a la pregunta: “¿Qué sucede cuando un individuo padece una enfermedad fuera de su localidad de origen?” (Maendly 1). Fue cuando escogió la comunidad a investigar que la trabajadora social le pidió pusiera atención en el fenómeno de las brujas que chupan niños. Esto porque había varias muertes inesperadas de lactantes atribuidas a mujeres mágicas. Tras una buena inmersión en la comunidad consiguió testimonios de niños y una madre que perdió a su pequeña “a manos de una bruja”, donde caracterizan a dichas mujeres. Los niños describieron a la bruja como una mujer joven, alta, ropa negra, cabello muy largo, ojos cafés, nariz larga. Ella vive en un lugar oscuro, lleno de ratones, cucarachas, telarañas y moscas. Tiene la habilidad de convertirse en una mujer muy bella, en una mujer cualquiera, o en animales (casi siempre gatos) (Maendly 77).

Posteriormente hace una disertación de las posibles causas de la muerte de los infantes, se cree que generalmente fueron causadas por asfixia, aunque eso último no es de incumbencia de mi investigación. Lo que me resulta interesante es ver cómo a partir de la visión de mundo de determinadas personas, la explicación a enfermedades y padecimientos cambia, dando cabida a las brujas. Es donde la ficción y la realidad se tocan de nuevo, donde hay mujeres reales en comunidades reales atribuyéndoseles quehaceres (como convertirse en animales y volar) que probablemente no realicen —o sí.

Lo relevante de todo esto es la permanencia de características a lo largo de la tradición, pero —como ya había mencionado— que se van adaptando a su tiempo y a su latitud. Por ejemplo, dos de las características más representativas de las brujas son: que pueden volar y que se relacionan con animales e incluso a veces tienen la capacidad de transformarse en ellos. Bueno, pues parece que las brujas mexicanas pasan de volar en

escobas a volar con alas de petate. “Y entonces esos días tienen que velar al niño para que no le pase nada. Mi papá ya había oído un animal que se arrastraba y que aleteaba, como un guajolote, pero con alas de petate” (Josefina Velázquez —informante— en Zavala 32) “y cuando iba a terminar se oyó un zumbido de algo que bajaba y un golpe, como si dejaran caer unos petates, y fue que alcancé a rezar completo y la bruja no llegó hasta donde yo estaba y cayó en los mezquites” (Timoteo Zapata Huerta —informante— en Zavala 31).

En el caso de los animales con los que se relacionan las brujas, ahora los guajolotes hacen su aparición, como en la cita de Josefina del párrafo anterior, así como animales característicos de la región.

Dicen que un día, a principio de ella, como era bruja, tenía que hacer unos trabajos volando; entonces se quitó sus ojos y los escondió en un agujerito que hay en la pared de afuera de la iglesia. Y ella se puso unos ojos de *tenamaste*<sup>33</sup>, para poder ver bien en la noche. Y cuando volvió de su trabajo, ya no encontró sus ojos y se quedó con esos que son como ojos de gato (Enriqueta Rojas Morales —informante— en Zavala 34).

Esta asociación de las brujas con animales voladores permanece en el imaginario colectivo mexicano; y aunque en muchas ocasiones quienes cuentan las leyendas identifican a las aves, otras veces se refieren a animales que no conocen. Por lo general, aves enormes que cruzan el cielo nocturno.

Por último, me parece importante hablar de cómo en esta acumulación de rasgos se presenta a las brujas en relación con figuras tan características del territorio mexicano como los nahuales, los cuales son figuras mágicas —aunque en este caso generalmente asociados

---

<sup>33</sup> Es un ave nocturna parecida al tecolote.

a magia masculina— que tienen una estrecha relación con los animales. Los nahuales se pueden convertir a voluntad en un animal de su elección para llevar a cabo sus quehaceres.

Por aquí, donde está el molino viejo, dicen que es muy peligroso pasar en las noches que cambian las estaciones, porque quedan todavía las ánimas de una bruja y un nagual que se pelearon hace mucho tiempo. En el tiempo que todavía no había ni el molino viejo, sino que era como un almacén de una hacienda más antigua, cuentan que, una vez, esos dos animales se pelearon tanto, que la bruja acabó por comerse al nagual. Y desde entonces, por aquí las brujas hacen más daño, porque uno no las reconoce, pues se pueden transformar en nagual y en mujer y nomás se le dejan venir a uno encima y no da tiempo de decir nada. A mi bisabuelo le sucedió, eso me decía mi abuela, porque ella lo vio (Juana López Murguía —informante— en Zavala 33).

Es así como las brujas de los relatos eclesiásticos europeos de los siglos XV y XVI se adaptan a sus nuevos contextos dando figuras tan complejas como las antes retratadas.

## **VI. *Aura* (1962)**

Confieso que tuve bastante reticencia en dedicarle un apartado a esta obra, pues al ser uno de los textos más polémicos y por lo tanto más reproducidos en la sociedad mexicana, hay muchos análisis y reflexiones respecto de esta novela<sup>34</sup>; pero el recorrido que estamos realizando a través de productos culturales no estaría completo sin esta(s) mujer(es) maravillosa(s) —Aura y Consuelo— creadas por Carlos Fuentes.

Aquí estamos de nuevo frente a una obra escrita, una novela, y en consecuencia el pacto de ficción vuelve a cambiar. Es maravilloso cómo las brujas pasan de la realidad a la

---

<sup>34</sup> Todos sabemos que no hay consenso respecto de cómo catalogar el género al que pertenece este texto, pero no podría ser de menor relevancia para mis propósitos, por lo tanto, la tomaré como una novela.

fantasía en un abrir y cerrar de ojos, habitan ambos mundos al mismo tiempo. Quizás esa sea parte de su magia.

Una de las características más importantes que distingue este texto de los productos que hemos venido revisando es que en el caso de *Aura* la representación de la mujer mágica es muchísimo más sutil. Desde las diosas del Olimpo, las mujeres del *Malleus* y las brujas en los cuentos y leyendas, vemos caracterizaciones muy evidentes. Desde el primer momento se destacan los elementos que las harán una bruja: la fealdad, la vejez, comer niños, practicar abortos, preparar pociones. Por el contrario, en el caso de *Aura* se nos va revelando muy lentamente la naturaleza de las mujeres que habitan en Donceles 815, y la relación que éstas tienen con Felipe Montero.

De inicio hay que mencionar el peso que tienen el espacio y la atmósfera en el texto. Un departamento en el centro de la Ciudad de México, en un edificio viejo, oscuro, rodeado por las grandes construcciones que, según Consuelo, le quitan la luz. Una casa húmeda y silenciosa que vive perpetuamente en penumbra, con ratas que se comen los papeles y habitan en las esquinas de los cuartos. Con múltiples escaleras y rincones oscuros que hacen inseguro transitar por ella. Todos estos elementos ya nos van dando una idea del tono en el que está escrita la novela y, sobre todo, van anticipando que dentro de esa casa ocurren cosas muy extrañas y misteriosas.

La luz y la oscuridad están en constante juego a lo largo del texto, la primera parece emanar solamente de las veladoras del cuarto de Consuelo —y por supuesto la que entra por el tragaluz del cuarto de Montero. Esa mujer se nos presenta como una anciana muy entrada en años que apenas puede sostenerse. Una anciana sumamente religiosa. Ya retomaré este elemento en el siguiente apartado, pero es fundamental ver cómo las yerberas mexicanas,

resultado de todos los años de procesos políticos y económicos que las atravesaron, pasaron de ser brujas que habían hecho pacto con el diablo (ellas eran la antítesis de la religión si lo ponemos en términos llanos), a ser mujeres sumamente religiosas. Esta característica no es atribuida por Fuentes, sino que él la recoge del imaginario para caracterizar a su personaje.

Ella no te habrá escuchado, porque la descubres hincada en ese muro de devociones, con la cabeza apoyada contra los puños cerrados [...] ella levanta los puños y pega al aire sin fuerzas, como si librara una batalla contra las imágenes que, al acercarte, empiezas a distinguir: Cristo, María, San Sebastián, Santa Lucía, el Arcángel Miguel, los demonios sonrientes, los únicos sonrientes en esta iconografía del dolor y la cólera (Fuentes 27).

Ahora bien, el famoso encuentro sexual de Montero con Aura que causó polémica en la sociedad mexicana podría ser considerado una contradicción a la aseveración anterior. Tener sexo enfrente de un Cristo, haciendo de la posición de éste un elemento erótico del encuentro, borra todo rastro de la religiosidad fanática que parecía tener Consuelo.

El ejemplo por excelencia de este procedimiento es justamente la misa negra, que es un rito no oficiado por un sacerdote, como en la Iglesia, sino uno practicado por una sacerdotisa. En esta celebración al igual que en la ceremonia cristiana, se bebe, se canta, e incluso se comulga, pero desde la dirección de una mujer que constantemente está invocando a Satanás en menosprecio de la figura de Cristo (Castañeda García 171).

Ya lo mencionaba, según la descripción de Federici, las brujas nos presentan un mundo al revés, el aquelarre y la misa negra son una prueba de ello. Cabe mencionar que, si bien no me atrevería a catalogar dicho encuentro como un aquelarre o una misa negra, en definitiva, presenta una relación distinta, torcida con la religión católica, y por supuesto resignifica los símbolos base que la conforman.

Por otro lado, me gustaría destacar la presencia de plantas curativas y venenosas en la novela. Se supone que Aura cultiva algunas especies de plantas de sombra en el patio oscuro de la entrada de la casa. De primer momento no podemos ver qué hay ahí pues una voz femenina le pide a Felipe que no encienda fósforos. Con el pasar de los días y a través de las páginas de la novela, exploramos junto a Montero la casa y nos encontramos con:

[...] las hierbas olvidadas que crecen olorosas, adormiladas: las hojas anchas, largas, hendidas, vellosas del beleño: el tallo sarmentado de flores amarillas por fuera, rojas por dentro; las hojas acorazonadas y agudas de la dulcamara; la pelusa cenicienta del gordolobo, sus flores espigadas; el arbusto ramoso del evónimo y las flores blanquecinas; la belladona (Fuentes 46).

En realidad, nunca nos es claro si estas plantas las usa Consuelo para traer a Aura a la casa o no, pero lo cierto es que la parte de la yerbería está presente en el texto.

Así mismo, me parece fundamental hablar de la relación con Felipe y el característico “mal de amores” que vemos en muchas representaciones de las brujas. La motivación fundamental de Consuelo es volver a estar junto al general Llorente; las hierbas y lo que se podría interpretar como conjuros<sup>35</sup> se presentan en función del deseo de recuperar esa relación terminada por la muerte de su esposo. En este caso el corazón roto de Consuelo no se manifiesta como una ola de envidia o celos, sino como un profundo dolor que la lleva a crear a Aura.

En esa misma línea, es fundamental rescatar la relación que existe entre Aura y Consuelo, no sólo por el hecho evidente de ser la misma persona, sino por la caracterización

---

<sup>35</sup> “[...] casi la totalidad de eventos en *Aura* estarían explicados en función de un rito perpetrado por Consuelo. Ya desde el anuncio del periódico, Consuelo estaría invocando mágicamente tanto a Montero como a Llorente, éste como metempsicosis de aquel.” (Castañeda García 170)

de cada una de ellas. Ya mencionaba en el análisis de *Blancanieves*, la relevancia de la movilidad que posee la madrastra entre ser una mujer hermosa y joven, a una anciana vieja y fea. En el caso de esta novela, es fundamental el paso del personaje de un polo a otro (o la existencia en ambos polos al mismo tiempo) añadiendo el elemento de la sexualidad. Aura es una joven que exhala erotismo, ya sea en el cuerpo en el que conoce a Montero, el que tiene en su primer encuentro sexual, casi una adolescente, o esta mujer madura del segundo encuentro. Y es ella misma esta vieja condenada a habitar en una cama llena de migajas junto a su coneja Saga<sup>36</sup>, Consuelo es la representación de la mujer más alejada de cualquier posibilidad de sensualidad según el patriarcado.

Es así como vemos el juego de muchos de los elementos característicos de las brujas y las hechiceras en esta pequeña novela tan arraigada al canon mexicano. En el juego sutil de sus elementos nada es muy obvio, ni siquiera al final, cuando se revela el quehacer de Consuelo es evidente que estamos frente a una de las brujas más famosas de la literatura del país.

## **VII. Brujas contemporáneas en la fotografía**

Para finalizar esta caracterización me gustaría mencionar un proyecto fotográfico realizado por Maya Goded, fotógrafa mexicana. Éste consistió en la visita a comunidades de San Luis Potosí por la búsqueda de una escuela de brujas y yerberas. Con esto no quiero decir que el trabajo que Goded realizó influya en la construcción del imaginario colectivo ni mucho

---

<sup>36</sup> El juego que hace Fuentes con el nombre de la mascota es muy interesante, pues según el DLE: “Saga: f. Mujer que se finge adivina y hace encantos o maleficios” (DLE Actualización de 2021)

menos, más bien creo que ella retrata el resultado de muchos años de acumulación de representaciones en unas cuantas imágenes<sup>37</sup>.

Tengo que admitir no ser experta en fotografía, pero en definitiva hay unos cuantos retratos del trabajo de Godded que me parecen impresionantes. En una de las imágenes podemos ver a una mujer anciana vestida de blanco con un crucifijo en la mano. Su mirada es muy dura, penetrante. Está parada junto a lo que parece ser una pileta de agua donde la señora tiene visiones, según la fotógrafa. Atrás de ella se ve una imagen pequeña de la Virgen de Guadalupe y en la parte derecha del retrato observamos un altar a esta misma figura con flores, luces y quizás unas [veladoras](#).

Las yerberas contemporáneas mexicanas generalmente son mujeres muy religiosas que echan mano de los santos, las vírgenes, Jesucristo y el mismísimo dios cristiano para llevar a cabo sus actividades. No sé si sea pertinente hablar de sincretismo, pues me parece un término problemático en cuanto a romantización de los procesos de conquista; lo cierto es que, como ya recuperábamos del pensamiento de Ana Armengol, las brujas contemporáneas son el resultado de siglos de acumulación de características, además de procesos políticos, económicos, sociales, culturales, religiosos, educativos, etc. De ahí la necesidad inicial de hablar de sociedades policontexturales.

El trabajo de Godded es importante para mi investigación pues recoge puntos clave de la caracterización que se ha hecho de las brujas en las páginas anteriores. “En los pueblos son consultadas por casi todos los habitantes y, al mismo tiempo, temidas por sus poderes. Son mujeres marginadas por sus notorias diferencias con las otras mujeres del pueblo”

---

<sup>37</sup> Disponibles en <https://mayagoded.net/tierra-de-brujas/>

(Goded párr. 3). *Más de MX* realizó una entrevista a la fotógrafa donde profundiza un poco más sobre su experiencia en la comunidad. La escritura de Miranda Guerrero, reportera responsable del artículo, se suma a las muchas representaciones que hay de las brujas y nos ayuda a entender cómo es que —por lo menos una parte de la población mexicana— mira a estas mujeres.

La mujer que Maya conoció se caracterizaba por haber vivido su vida como había querido: siendo independiente, sin hijos y el gozo de su plena sexualidad. Lamentablemente, la libertad que ejercen no es muy bien vista en donde habitan, por lo que viven a la periferia del pueblo de San Luis y, la mayoría de los hombres con los que han entablado una relación amorosa, las han dejado. Algo, sin duda alguna paradójico, porque la especialidad de estas brujas son los hechizos de amor. (Guerrero párr. 8)

De nuevo el corazón roto, la marginación; y en las fotografías, las yerbas. A lo largo del recorrido que hicimos de productos culturales las yerbas están presentes siempre, quizás con menos fuerza en los cuentos infantiles y leyendas, aunque sí las vemos aparecer en algunos relatos; pero los saberes de las mujeres y la conexión con la naturaleza se mantuvo fuerte y presente a lo largo de los años.

Me gustaría concluir este capítulo señalando el esfuerzo de diversos feminismos por retomar y reivindicar la figura de las brujas. Es Federici quien dice que son las mujeres que luchan quienes están haciendo un esfuerzo por recordar a las brujas como lo que fueron, como lo que son: mujeres profundamente sabias que luchan en comunidad. Las que hacen del cuidado un acto político. Las que hacen de la fiesta, de la alegría, del aquelarre, una forma de resistencia. Recordar a las mujeres mágicas como lo que sí fueron y nombrar la brutalidad

de sus asesinatos me parece que es lo mínimo que podemos hacer, al final el ejercicio de la memoria también es político.

Es así como finalizo el recorrido por distintos productos culturales de diversas partes del mundo que me parece influyen en la caracterización de las yerberas mexicanas. Es clara la acumulación de características que dicha figura ha experimentado a través de los años, y uno de mis intereses fundamentales era recuperar los rasgos clave que se verán reflejados en el personaje principal de la novela *Temporada de huracanes*. En el siguiente capítulo veremos cómo Fernanda Melchor recoge muchas de estas características, y además cómo es que su escritura pareciera echar mano de algunos de los procesos que forman la figura de las brujas en el imaginario colectivo.

## **CAPÍTULO II: Análisis de *Temporada de huracanes*: recursos narrativos y similitudes entre la Bruja y las brujas**

Una vez establecidas las bases teóricas en las que se fundará el concepto de imaginario colectivo, y del cómo se construye la figura de las brujas, entraremos de lleno con el análisis de *Temporada de huracanes*. En este capítulo mi intención es señalar las similitudes que presenta la construcción de la Bruja —sobre todo a partir de los recursos literarios que utiliza la autora dentro de novela— con la configuración de las brujas en el imaginario colectivo mexicano contemporáneo.

### **Contexto de la autora y la violencia en México**

Para este apartado mencionaré sólo algunas cuestiones de la vida y el contexto de la autora, pues al ser alguien tan reconocida no hace falta ahondar en detalles. Lo que sí es importante resaltar de Fernanda Melchor (1982) es que nació en Boca del Río, Veracruz. Estudió comunicación en la Universidad Veracruzana y se especializó en periodismo.

Hago mención del contexto de la autora, sobre todo el haber nacido, crecido y estudiado en Veracruz, pues ella vivió en ese estado al momento de la declaración de la guerra contra el narcotráfico por parte del expresidente Felipe Calderón, periodo durante el cual los niveles de violencia aumentaron exorbitantemente y se exacerbó la mezcla tan particular que ofrece el ambiente veracruzano entre “Brillante y alegre y al mismo tiempo muy oscuro y muy violento” (Melchor en Alcázar y De Pablo). Asimismo, vivió el gobierno de “el infame Javier Duarte” (Melchor 223), momento en el cual la violencia contra los y las periodistas cobró muchas vidas, entre ellas la de la autora de la nota roja que inspiró la novela que propongo estudiar. Por desgracia, la violencia exacerbada no es ajena a la experiencia de

Fernanda Melchor, ella (como muchos habitantes de México) ha sido testigo de los estragos que causa.

*Temporada de huracanes* se inserta de una manera casi lógica en el contexto de violencia que se vive en México, y convive con muchos otros textos escritos por mujeres como *La fosa de agua* (Lydiette Carrión 2018), *Antígona González* (Sara Uribe 2012), *El invencible verano de Liliana* (Cristina Rivera Garza 2021), y tristemente muchos más textos que, como dice Josefina Ludmer, están “fabricando presente”, están retratando la realidad mexicana contemporánea. “Estas escrituras no admiten lecturas literarias; esto quiere decir que no se sabe, o no importa, si son o no son literatura. Y tampoco se sabe, o no importa si son realidad o ficción. Se instalan localmente en una realidad cotidiana para ‘fabricar presente’ y ese es precisamente su sentido” (Ludmer 41). Este tipo de ambiente, como ya veíamos en el capítulo anterior, es ideal para las brujas; ellas habitan el área limítrofe entre la realidad y la ficción, y se mueven libremente entre uno y otro ambiente. La novela que nos ofrece Melchor genera un impacto fuerte en la población que recibe el texto, pues la ficción creada se acerca peligrosamente a la realidad mexicana. Lo que Cristina Rivera Garza llamará *necroescrituras*<sup>38</sup> (22).

Respondiendo a esto, aunque la anécdota sobre la inspiración del texto se repite casi en cada entrevista que se le hace a la autora y a pesar de que dicha historia no formará parte del análisis literario que realizaré, resulta importante mencionarla. Fernanda Melchor es una ávida lectora de nota roja y un día encontró una noticia donde el brujo de un pueblo cercano a donde ella vivía había sido asesinado por su amante, pues este último alegaba ser víctima

---

<sup>38</sup> En términos muy simples, Rivera Garza entiende como *necroescrituras* la producción, recepción e interpretación de textos que se inscriben en una realidad social de violencia exacerbada y de extrema mortandad, como es México desde hace muchos años.

de los poderes del brujo. La policía aseguró que el caso fue resuelto muy rápidamente, ya que pronto habían descubierto al asesino y lo habían encarcelado. Tras mucho debate entre si hacer un trabajo al estilo Truman Capote o no, Melchor decidió imaginar qué ocurría detrás de un crimen como el que se encontró en el periódico (Alcázar y De Pablo).

Desde el epígrafe que recoge de *Las muertas* (1977) de Jorge Ibarguengoitia “Algunos de los acontecimientos que aquí se narran son reales. Todos los personajes son imaginarios”, podemos ver que no se trata de una crónica, ni una investigación periodística, ni mucho menos; aunque sí haya tintes muy fuertes de realidad en el texto. En pocas palabras, tanto la formación, como la experiencia de vida en Veracruz de la autora provocan que el retrato de violencia que se hace en la novela se acerque a muchas realidades mexicanas, y trabaje de una manera muy honesta la ficción que crea.

### **Sinopsis y estructura general de la novela**

Como primer acercamiento a la obra, me parece pertinente hacer una breve sinopsis de ésta, en la cual resaltaré las partes y los elementos que incumben a mi estudio. *Temporada de huracanes* inicia con el descubrimiento del cuerpo de la bruja de un pueblo (que entendemos se encuentra en Veracruz) que fue brutalmente asesinada. Un grupo de niños jugando la descubren en medio de un canal de riego donde se hace una primera descripción del personaje, que ya nos da una idea muy clara del tipo de novela al que nos enfrentaremos: “el rostro podrido de un muerto entre los juncos y las bolsas de plástico que el viento empujaba desde la carretera, la máscara prieta que bullía en una miríada de culebras negras, y sonreía” (Melchor 12)<sup>39</sup>. A partir de ahí se nos compartirá información relevante para esclarecer qué

---

<sup>39</sup> De aquí en adelante me permito poner sólo el número de página cuando cito fragmentos de la novela.

hay detrás de un asesinato como el de la Bruja. Los personajes que componen la diégesis irán mencionando pasajes de la vida de ésta, la describirán, describirán su casa, sus orígenes y sus actividades; hasta que al final de la novela el lector sepa a profundidad quién era este personaje y qué ocurrió para que su vida tuviera un desenlace tan violento.

## **Estructura**

El texto está formado por ocho capítulos de extensión variada, a través de los cuales escuchamos diferentes voces que hablan de la Bruja. Debido al (des)orden en que está narrada la novela, haré un pequeño resumen de lo que ocurre en cada uno de los capítulos, con la intención de facilitar el análisis posterior.

El primer capítulo es el descubrimiento del cuerpo inerte de la Bruja por un grupo de niños pequeños, dentro de un canal a las afueras de La Matosa (pueblo en el que se desarrolla la historia).

El segundo capítulo es una especie de viaje por el nacimiento, la infancia, la adolescencia y, además, un acercamiento a la familia de la Bruja. Aquí el narrador recoge de voces incógnitas de mujeres, lo que se decía en el pueblo sobre ésta. A lo largo de las páginas conocemos a la madre de la Bruja, la Vieja, de quien la hija aprende el oficio de magia y yerbería, y a quien releva cuando la Vieja muere en el “Gran Deslave”.

Este capítulo nos comienza a introducir a la vida cotidiana de La Matosa, y nos presenta a personajes cruciales a través de la voz de Yesenia, prima de Maurilio Camargo Cruz, alias “El Luis Miguel” (53) (uno de los asesinos de

la Bruja). Yesenia habla de cómo fue ella la que tuvo que cuidar “al chamaco”, Luismi, durante su infancia, y de cómo por su actitud rebelde y malagradecida deja postrada en una cama a su abuela. Yesenia nos ofrece un punto de vista muy particular de cómo es Luismi y hace un primer y muy rápido acercamiento a la relación que tiene éste con la hechicera.

El cuarto capítulo le da voz a Munra, padrastro de Luismi y pareja de Chabela (la mamá del adolescente). Aquí se nos informa con un poco —muy poco— más de detalle sobre las fiestas que ofrecía la hechicera en su casa y lo que ocurría en ellas. Vemos mucho más de las actividades que realiza Luismi, y por consecuencia comenzamos a ver un poco más de cerca el día a día de la Bruja. Así mismo, se nos presenta a Norma, una niña que según los ojos de Munra, se aprovechó de Luismi y sólo lo mete en problemas. El padrastro se ve coludido de alguna manera en el asesinato, pues Luismi y Brando (el otro perpetrador del crimen) lo convencen de llevarlos a la casa de la Bruja para “pedirle dinero prestado” y seguir tomando. Además de esto, la voz de Munra es muy importante pues es de los pocos personajes que hacen explícita su creencia en la magia. Él habla de “trabajitos”, de limpias, y narra que ocurrieron cosas muy extrañas al momento del asesinato.

Durante este capítulo escucharemos la voz de Norma, una pequeña de trece años que llega a La Matosa en su intento de huir de casa y llegar “al puerto” para suicidarse, pues está embarazada de la pareja de su mamá. En estas

páginas observaremos la relación que Norma entabla con Luismi y con Chabela, quien la convence de abortar, para lo cual visitan a la Bruja. Este capítulo retrata además la violencia obstétrica de la que Norma es víctima, pues su embarazo ya es muy avanzado y por lo tanto no es seguro realizarle un aborto (cosa que la Bruja les advierte antes de que Chabela la convenza). Por esta razón, Norma acaba muy grave en el hospital, donde una trabajadora social la amenaza con meterla a la cárcel si no le da el nombre de quién “le hizo esto” (103). A lo largo del fragmento, también escuchamos fuerte y claro la voz de la madre de Luismi, quien nos informa sobre la relación que la Bruja tenía con las mujeres de La Matosa, particularmente con las trabajadoras sexuales pues las ayudaba a abortar.

El sexto capítulo le da voz a Brando quien, como ya se había mencionado, asesina a la Bruja junto a su amigo Luismi. A lo largo de este capítulo vemos con detalle lo que ocurría durante las fiestas en casa de la hechicera, tiene un acercamiento profundo de la relación que existía entre ésta y Luismi (la Bruja estaba enamorada de él); y de alguna manera, en conjunción con el capítulo anterior, nos aclara el motivo que tuvo Luismi para hacerle daño a esta mujer: él cree que, como venganza por juntarse con Norma, la Bruja le hace daño a la niña.

Tanto este capítulo como el siguiente se desarrollan en un tiempo posterior al asesinato: el séptimo habla de lo que quedó en La Matosa una vez que la Bruja murió. Los chismes que corrían y el miedo a visitar la casa de la asesinada.

En el último capítulo vemos al Abuelo, un trabajador del cementerio que da sepultura a los cuerpos de las personas que van a la fosa común. Este capítulo es una forma de cierre pacífico a toda la violencia anteriormente narrada.

Tengo claro que este brevísimo repaso a los acontecimientos de la novela sólo se entiende si ya la hemos leído, pero poco a poco ahondaremos en los hechos ocurridos dentro del mundo diegético creado por Melchor.

Hasta ahora, lo que podemos decir de la estructura de la novela es que construye muchas voces diferentes alrededor del personaje principal, la Bruja, pero nunca escuchamos directamente a este personaje. Si bien hay diálogos directos donde se nos presenta su voz (es más, hay momentos donde la escuchamos cantar), nunca se nos ofrece su versión de los acontecimientos. Ni del asesinato, ni de su vida. Lo interesante aquí es que, a pesar de esto último, al terminar de leer *Temporada de huracanes*, tenemos idea de quién era la Bruja, qué hacía, con quiénes se relacionaba, cómo se veía, cómo era su casa y por qué la mataron. Es precisamente ahí donde veo similitudes entre la construcción del personaje con la manera en la que se configuran las brujas en el imaginario colectivo de la sociedad mexicana. Con esto me refiero a que no es necesario conocer directamente a una bruja, a una yerbera, a una mujer mágica para saber quiénes son y lo que hacen. Podemos imaginar sus casas, sus actividades, sus patas de guajolote y sus trabajos sin efectivamente haberlas visto hacer su metamorfosis. Esto gracias a las representaciones tan prolíficas de las brujas que ya revisé en el capítulo

anterior, las cuales incluyen tanto documentos jurídicos, como textos fictivos; en los cuales tampoco se le da espacio a la perspectiva de la bruja en cuestión.

La figura de las brujas se construye a través de lo que nos dijeron de ellas, de las múltiples voces que las rodean y les asignan características particulares a partir de las cuales las identificamos. Se construyen a través de las representaciones que de ellas se han hecho; ya sea a través del chisme y las habladurías, por lo que la Iglesia dijo de ellas, así como los cuentos y las leyendas que se recogen en estudios filológicos, las películas, las canciones, etc.

### **La representación de la oralidad**

Para comenzar el análisis de esta novela retomaré una de las características que más llama la atención del texto (pues aparece en prácticamente todas las críticas, reseñas y análisis, que se han hecho del libro). Me refiero al tipo de lenguaje y estructuración del texto que la construye predominantemente. Melchor, según sus propias palabras, quiso recoger el discurso de las mamás y las tías cuando chismean en la cocina<sup>40</sup>, y vaya que lo consiguió. *Temporada de huracanes* es una obra cuya representación de la oralidad, de los actos de habla cotidianos de ciertos contextos mexicanos la hacen sumamente relevante en cuanto a análisis literario, y atractiva para cualquier persona lectora.

[Luismi] No volvió nunca a la casa de la abuela, ni siquiera a recoger su ropa y sus chivas, mucho menos para despedirse de la vieja y agradecer todo lo que ella había hecho por él desde el principio, y tuvieron que ser las babosas de las Güeras las que le llegaron a contar a la abuela que el chamaco ahora vivía con su madre, y la viejita se puso muy mal de que el

---

<sup>40</sup> Esto fue dicho por la autora en la Feria Internacional del Libro del Zócalo, en el foro realizado el 11 de octubre de 2019.

chamaco prefiriera vivir con la puta esa que le consecuentaba todas sus marranadas, y no con la abuela, que prácticamente lo había criado como su propio hijo, y tanta fue su pena que a las dos semanas le vino el derrame ese que la dejó paralizada de esta mitad del cuerpo (56).

Dentro de la novela se emplea predominantemente este tipo de discurso por sobre cualquier otro. Lo interesante aquí es ver cómo Melchor logra una representación tan acertada de la oralidad en un medio escrito. Para analizar este rasgo de la novela me valdré de la teoría de Mijaíl Bajtín sobre los géneros discursivos.

Partamos, primero, de la división que hace Bajtín de los géneros primarios (o simples) y los secundarios (o complejos), siendo los primeros aquellos que surgen primordialmente de la comunicación discursiva inmediata —esto puede ser en conversaciones verbales, y en la actualidad incluso escritas en redes sociales como whatsapp— vendría a ser un tipo de discurso inmediato, que no pasa por un filtro estricto en el cual se busque evitar cacofonías, muletillas, etc.; y los géneros secundarios, aquellos que surgen en condiciones de comunicación “más desarrollada y organizada”, generalmente escrita (comunicación artística, científica, sociopolítica, etc.). Me atrevería a situar, entonces, el rumor como un género discursivo primario, en tanto que existe principalmente en los actos de habla cotidianos, y de nuevo, en la actualidad también en espacios escritos como algunas redes sociales que tienen una inmediatez similar al de una plática en persona.

Bajtín además plantea que, en el proceso de elaboración de los géneros discursivos secundarios, se absorben y reelaboran los primarios (Bajtín 4 “El problema de...”). En otras palabras, y relacionándolo con lo que interesa para este análisis, la literatura se nutre constantemente de los actos cotidianos de habla; y en esta novela se hace muy evidente esta

relación. Los diálogos entre personajes de *Temporada de huracanes* son una representación muy fiel —a veces más, a veces menos— al habla cotidiana de un sector poblacional mexicano particular. Se está tomando un género discursivo primario: el chisme, como base para construir un texto literario (el cual pertenecería propiamente a los géneros discursivos secundarios). En otras palabras y recuperando nuevamente a Bajtín,

Los géneros primarios que forman parte de los géneros complejos se transforman dentro de estos últimos y adquieren un carácter especial: pierden su relación inmediata con la realidad y con los enunciados reales de otros, por ejemplo, las réplicas de un diálogo cotidiano o las cartas dentro de una novela, conservando su forma y su importancia cotidiana tan sólo como partes del contenido de la novela, participan en la realidad tan sólo a través de la totalidad de la novela, es decir, como acontecimiento artístico y no como suceso en la vida cotidiana. (4)

Esto resulta interesante por la cercanía entre la representación y el habla cotidiana que se hace en *Temporada de huracanes*, por la representación del chisme. Recordemos que gran parte de la construcción de las brujas en el imaginario colectivo ocurrió a través de los rumores y las habladurías que recorrían las sociedades. Este primer rasgo que hemos analizado de la novela se relaciona estrechamente con uno de los factores principales en la construcción de las brujas en el imaginario colectivo. A través de la representación del hablar cotidiano hay una asimilación a uno de los principales medios por los cuales se forja la figura de las brujas, y a través del tiempo y el territorio, de las yerberas mexicanas.

No se puede olvidar que el ejercicio de representar la oralidad ha sido logrado magistralmente en otras obras, muchas de ellas del S. XX, por ejemplo, en los cuentos de *El llano en llamas* (1953), *El vampiro de la colonia Roma* (1979), textos de José Agustín y en general el movimiento de La Onda que se interesó profundamente por recoger el habla de los jóvenes .

Ahora bien, una de las complicaciones que representa convertir a lenguaje escrito el discursar oral es que este último siempre está acompañado por un *contexto no verbal* o como lo nombra Valentín Voloshinov *el sobreentendido* (la situación, las expresiones faciales, gestos, etc.) que se pierden al momento de escribir, y la única forma de intentar sustituirlos es a través de la descripción. Por ejemplo, en una cita de la novela previamente utilizada aparece la siguiente frase: “y tanta fue su pena que a las dos semanas le vino el derrame ese que la dejó paralizada de *esta mitad del cuerpo* [...]” (56) ¿Cuál mitad del cuerpo? ¿Derecha o izquierda? ¿Superior o inferior? En realidad, la respuesta a estas preguntas es información totalmente irrelevante para las personas lectoras, lo importante ahí es que hace evidente para quien lee que quien habla, es decir el personaje, está emitiendo el mensaje como si el receptor compartiera ese contexto no verbal.

Además de esto, la realización oral tiene a su disposición algunos recursos fónicos como el énfasis, la entonación, el tono, las pausas, el tempo, el ritmo; que muchas veces se ven traducidas en el lenguaje escrito con signos ortográficos, cambio de tipografía; aunque también, muchas veces se pierden (Volek 59). Esto es identificable en *Temporada de huracanes* en varios aspectos. De inicio, los signos de puntuación juegan un papel fundamental. El hecho de que los párrafos sean prácticamente inexistentes, los puntos y seguido muy escasos y que el texto esté plagado de comas y puntos y coma, provoca un discursar muy vertiginoso, rápido, como si nos lo contaran con prisa, como cuando chismeamos y casi no nos detenemos a respirar. Ahora, es cierto que el discursar que provoca la novela no es exactamente igual al habla común porque si intentamos leerla en voz alta es muy probable que no podamos seguirle el ritmo, nos quedaremos sin aire con mucha

frecuencia, y entonces se hace evidente que la representación del lenguaje oral es utilizada con fines estéticos. El frenetismo del texto busca un efecto particular en quien lee.

y todo eso había pasado justo después de que [Luismi] se peleó con la Bruja, a principios de aquel año, por un dinero que la pinche loca decía que él se había robado, pero no era cierto, alguien se lo había robado a él, o en la loquera se le había perdido, pero la Bruja no quiso creerle y lo había mandado al carajo, y ahora seguramente le estaba haciendo brujería, a él y a Norma, para destruirlos (87).

En la edición utilizada para esta tesis, la cita antes utilizada inicia treinta y cuatro líneas después del último punto y seguido; y es que este fragmento de la novela no sólo me permite ejemplificar la parte formal, sino que ya desde aquí vemos cómo Melchor recupera algunos de los principales rasgos de las brujas que ya veíamos desde el capítulo anterior: el mal de amores, la envidia y el rencor por perder a la persona amada. (Que, si bien es cierto que la Bruja está enamorada de Luismi, en realidad ella nunca les quiere hacer daño).

Además del discurrir frenético y el tipo de lenguaje que se utiliza en casi todo el libro, es importante destacar la representación que se hace de una característica fundamental de la oralidad, me refiero a la *espontaneidad* del discurso. Esto se evidencia en la narración repetitiva, redundante y en las construcciones sintácticas que son sumamente relajadas y simples. Por ejemplo, todo el pueblo sabe de las fiestas que organizaba la Bruja en su casa, pero alrededor de eso corrían muchos rumores diferentes: a veces se decía que le pagaba a los jóvenes para que tuvieran relaciones sexuales con ella, otras tantas se hacía hincapié en el enamoramiento de la hechicera por Luismi, que había drogas, dinero escondido, etc. Hay que relacionar, además, esta característica particular de los quehaceres de la Bruja a los aquelarres: las orgías organizadas por mujeres donde rendían culto al demonio teniendo

relaciones sexuales, bebiendo, comiendo y drogándose. En los últimos dos ejemplos, no sólo se asimila la forma sino ahora también el contenido, pues se recoge características históricas importantes de estas mujeres.

### **Géneros discursivos representados**

Si bien la mayor parte de la novela está narrada con el lenguaje coloquial del que venimos hablando, también se hacen presentes otros géneros discursivos tales como el lenguaje estereotípicamente literario y el lenguaje jurídico. Esto es relevante para el análisis que venimos haciendo, pues recordemos que la figura de las brujas se construye en el imaginario colectivo no solamente a través de los rumores, sino que las representaciones tanto ficcionales como jurídicas (en los juicios a mujeres) también jugaron un papel fundamental.

Para analizar este rasgo de *Temporada de huracanes* retomaremos una vez más las reflexiones de Mijaíl Bajtín, pero en este caso con respecto a la novela y sus orígenes que se encuentran compiladas en *La novela como género literario* (2019). “Todas las particularidades de la novela, como género en proceso de formación —compositivas, argumentales, estilísticas— se caracterizan por una plasticidad excepcional y deben considerarse no como señales genéricas sólidas, sino como tendencias del proceso de formación del género” (Bajtín 32). En ese sentido, la novela permite un diálogo mucho más relajado y estrecho con otros géneros discursivos, no sólo con el habla, sino también con otros géneros secundarios. “La supremacía de la novela relacionada con el desplazamiento y la absorción de la serie de los géneros (diálogo, sátira, etc.) [...] La novela en el proceso de

su nacimiento y su desarrollo aparece como un género particularmente literario; en esto se diferencia de la épica, la lírica, el drama [...] El elemento hablado y los elementos adyacentes a él como fuente de la prosa de la novela” (Bajtín 34).

Para ejemplificar este fenómeno dentro de *Temporada de huracanes*, me gustaría tomar uno de mis fragmentos favoritos del texto, pues me parece que en unas cuantas líneas encontramos una descripción exquisita:

los hombros pegados unos con otros, las espaldas relucientes en su lustre de cuero bruñido; brillantes y prietas como el hueso del tamarindo, o cremosas como el dulce de leche o la pulpa tierna del chicozapote maduro. Piel color canela, color caoba tirando a palo de rosa, pieles húmedas y vivas que desde lejos, desde aquel tronco a varios metros de distancia desde donde la Bruja los espiaba, se le figuraban tersas pero firmes y apretadas como la carne acidulada de la fruta aún verde, la más irresistible, la que más le gustaba, por la que suplicaba en silencio, concentrando la fuerza de su deseo en el haz penetrante de su negra mirada (26-27).

Lo que resulta interesante aquí es que el narrador crea imágenes bellísimas a través de figuras retóricas y un lenguaje mucho más cercano al tradicionalmente poético; pero siempre combinándolas con referencias que nos llevan a La Matosa. Con esta descripción, casi pareciera que estamos ahí, junto a la Bruja, espiando a los muchachos mientras juegan fútbol en los cañaverales del pueblo.

En cuanto al lenguaje jurídico (o quizás podríamos llamarlo burocrático) que ya mencionaba, podemos observarlo exclusivamente en el fragmento narrado por Munra, que por lo demás me parece es el capítulo donde encontramos los juegos más ricos de lenguaje. Aunque se haga presente sólo en este fragmento de la novela y sea muy sutil es pertinente

analizarlo. Encontramos este tipo de discurso cuando Munra está declarando ante las autoridades sobre su participación en el asesinato de la Bruja:

[...] el Luismi y el Brando y el Willy consumieron también pastillas psicotrópicas de las que *el declarante* desconoce la marca o tipo, hasta las dos de la tarde, hora en que su hijastro le preguntó si siempre sí iba a hacerle el paro que le había pedido, y yo le dije que no tenía gasolina, que tenía que darme dinero primero, ahí fue cuando me di cuenta de que quien llevaba el dinero era Brando, porque él fue quien me dio un billete de a cincuenta y me dijo: llévanos a La Matosa, y yo le dije: pero que sean cien varos, y el Brando dijo: cincuenta ahorita y cincuenta de regreso, y *yo me mostré de acuerdo* y nos fuimos [...] nos subimos a la camioneta y enfilamos hacia la gasolinera, donde le puse los cincuenta varos a la camioneta *y posteriormente conduje hacia La Matosa*, por el camino principal del pueblo, *por indicaciones de Brando* (Cursivas mías 90-91).

Como observamos, el tipo de lenguaje y vocabulario que Munra nos ofrece en esta cita es mucho más formal que el resto del capítulo y de la novela. A lo largo de las intervenciones previas que ha hecho Munra vemos que él habla como la mayoría de los habitantes de La Matosa, pero cuando narra estos acontecimientos lo hace en un lenguaje distinto y dice cosas como “posteriormente conduje”. Sabemos que esto se encuentra en un contexto extraverbal jurídico por la intervención de quien parece ser un empleado del Ministerio Público, refiriéndose a él como “el declarante”, momento clave que nos hace saber el cambio de situación desde la que Munra habla ahora. Recapitulando, podemos encontrar tres diferentes géneros discursivos compilados en la novela: primordialmente la representación del discurrir oral —de manera particular del chisme— un discurso más lírico, más característico de la literatura y la poesía, y aunque en mucha menor medida, el burocrático.

Con esto podemos observar la plasticidad de la novela como género literario descrita por Bajtín, y que es retomada magistralmente por Javier Cercas:

[...] su carácter libérrimo [de la novela], híbrido, casi infinitamente maleable, el hecho de que es, según decía [Cervantes], un género de géneros donde caben todos los géneros, y que se alimenta de todos. Es evidente que sólo un género degenerado podía convertirse en un género así, porque es evidente que sólo un género plebeyo, un género que no tenía la obligación de proteger su pureza o su virtud aristocráticas, podía cruzarse con todos los demás géneros, apropiándose de ellos y convirtiéndose en un género mestizo. Eso es exactamente lo que es el Quijote: un gran cajón de sastre donde, unidas por el hilo tenuísimo de las aventuras de don Quijote y Sancho Panza, se reúnen en una amalgama inédita, como en una enciclopedia que hace acopio de las posibilidades narrativas y retóricas conocidas por su autor, todos los géneros literarios de su época, de la poesía a la prosa, del discurso judicial al histórico, o el político, de la novela pastoril a la sentimental, la picaresca o la bizantina (Cercas s/p)

Entonces, la novela es tan flexible que es capaz de tomar al discurrir oral, el lenguaje jurídico, la poesía, el chisme, la música e integrarlas en su interior como lo demuestra *Temporada de huracanes*; y así como la novela es plástica e integra estos elementos, el imaginario colectivo también acoge múltiples discursos, representaciones, voces, etc. Como se menciona al inicio de este apartado, la novela aquí estudiada no sólo retoma los rumores y la oralidad presentes en la construcción de las brujas en el imaginario, sino además hace convivir otro tipo de géneros discursivos (la poesía y el lenguaje burocrático), tal como sucedió tanto en el periodo de la persecución de las mujeres —a través de los documentos eclesiásticos, por ejemplo— como posteriormente cuando las brujas pasaron a formar parte de la ficción —ya en los cuentos de hadas e infantiles, ya en las leyendas.

## El narrador<sup>41</sup>

Para hacer esta parte del análisis de la novela me valdré principalmente de la narratología propuesta por Luz Aurora Pimentel en *El relato en perspectiva* (1994). Ya en las primeras páginas de este libro, Pimentel asegura que los relatos verbales (sean orales o escritos) parten de la *mediación* que realiza el narrador (10). Es decir, la única puerta de acceso que tenemos a un relato es quien narra, el mediador entre la diégesis de la historia y la persona que lee es quien relata los hechos. Es precisamente por esto que resulta fundamental analizar al narrador de la novela en cuestión.

Una pregunta importante que hacer y difícil de responder es ¿qué tipo de narrador tiene *Temporada de huracanes*? Esta misma pregunta nos puede llevar a otras igual de interesantes como ¿quién narra?, ¿hay sólo un narrador?, ¿qué función(es) tiene(n) ese(os) narrador(es)? A continuación, me dispongo a responder algunos de estos cuestionamientos.

Como he mencionado varias veces, el primer capítulo de la novela es un mini relato del momento en el que es encontrado el cadáver de la Bruja por un grupo de niños. Este inicio, si bien impactante, no presenta grandes complicaciones en cuanto a la forma. Nos encontramos frente a un narrador heterodiegético, que pareciera ser omnisciente por la capacidad de nombrar los sentimientos y sensaciones de los niños: “los cuatro ceñudos y fieros y tan dispuestos a inmolarse que ni siquiera el más pequeño de ellos se hubiera atrevido a confesar que sentía miedo [...] la brisa caliente, cargada de zopilotes etéreos contra el cielo

---

<sup>41</sup> Una reflexión propuesta por la Dra. Mónica Quijano en el desarrollo de esta tesis puso de manifiesto que solemos asumir al narrador como una figura masculina, a no ser que se nos indique lo contrario o que vinculemos a esta voz con la figura autoral. Esto evidentemente tiene una relación estrecha con la construcción androcéntrica del español como lengua, y del fenómeno en el que la flexión masculina de las palabras funciona como un “género no-marcado”; pero sería bueno preguntarnos si el nombrarlo siempre como un “él” no sesga nuestra percepción de esta importante figura de la literatura.

casi blanco y de una peste que daban ganas de escupir para que no bajara a las tripas, que quitaba las ganas de seguir avanzando” (11).

El asunto con el narrador se empieza a complicar a partir del segundo capítulo. Es claro que hay un narrador heterodiegético, pues como podemos ver en la siguiente cita, toma distancia de los acontecimientos: “Esa fue también la época en que *la gente empezó* a ver al animal volador que por las noches perseguía a los hombres que regresaban a casa por los caminos de tierra entre los pueblos, las garras bien abiertas para herirlos, o tal vez para llevárselos volando hasta el infierno” (16-17). En este fragmento vemos que la narración no se hace desde un “nosotros”, y el narrador habla de los hombres de la comunidad como que no perteneciera tampoco a este grupo social; pero recupera decires del pueblo que, de nuevo, se alinean con la representación de las brujas: la relación tan estrecha que tienen con los animales, particularmente con los que vuelan, y el castigo a los malos hombres que se embriagan y estereotípicamente le son infieles a sus mujeres.

Conforme vamos avanzando en la novela, es cuestión de prestar atención a la manera en que están conjugados los verbos y cómo se habla de los acontecimientos para saber que, aunque por momentos nos pudiera parecer que el narrador es un habitante más de la Matosa porque retoma la manera de hablar de los personajes, en realidad éste goza de muchísimas libertades.

Algunas de ellas son las que toma con relación al tiempo que narra, ya al iniciar la novela con la visión del cadáver, el texto se construye como una gran analepsis donde veremos todo lo que ocurre antes de este crimen. Dentro de las páginas siguientes a esa visión también habrá saltos importantes en el tiempo, y lo más interesante, saltos sin previo aviso. Sin puntos ortográficos que nos marquen un cambio, sin párrafos, sin cambios de tipografía,

sin siquiera que este narrador heterodiegético nos introduzca a un nuevo tiempo o nos regrese al punto del que partió alguna analepsis. Por ejemplo, en el segundo capítulo, una vez narrada la vida de la Vieja —de manera relativamente cronológica—, el narrador habla de la relación de la Bruja con las trabajadoras sexuales de la comunidad, cómo a ellas era a las únicas que les contaba sus penas y las únicas que se daban cuenta de que la habían golpeado los hombres que constantemente buscaban el tesoro escondido en su casa. Aquí también encontramos un rasgo común de las brujas: la asociación con el dinero. Muchas representaciones de las brujas las ponen como mujeres que aparentan ser de escasos recursos y que esconden grandes fortunas, la mayoría de las veces conseguidas a través de su manipulación de los varones (que son quienes efectivamente poseen las riquezas, según los estereotipos de género):

[...] aunque la Bruja les juraba que no era cierto, que no había ningún tesoro [...] y nomás había que ver cómo vivía, en un cuchitril lleno de cachivaches y cajas de cartón ya podrido, y bolsas de basura llenas de papeles y trapos y rafia y olotes [...] puras pinches porquerías que los abusadores aquellos pisoteaban y rompían en su intento por abrir la puerta del cuarto de la planta de arriba, la recámara que desde hacía años, desde la época de su madre, permanecía cerrada, atrancada desde adentro por la Vieja, cuando en uno de sus ataques alucinados movió todos los muebles de la habitación contra la puerta de roble macizo, de tal forma que solo la masa y la fuerza de los siete uniformados que constituían el brazo de la ley de Villagarbosa, incluyendo los ciento treinta kilos del comandante Rigorito, lograron finalmente vencer, el mismo día que el cadáver de la pobre Bruja apareció flotando en el canal de riego del Ingenio (32).

Es decir, llevamos páginas y páginas leyendo sobre la vida de las hechiceras (madre e hija), viendo cómo la madre va perdiendo la razón, reviviendo la juventud de la Chica,

enterándonos de cómo la madre murió en el deslave de 1972. Cuando se está hablando de la relación de la hechicera con las mujeres de la comunidad, describiendo su casa, se nos presenta el cuarto de la madre dentro de esa misma línea temporal, como si la Bruja aún estuviera viva y sin ningún aviso, el narrador nos regresa al “presente” en que ya fue asesinada y las investigaciones están ocurriendo; y deja a un lado lo que nos contó durante todo el segundo apartado. ¡Por si fuera poco el capítulo termina sólo unas cuantas líneas después!

En este sentido, como bien señala María Teresa Blanco en su tesis de maestría, pareciera que el orden en el que se nos presentan los acontecimientos de *Temporada de huracanes* es aleatorio (20); pero, al pasar las páginas de esta obra, y al leer las versiones que cada uno de los personajes nos presentan de los acontecimientos, vamos profundizando en la información. En otras palabras, en términos temporales la novela no obedece a una estructura ni remotamente lineal, organización que recae totalmente en el narrador; rasgo de la novela que ayuda en el efecto de vertiginosidad y atropello en la manera en que se nos cuenta la historia.

## **I. Frecuencia**

Una de las características más importantes respecto de cómo está narrada *Temporada de huracanes* es la manera reiterada con que algunos de los acontecimientos se cuentan. Por supuesto, el momento del asesinato de la Bruja será narrado en varias ocasiones, desde distintas perspectivas: primero por Yesenia, después por Munra, y luego por Brando; y además, cada uno de ellos lo narrará varias veces<sup>42</sup>. Así mismo se repite la narración de las

---

<sup>42</sup> Hasta podría hacernos recordar lo que hace Gabriel García Márquez en *Crónica de una muerte anunciada* (1981)

fiestas/orgías que se organizaban en casa de la Bruja, la aparición de Norma en la vida de Luismi, la decisión de que éstos “se juntaran”, etcétera, pero, de nuevo, al estar en desorden se crea un efecto de narración fragmentada. Si este rasgo además lo analizamos en conjunción con la representación de oralidad en la novela, podemos comprender cómo se logra este efecto de “narración chismosa”.

Además, la repetición dentro de la narración no se limita a acontecimientos fundamentales para la historia como los ya mencionados, sino que cada personaje tiene sus propias obsesiones. Yesenia repite consistentemente el encuentro que tiene con Luismi junto al río donde él le pregunta cómo está el agua, Munra siempre vuelve a que Chabela no se ha comunicado con él desde hace días y a sus conjeturas sobre la infidelidad de su esposa. Norma no puede dejar ir la culpa que le genera el hecho de estar embarazada y haber salido con su “domingo siete”<sup>43</sup>, y Brando vuelve constantemente a las oportunidades que se les abrirían a él y a Luismi de robarle el supuesto dinero que poseía la Bruja.

Una vez terminada la novela podríamos hacer un ejercicio para ordenar los acontecimientos cronológicamente, y además de quizás encontrarle el inicio y el fin a la anécdota, nos daremos cuenta de que el tiempo transcurrido en la diégesis de la novela es muy corto. Son unas cuantas semanas, no más.<sup>44</sup> El asunto aquí es que el narrador decide que la información no se nos revelará en orden cronológico, y mientras avanzamos por las páginas del texto se nos van dando detalles de algún acontecimiento antes mencionado, pero se aporta

---

<sup>43</sup> Melchor retoma la leyenda popular sobre el “domingo siete”, que cuenta la historia de dos hombres y cómo uno de ellos es premiado por ayudar a un aquelarre de brujas y el otro es castigado. Me parece importante señalar esto, pues el personaje de la Bruja no es la única hechicera que aparece en la novela, y además se evidencia parte de la tradición en la cual habitan estas mujeres. Hace guiños a otros relatos en los cuales se representa a las brujas.

<sup>44</sup> Esto sin tomar en cuenta las analepsis que se hacen de la vida de la Bruja, la infancia de Norma, la de Luismi, etc.

un poco de información nueva. Esos detalles, además, poco a poco son más violentos, y profundizan en cuanto a lo abyecto de la novela<sup>45</sup>.

Tomando en cuenta esto último, pareciera que la respuesta a: ¿qué función tiene el narrador heterodiegético?, es mucho más clara. Ya decíamos que en él recae la decisión de (des)ordenar los acontecimientos, dando como resultado la sensación de una narración fragmentada. Ahora, aquí de nuevo nos encontramos frente a un problema, porque venimos diciendo que es el narrador quien decide la secuencia de los capítulos, es decir, quien le da voz primero a Yesenia (el personaje más alejado a todo el enredo); después a Munra (quien se ve involucrado directamente en el asesinato de la Bruja por ser quien manejaba la camioneta donde la llevan al canal de riego, aunque sigue siendo un personaje que no entiende bien a bien qué ocurrió respecto al crimen, ni lo que pasaba dentro de la casa de la Bruja. No alcanza a visualizar por completo la relación de Luismi con la hechicera); posteriormente pasa a darle voz a Norma (quien nos da una de las claves de la furia de Luismi: el aborto que Chabela la obliga a practicarse a manos de la Bruja); y por último escuchamos a Brando (el engrane que nos permite entender el relato por completo, es quien nos da la información faltante para que muchos de los fragmentos proporcionados por los otros personajes cobren sentido). Pero ¿no habíamos establecido ya que nos encontramos frente a un narrador heterodiegético que pareciera ser omnisciente? Entonces, ¿cómo es exactamente que “le da voz” a todos estos personajes?

---

<sup>45</sup> Para profundizar más en este tema se puede revisar la tesis de María Teresa Blanco Rivera, “Cuerpos sin cabeza: la nuda vida en *Temporada de huracanes*, de Fernanda Melchor”. Tesis. Universidad Iberoamericana Ciudad de México, 2020. O bien Ávalos Reyes, Marcos Eduardo. “*Temporada de huracanes* de Fernanda Melchor: una lectura del cuerpo desde el terreno del chisme y la abyección.”. *Revista de crítica y teoría literarias*. 2019: 53-70.

## II. Tipo de narración

Hasta aquí hemos establecido la presencia de un narrador heterodiegético escurridizo, que parece estar, pero no sabemos bien cómo nombrarlo, y que cuando lo hemos podido definir, se nos escapa; pero cuya presencia no podemos negar por tomar decisiones tan relevantes como las mencionadas en páginas anteriores. Esta característica nos interesa para el análisis de la novela y la configuración de la figura de las brujas en los imaginarios, pues recordemos que en la literatura, el narrador es quien nos da acceso al mundo diegético, pues es quien nos cuenta la historia; y la figura de las brujas en el imaginario se construye a partir de lo que se dice de ellas, cómo nos lo cuentan las personas, las leyendas, los cuentos.

Parte de la dificultad por entender al narrador nace de dos características del texto. Por un lado, como ya veíamos, el tipo de lenguaje que se utiliza en la mayor parte de la novela, pues estamos frente a un narrador que parece hablar como sus personajes, es igual de coloquial y soez (aunque también utilice lenguaje poético): “y la Bruja era para ellos un espectro semejante pero harto más interesante por verdadero, una persona de carne y hueso que andaba por los pasillos del mercado de Villa, saludando a las marchantas, y no esas mamadas fantasmales que dicen las abuelas y las madres y las tías, pinche bola de viejas argüenderas” (28)

Por otro lado, en muchas ocasiones resulta difícil definir si estamos escuchando al personaje, o si es el narrador quien nos habla. El problema del que ya hablábamos al final de la sección anterior.

Ellas no tenían manera de saber que fue Yesenia la que delató al primo, ¿verdad? *¿Entonces cómo chingados supo la abuela que fue ella la que le puso el dedo al chamaco?* No tuvo más que mirarla a los ojos para saberlo, cuando Yesenia se inclinó sobre ella con lágrimas en los

ojos para ver cómo estaba, ya bien entrada la noche *porque los cabrones de la policía a huevo la llevaron al Ministerio Público a que les repitiera toda la historia, y la pinche secretaria huevona se tardó años en pasar a la computadora la declaración para que la firmara*, y ya era de noche cuando al fin pudo regresar a La Matosa, y *nomás de ver todas las luces de la casa de su abuela encendidas supo que algo horrible había pasado* (Cursivas mías 57)

No es muy claro si Yesenia es quien nos está contando sobre la policía, la secretaria, las luces de la casa, y quejándose de cómo fue que la abuela se enteró que ella había delatado el crimen de Luismi, o si es el narrador el que hace la recopilación de los hechos. Esta confusión ocurre porque estamos frente a una forma de *discurso indirecto libre*. Esto significa que el discurso de los personajes está transpuesto.

Esta operación de transposición podría ser definida como la convergencia de dos discursos, el del narrador y el del personaje. En su forma más transparente, que es *el discurso indirecto libre*, el discurso *narrativo* queda reducido a sus componentes básicos: el tiempo gramatical —usualmente en pasado—, y el sistema de referencia pronominal —la narración en tercera persona, pues, aunque no le es privativo, la convergencia de discursos en la transposición es más evidente en narración en tercera que en primera persona. En esta convergencia discursiva, entonces, el discurso del narrador es el vehículo, pero el contenido es, en su totalidad, de origen figural (Pimentel 91. Cursivas del texto original).

La mayor parte de la novela se forma a partir de este tipo de discurso, y me parece que esa es una de las claves para entender el efecto que produce la obra. *Temporada de huracanes* pareciera ser un chisme de doscientas páginas. El discurso indirecto libre nos permite escuchar lo que aparentemente es la voz directa de los personajes, pero que pasa por el filtro de la voz del narrador; o si lo describimos de otra manera, los personajes “poseen” al narrador

para hacerse oír. A continuación, proporciono otro ejemplo para entender mejor lo que implica esta estrategia narrativa:

Y Luismi, con los ojos llorones, ahí en pleno puesto de los caldos, *le contestó* [a Munra], casi gritando, que él no pensaba abandonar a Norma nunca, y que antes prefería morir a que los separaran, y hasta Lupe la Carera alzó la mirada de la parrilla para *quedársele viendo al chamaco con cara de qué pedo*. (Cursivas mías 78)

Aquí vemos con mucha claridad lo que explica Pimentel en la cita anterior, la única marca que tendríamos para argumentar que es el narrador heterodiegético quien nos habla, es la manera en que se conjugan los verbos y el sistema de referencia pronominal. Vemos que “[...] Luismi [...] *le contestó* [...]”, es decir, el objeto indirecto del verbo es Munra, y el pronombre “le” indica un enunciador distinto del afectado. Si fuera exclusivamente el discurso de Munra, se usaría un pronombre distinto: *me contestó*.

En la segunda parte del fragmento, se necesita aclarar a quién fue que Lupe la Carera miró extrañada: “*quedársele viendo al chamaco* con cara de qué pedo”, pues de quitar el núcleo pronominal —el chamaco— la oración quedaría ambigua. Lupe bien podría estar mirando a Munra en lugar de al adolescente y el pronombre utilizado sería el mismo. Cosa que no ocurriría si la oración fuese “y hasta Lupe la Carera alzó la mirada de la parrilla para *quedárseme* viendo con cara de qué pedo.”

Si volvemos al primer fragmento que usamos para explicar el discurso indirecto libre, el que hace referencia a Yesenia, también es muy clara la presencia de este tipo de discurso, leemos: “porque los cabrones de la policía a huevo *la* llevaron al Ministerio Público”. La llevaron, a Yesenia. El objeto indirecto del verbo es Yesenia y otra vez la referencia pronominal indica un enunciador diferente de la afectada; pero el coraje de no haber podido

regresar más rápido a causa de la ineficiencia de los policías y de la secretaria, en realidad no afectan al narrador, son meramente los sentimientos de Yesenia.

De aquí la confusión de no saber quién habla porque, como ya quedó establecido, en el caso del discurso indirecto libre, la única marca que queda del narrador es precisamente la sintaxis de las oraciones. La información y el punto de vista desde el que nos hablan es el discurso figural de los personajes.

En particular, el capítulo de Munra ofrece muy buenos ejemplos para ver la complicación que ofrece la presencia del discurso indirecto libre en la narración de la novela, pues no implica solamente que haya un constante discurso de este tipo, sino que se combina con discurso directo, y con fragmentos que son enteramente la voz del narrador. Si hacemos el ejercicio de identificar qué está dicho por quién en el siguiente fragmento: “El pinche Luismi hundió más los hombros y apoyó los codos en la mesa y comenzó a mesarse el greñero aquel que llevaba, y el Munra insistió: ya, coño, qué pedo, qué pasó, y el chamaco dramático como su chingada madre, igualitos los dos, suspiró hondamente y sacudió la cabeza [...]” (70). Yo diría que lo señalado con morado es la voz del narrador, lo azul es el discurso directo de Munra, y el fragmento resaltado con verde es el discurso indirecto libre. Esto por la distancia que se establece con los acontecimientos en cada frase, la primera es meramente descriptiva y hace explícito que a continuación viene una intervención directa de Munra; después el discurso directo del padrastro y la última frase pareciera alejarse de nuevo, aunque haciendo un juicio muy cercano a la percepción que tiene el personaje de su esposa y su hijastro. Ahí está la mezcla de discursos.

Hay algunas otras pruebas, tanto formales como no formales, que evidencian este tipo de narración en la novela. Por ejemplo, el hecho de en las citas trabajadas (la de Yesenia y la

de Munra) se refieran a Luismi como “el chamaco”. No es que el narrador nos lo presente de esa manera, no es la visión que éste tiene del personaje; pero para Yesenia y para Munra, Luismi es un niño. Un niño que hay que cuidar, que hay que atender, que hay que aconsejar. No así la manera en la que Norma lo mira, por ejemplo: “Tan feo que era, pensaba Norma al contemplarlo; y tan dulce, al mismo tiempo; tan fácil de querer pero tan difícil de comprender, de alcanzar” (139). Bajo la percepción de la niña Luismi es complejo e indescifrable, un hombre interesante.

### **III. Focalización**

Para entender el efecto de este fenómeno en la novela, resultará de gran utilidad el concepto de focalización propuesto por Gerard Genette, quien lo define como una restricción de campo, una especie de “tapón” que no deja pasar más información que la que autoriza la situación (García Barrientos 39). En otras palabras, dependiendo del tipo de narrador que tenga un relato, éste tendrá acceso a cierta información e interpretará dicha información de maneras particulares; en ese sentido, se vuelve relevante no sólo quién focaliza, sino lo que está focalizando. Entonces, si es un narrador homodiegético quien está narrando las acciones (dando como resultado un narrador protagonista o testigo, por ejemplo), tendrá un campo de conocimiento limitado en comparación con un narrador heterodiegético.

En el caso de *Temporada de huracanes*, al tener una narración cargada de discurso indirecto libre en la cual se involucran varios personajes, nos encontramos frente a un ejercicio de focalización interna múltiple y variable. Múltiple porque son distintos personajes los que narran acontecimientos similares (recordemos la frecuencia), y variable porque al mismo tiempo que esto ocurre, al pasar la focalización de un personaje a otro podemos acceder a información que los demás no tenían.

Si nos centramos en el personaje que más nos interesa para esta tesis, la Bruja, mientras que Munra nos informa que Luismi parecía desesperado por la salud de la niña, Norma nos cuenta que Chabela la obligó a visitar a la Bruja y que esta misma se rehusaba a practicarle el aborto por lo peligroso que resultaba por lo avanzado de su embarazo. Accedemos a distinta información que sólo estos personajes podrían proporcionarnos.

Ahora, la focalización también se relaciona con la percepción y los sesgos que tienen los personajes frente a los acontecimientos y a los demás personajes de la diégesis. Mientras que para Munra la Bruja es “el cacho mariposón ese” (87); para Norma es una figura que inspira miedo y se impone por su voz, por su manera de moverse, de revisarla, de tocarle el vientre: “y la Bruja le clavó la mirada y Norma sintió un escalofrío pero logró sostenérsela” (104).

En consonancia con esto —y como consecuencia del tipo de narración— un rasgo muy característico de la novela es la capacidad de transmitir una variedad considerable de emociones, debido precisamente a la misma variedad de personajes y de experiencias que éstos representan. O sea que el discurso indirecto libre no sólo nos permite observar los acontecimientos desde el punto de vista de los personajes, sino que es una estrategia que enfatiza los sentimientos de éstos. *Temporada de huracanes* es una novela complicada de leer por el retrato tan crudo que hace de la violencia, y además porque de alguna manera podemos experimentar lo que los personajes sienten. La novela está plagada de enojo, desesperación, culpa, desesperanza, tristeza y desolación.

Por ejemplo, en el segundo capítulo de la novela se recoge un poco del discurso de las mujeres de la comunidad, particularmente de las trabajadoras sexuales que constantemente eran ayudadas por la Bruja.

[...] por eso fue que se animaron, entre todas las chicas de la carretera y una que otra que trabajaba en las cantinas de Villa, a juntar aquel dinerito para darle un entierro digno al pobre cuerpo podrido de la Bruja, pero esos ojetes del Ministerio de Villa, que vayan y chinguen todos a su puta madre, por inhumanos, no quisieron entregarles el cadáver a las mujeres, primero que porque era la prueba del delito y que las diligencias aún no terminaban, y luego que porque ellas no tenían papeles que demostraran el parentesco [sic] con la víctima, y que por eso no tenían derecho a hacerse con el cuerpo, pinches culeros: qué papeles podían enseñarles si nadie en el pueblo supo nunca cómo se llamaba aquella pobre endemoniada; si ella misma nunca quiso decirles su nombre verdadero: decía que no tenía, que su madre nomás le chistaba para hablarle o la llamaba zonza, cabrona, jija del diablo [...] pobre Bruja, pobre loca, ojalá de menos sí agarren al chacal o los chacales que le rebanaron el cuello. (32)

En este fragmento que aparece en las primeras páginas de *Temporada de huracanes* podemos ver que las mujeres de la Matosa, aquellas que se preocupaban por la Bruja están tristes por el asesinato de ésta, están furiosas por el proceder de las autoridades y la negación a que la hechicera tuviera un entierro digno, y además por la manera en la que está narrado el fragmento compartimos esa compasión del final. Como lectores sí nos compadecemos de la pobre Bruja, la pobre loca.

Esto por lo demás también ayuda a caracterizar a la hechicera en consonancia con la figura del imaginario colectivo. Sólo en este fragmento se hacen presentes varios rasgos: la soledad, la locura, la ayuda entre mujeres. Personalmente, me parece que el hecho de que este personaje no tenga un nombre más allá de “la Bruja”, desdibuja la identidad de ésta. Entonces ella podría ser cualquier mujer —o disidencia sexogenérica— de cualquier comunidad mexicana o latinoamericana.

El capítulo a cargo de Yesenia está lleno de rabia contra Luismi y contra las decisiones de éste, es evidente por la manera en la que se refiere a su primo. En la fusión que hay entre el discurso de ella y el del narrador pareciera que este último también reprocha las prácticas de Luismi. El discurso se exalta y nosotros como lectores podemos experimentar la furia de Yesenia hacia su primo.

pero al menos de él [Maurilio, el papá de Luismi] nunca dijeron que se frecuentaba con los maricones del pueblo, ni que se la vivía metido en la casa de la Bruja, en las orgías esas que ahí se organizaban y que Yesenia había visto con sus propios ojos una noche [...] y había regresado corriendo a la casa para despertar a la abuela y contarle las cochinas que su nietecito santo hacía en aquel mismo momento, para ver si así la vieja se desengañaba y se daba cuenta de una vez de la clase de alimaña que había criado bajo su techo (48)

Recordemos que es Yesenia quien delata a su primo con la policía sobre el transfeminicidio cometido. Ella lo hace, más que por buscar justicia por la asesinada, como un castigo para su primo y con el claro objetivo de demostrarle a la abuela que no debería desvivirse por Luismi, objetivo evidenciado en esta última cita. Al ser el capítulo de Yesenia de los primeros de la novela, nuestra primera impresión como lectores es que Luismi es un personaje deplorable y que sus malas decisiones tienen que ver con la Bruja, compartimos su rabia y lo juzgamos con la misma dureza, cosa que —por lo menos en mi experiencia— irá cambiando a lo largo de la novela.

Esta consecuencia propia del discurso indirecto libre se manifiesta no sólo a través de los sentimientos experimentados por el personaje que posee al narrador, sino porque además podemos ver reflejada la personalidad característica del personaje. Yesenia no tiene problema con hacerse escuchar; Munra nos deja muy clara su opinión de la Bruja y de sus prácticas,

marcando fuerte la homofobia de este personaje; Brando no tiene ni un poco de consideración para narrar sus violencias y hacerlas explícitas. Esto podría complicar la visualización de las personalidades en la novela, por pensar que en realidad ese es el tono general, que Melchor decidió crear una diégesis donde sólo existen este tipo de emociones y personalidades; pero hay un personaje que se sale de esa lógica. Norma no es así, al contrario, ella es tímida, callada, intenta no estorbarle a nadie, ni a su madre, ni a su padrastro, ni a Luismi.

Luz Aurora Pimentel explica este fenómeno utilizando obras de la literatura canónica:

En muchos relatos —*Pedro Páramo* o *El corazón de las tinieblas*, de manera espectacular— la información narrativa proviene no de un solo narrador informado sino de muchos [...] que además de una función vocal cumplen con la función diegética de ser *actores* en el mundo narrado. De este modo se funden las perspectivas figural y narratorial, ya que *el mismo punto de vista que tiene el personaje sobre el mundo incidirá en su manera de transmitir la información narrativa*. (Pimentel 120. Cursivas mías)

Esto precisamente tiene que ver con la focalización. Para entenderlo necesitamos tener claridad en que por un lado tenemos a quien narra y por otro tenemos a quien percibe. En muchas novelas, hay coincidencia entre ambas figuras, el narrador es quien relata los acontecimientos y lo hace desde su perspectiva; pero al tratarse de discurso indirecto libre, quien narra no es precisamente quien percibe.

Es interesante analizar el capítulo de Norma, pues a pesar de que el discurso indirecto libre es característico de la gran mayoría de la novela, no está tan presente en el capítulo de la niña, por lo menos no dándole voz a ella. Puede ser por su edad, por los sentimientos que la atraviesan, por lo que le ha tocado vivir, porque es muy tímida o todas estas razones combinadas, que son muy pocas ocasiones en las que ella toma la palabra.

Ahora, esto no nos impide conocer a la niña, como bien dice Peter Burke: “Guardar silencio es en sí mismo un acto de comunicación” (Ctd. en Bubnova 105). El silencio de Norma es un recurso efectivo que como lectores nos ayuda a empatizar con ella y a caracterizarla de una manera muy particular y precisa.

[...] después de un rato de remover con una varilla los rescoldos que brillaban en el fogón dijo [la Bruja] que estaba bueno, que lo haría, que le prepararía a Norma su famoso brebaje, esa cosa espesa y salada y espantosamente caliente por todo el alcohol que la Bruja le había echado, junto con manojos de yerbas y unos polvos que sacó de unos pomos cochambrosos y que al final vertió dentro en [sic] frasco de vidrio que dejó frente a Norma sobre la mesa, junto a los restos de una manzana podrida que descansaba en un plato de sal gruesa, una manzana atravesada por un largo cuchillo y rodeada de pétalos muertos. [...] ¡Mejor quédate..!, suplicó por último la Bruja, pero su voz llegaba ya muy débil a esa distancia; Norma ya no alcanzó a escuchar qué más trataba de decirles la hechicera; jadeaba por el esfuerzo de seguirle el paso a Chabela y al mismo tiempo apretar el frasco en la otra mano para que no fuera a escapársele y hacerse añicos contra el suelo. (104-105)

En esta cita podemos observar que el narrador heterodiegético narra la mayoría de los acontecimientos, los pocos fragmentos donde parece haber discurso indirecto libre de Norma es cuando imita el discurrir de los adultos que la rodean. Es complicado demostrar que Norma prácticamente no habla a lo largo de todo su capítulo, porque tendría que citar todo el fragmento y así demostrar ese vacío.

Este capítulo en particular resulta interesante por varias razones, una es que Melchor demuestra sus habilidades estilísticas al variar el tipo de narración, y de esta forma rompe con la posible monotonía del tono. La segunda y más importante razón es que al hacer un quiebre tan claro con el resto de los personajes demuestra la pluralidad de voces presente en

la novela, ya no sólo evidenciada por la focalización desde la que se cuentan los acontecimientos, sino también por la interacción de los personajes con el narrador y por lo tanto con la persona lectora.

Entonces, en este tipo de discurso el narrador funciona por momentos como una especie de médium, o un vehículo de enunciación (Pimentel 91) a lo que los personajes comunican con sus propias palabras, desde su propio punto de vista, a partir sus propias emociones y hasta donde su personalidad los deja; y si bien ya establecimos que este tipo de narración es el que predomina en la novela, no es la única manera en la que escuchamos a los personajes.

#### **IV. Narradores delegados**

Para iniciar este apartado me gustaría dejar claro que me estoy tomando una libertad bastante grande porque en realidad, la manera en que Pimentel define a los narradores delegados no se adecúa exactamente a lo que ocurre en la novela, pues ella los acota al discurso testimonial (145), tipo de narración que no se presenta en la obra. O no como tradicionalmente se entiende el discurso testimonial. Esto porque sí hay momentos en los que los personajes toman la palabra y a través del discurso directo *narran* acontecimientos. Ya que estábamos analizando el capítulo V (correspondiente a la visión de Norma), continuaré con el análisis de éste, y posteriormente pasará a dar ejemplos en otros capítulos.

Como ya veíamos, el narrador heterodiegético toma la palabra en gran parte de este capítulo porque la niña no habla. En cambio, el personaje cuya voz es muy fuerte en este apartado es Chabela. Lo interesante es que ella irrumpe en la narración de manera muy estruendosa, al punto de no hablar a través de discurso indirecto libre, sino prácticamente

sólo de discurso directo y, al hacerlo, se convierte en el único personaje de toda la novela que tiene fragmentos tan largos con este tipo de discurso. Es decir, aunque definitivamente el capítulo está focalizado a partir de la niña —pues los acontecimientos se narran desde su perspectiva— como resultado de la propia personalidad tímida y temerosa de Norma, Chabela irrumpe en la narración gracias a lo extrovertida, escandalosa y parlanchina que es.

N'ombre, seguía diciendo Chabela, ya para cuando el pinche Munra llegó a mi vida yo ya me las sabía de todas todas, y por eso fue que le dije que si quería estar conmigo a *huevo* tenía que cortarse la manguera de los *huevos*<sup>46</sup>, porque yo ya no quería volver a tener más hijos [...] El mejor consejo que puedo darte es este: deja que te lleve con mi amiga; deja que te ayude con eso, y así podrás pensar bien lo que quieres hacer sin la presión de tener un chamaco en la panza, porque estás muy chamaquita para saber siquiera qué chingados quieres de esta vida, y cuando te veo es como si me viera a mí misma de chiquita y pienso: ojalá en ese entonces yo hubiera tenido a alguien que me ayudara a sacarme a ese pinche chamaco a tiempo, alguien que me hubiera llevado con la Bruja. (144-146)

Esta intervención directa de Chabela dura aproximadamente tres páginas, y no es la única que hace a lo largo del capítulo, en realidad toma la palabra para narrar su vida pasada en varias ocasiones, por ratos largos. Si pensamos que en el libro se hace una representación bastante fiel al discurrir de los chismes, Chabela sería esa vecina que si te encuentra en la calle no te soltará por una cantidad considerable de tiempo.

---

<sup>46</sup> En esta cita resalté dos palabras prácticamente iguales que están muy cerca en el discurso, lo cual da un efecto cacofónico. Este tipo de fenómenos son muy comunes en el habla, pues no hay tanta meditación sobre las palabras exactas que se usan; a diferencia de la lengua escrita en la que generalmente prestamos atención y la presencia de cacofonías se considera como un error de redacción. Este es el tipo de guiños que Melchor recoge en la novela para un acercamiento más fiel al habla coloquial.

Otro ejemplo de la presencia de discurso directo lo encontramos en el capítulo III, el cual está a cargo de Yesenia:

[...] hasta que una noche la abuela se dio cuenta de que la Bola no estaba en la cama con *las demás*, y a punta de reatazos *nos* levantó a todas y *nos* mandó a buscar a la cabrona por todo el pueblo, y pobres de ustedes si regresan sin ella, *nos* dijo, y no *nos* quedó de otra más que recorrer toda La Matosa, casa por casa, alborotando a los perros y despertando a la gente que de seguro al día siguiente iban a estar diciendo que seguramente la Bola ya no era señorita, y después de un rato *Yesenia* tuvo que cargar a la Baraja (44).

Al inicio y al final de esta cita vemos la voz del narrador heterodiegético por las marcas sintácticas y pronominales, y sin ningún aviso, al medio se introduce el discurso directo de Yesenia que en efecto narra un breve pasaje de la diégesis, es decir, este diálogo no se limita a regañar a Luismi o a sus primas como muchos otros fragmentos del discurso directo de Yesenia, sino que cumple una función meramente narrativa. Al igual que en el ejemplo anterior, cuando Chabela toma la palabra, lo hace para contar algo sucedido años antes. Esto es importante, porque no es la única vez que las escuchamos directamente a ellas o a cualquier otro de los personajes. Casi todos tienen diálogos directos. El asunto con los fragmentos que presento en este apartado, es que lo que dicen de viva voz es una *narración* de acontecimientos dentro de la diégesis, rasgo que según Pimentel es el que caracteriza a los narradores delegados.

Para el capítulo de Munra utilizaré un ejemplo que ya hemos revisado. El discurso directo que nos ofrece este personaje para narrar acontecimientos es aquél donde se encuentra declarando ante las autoridades sobre su participación en el asesinato de la Bruja:

el Luismi y el Brando y el Willy consumieron también pastillas psicotrópicas de las que el declarante desconoce la marca o tipo, hasta las dos de la tarde, hora en que su hijastro le preguntó si siempre sí iba a hacerle el paro que le había pedido, y *yo* le dije que no tenía gasolina, que tenía que darme dinero primero, ahí fue cuando *me* di cuenta de que quien llevaba el dinero era Brando, porque él fue quien *me* dio un billete de a cincuenta y me dijo: llévanos a La Matosa, y *yo* le dije: pero que sean cien varos, y el Brando dijo: cincuenta ahorita y cincuenta de regreso, y *yo me* mostré de acuerdo y *nos* fuimos [...] *nos* subimos a la camioneta y enfilamos hacia la gasolinera, donde le *puse* los cincuenta varos a la camioneta y posteriormente *conduje* hacia La Matosa, por el camino principal del pueblo, por indicaciones de Brando (Cursivas más 90-91).

Esto es interesante porque se distingue del discurso directo revisado en las citas anteriores. La sensación que tenemos al leer el fragmento de Yesenia es que se dirige a nosotros, los lectores; en cambio, tanto Chabela como Munra no, ella le habla a Norma y él a algún juez, o a alguna autoridad del MP.

Por último, Brando ofrece, más que una narración de los acontecimientos relevantes en la trama, chismes sobre la hechicera y una anécdota con la que busca convencer a Luismi de que le roben dinero a la Bruja para escapar: “dicen que tiene oro ahí escondido, Luismi, de esas monedas viejas que valen un resto de lana; dicen que una vez un bato encontró una monedita metida debajo de la pata de un mueble que la Bruja quería que le movieran, y cuando fue a venderla al banco le dijeron que valía como cinco mil varos, la mugre monedita esa” (196). Aunque sea distinto a lo que antes señalamos como discurso directo que narraba, pues los personajes nos informaban de cosas que habían vivido, a final de cuentas Brando menciona supuestos acontecimientos ocurridos con relación a la Bruja y a la famosa fortuna que la hechicera poseía. De nuevo, tomemos en cuenta que el dinero es la principal

motivación de Brando para cometer el transfeminicidio y por supuesto la violencia (misógina, transfóbica y machista) que lo caracteriza. Lo veíamos en páginas anteriores, estas anécdotas que se cuentan en La Matosa alrededor de la Bruja ayudan a caracterizar al personaje en consonancia con las hechiceras del imaginario colectivo: mujeres solas, herederas de fortunas pero que aparentan ser de bajos recursos, mujeres enamoradizas, pecadoras; y Melchor lo complejiza al añadir el factor de la diversidad sexual en cuanto a orientación y expresión de género.

Bajo la definición que da Pimentel de narradores delegados, estrictamente los antes presentados serían los pocos momentos en donde la narración testimonial provoca dicho fenómeno. Ahora bien, yo me atrevería a decir que debido al discurso indirecto libre y a los efectos ya revisados que éste produce en la lectura de la novela, hay un constante relevo del narrador, aunque no sea precisamente narración testimonial.

Me parece que en el análisis que estoy haciendo, vale más la pena poner atención al efecto que producen varios fenómenos simultáneos (presencia de un narrador heterodiegético, discurso indirecto libre, narradores delegados) que a las pequeñas distinciones que podemos hacer respecto a la teoría. En realidad, a lo que nos interesa llegar es que: “Tal forma [se refiere a los narradores delegados, pero ya establecimos que nosotros vamos a ampliar esa acotación] de fragmentar y dispersar la fuente de información narrativa es una de las muchas maneras de generar una impresión de *polifonía narrativa*” (Pimentel 89). Es por eso que me parece importante etiquetar a los personajes como narradores delegados, porque de esa manera le damos el mismo peso a sus intervenciones a través del discurso indirecto libre y del discurso directo, que los fragmentos a cargo del narrador heterodiegético.

Tenemos un mosaico de información fragmentada contada a manera de chisme que da como resultado la imagen de la Bruja como un personaje complejo, y en mi opinión el principal de la obra. Es perfectamente similar a la manera fragmentada en la cual, a través de muchas voces diferentes se construye la figura de las brujas en el imaginario colectivo.

Uno de los principales objetivos de este capítulo y la razón por la cual tomé gran parte del análisis para caracterizar de manera detallada el tipo de narración al que nos enfrentamos es demostrar que precisamente ahí está la clave y donde yo veo con mayor claridad el parecido de ambos procesos. La narrativa fragmentada construye la imagen de la Bruja de manera que podemos relacionar dicho proceso con la tradición representativa y el imaginario colectivo que se tiene de las brujas.

## **Sonoridad**

Como ya veíamos en el apartado anterior, *Temporada de huracanes* es una novela con una clara multiplicidad de voces. Esto, aunado al lenguaje coloquial que predomina en la novela, da una sensación de ser una obra sumamente sonora. Por lo menos como hablantes de español mexicano<sup>47</sup> no resulta difícil imaginar la manera en la que hablan Yesenia, Brando, Chabela y Munra. Incluso a pesar de que estos personajes hablan una jerga bastante similar, se hacen pequeñas (o grandes) distinciones que nos permiten escuchar con claridad a cada uno de ellos. También escuchamos las voces de las mujeres de La Matosa que visitaban a la Bruja, la voz de Norma, de la madre de Norma, inclusive a veces escuchamos a Luismi. ¡Y qué decir de la música que constantemente se mezcla con la narración!

---

<sup>47</sup> Sería muy interesante ver cómo se ha traducido esta novela a otros idiomas.

[...] y el chirrido del ventilador sobre el techo, rajando con esfuerzo la calina que sus cuerpos despedían y la grabadora, *za-ca-ti-to pal conejo*, tronando sola junto a la candela, *tiernito-verde voy a cortar*, frente a la estampa de Martín Caballero, *pa llevarle al conejito*, y la sábila atada con el listón empapado de agua bendita, *que ya-empiezá desesperar, sí señor, cómo no*, y aguardiente de caña, pa conjurar las envidias [...] (22)

[...] en el interior del Sarajuana, a donde Munra lo llevó para invitarle una cerveza que la bruta de la nieta de la Sara les entregó casi al tiempo. *No quiero que regreses nunca más*, cantaba la radio, *prefiero la derrota entre mis manos*, en la estación de canciones rancheras que a Munra tanto le cagaban, *si ayer tu nombre tanto pronuncié, ¿por qué no ponían una salsa?, hoy mírame rompiéndome los labios [...]* (67)

[...] 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 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 [...]* (170)

Y tantas canciones más, que algún lector de la novela se tomó el tiempo de hacer una lista de reproducción con todas las canciones que se recogen en sus páginas<sup>48</sup>. La sonoridad que agrega este recurso es importante, porque además de contribuir a un efecto de que la novela es muy ruidosa, en aquellos momentos parece que estamos dentro del Sarajuana o a la mitad del carnaval, donde la música es tan fuerte que parece interrumpir nuestros pensamientos, así como se entrecruza con la narración.

---

<sup>48</sup> Disponible en <https://open.spotify.com/playlist/0RvS9kUe5o0BpV7uzhUyPi?si=c45831cb16c1498c>

Al leer la novela ocurre un efecto muy particular en el que escuchamos la voz de cada una de estas personas, y al mismo tiempo se mezclan provocando una especie de barullo, tal como sucede con los chismes.

Igual como ocurrió con la caracterización de las brujas en el imaginario colectivo: la Iglesia decía cosas que impactaban en la gente, y a su vez la gente contaba anécdotas a través de las cuales la Iglesia sostenía sus “argumentos” para perseguir mujeres. Después, ese discurso europeo cruzó el Atlántico y se mezcló/impuso a las creencias y las figuras mágicas que había en Abya Yala. Todo eso agravado por el terror provocado por la conquista. Luego, los cuentos de hadas dijeron más cosas sobre ese tipo particular de mujeres que eran tachadas de brujas; y posteriormente la narrativa alrededor de ellas también emanó de los cuentos infantiles. La ciencia dijo otras tantas cosas sobre las mujeres sabias y sus conocimientos en temas de sexualidad. Todos hablaban sobre ellas. Todos tenían algo que aportar, experiencias que contar y con ello características que a través de los años y de los territorios se fueron acumulando hasta dar como resultado a las yerberas mexicanas. Pero ¿cuándo hemos escuchado la versión de una bruja?, ¿qué testimonio emitido por alguna mujer mágica logró permear nuestro imaginario como para tomarlo en cuenta?

Silencio.

El mismo silencio que se presenta en la novela y que deja un vacío en donde iría la voz de la Bruja. ¿Por qué ella no nos cuenta su historia? ¿Por qué ella no nos dibuja su amor por Luismi y su preocupación por Norma? ¿Por qué ella no es quien nos describe su casa perpetuamente oscura y sucia? De parte de las hechiceras siempre ha habido silencio, o más bien, de parte de las personas a su alrededor, de quienes las observan nunca ha habido escucha.

En algún momento cruzó por mi mente la pregunta ¿por qué la novela se llama *Temporada de huracanes*? Una respuesta que me hacía sentido era que el texto mismo está construido como una especie de huracán. La Bruja está al centro, en el ojo, donde reina el silencio; y los discursos de todos los personajes, de todas esas personas que habitan La Matosa giran alrededor de ella. Caos, gritos, música a todo volumen, rabia, desesperación, tristeza. Todo lo que esta gente tiene para decir da como resultado el personaje central de la obra.<sup>49</sup> Fue precisamente esta analogía que me ayudó a hacer la comparación con las mujeres mágicas en las sociedades, ver el proceso social como una especie de huracán en el cual ellas están al centro y en silencio.

### **El narrador no digno de confianza**

Ligado a este caos de voces, sentires e ideas podemos ver un último rasgo que interesa a esta tesis. Como ya mencioné, el tipo de narración es repetitivo. Dentro de la polifonía del texto se narran varias veces los mismos acontecimientos y se describen varias veces a los mismos personajes o lugares, a través de focalización múltiple.

[...] en relatos en focalización múltiple que implican la *repetición* de la misma información narrativa desde distintas perspectivas, o en cualquier otra forma de narración que multiplique las voces narrativas —y con ello las instancias de mediación— inmediatamente pasa a primer plano el *principio de incertidumbre* con respecto a la información misma. La multiplicación de las instancias de narración multiplica las perspectivas de los narradores. [...] la pluralidad de instancias focales nos ofrece distintas versiones de un mismo suceso, o de un mismo segmento narrado, desde otra perspectiva, por otro narrador. Todas estas formas de

---

<sup>49</sup> Por lo demás esta hipótesis es fallida, porque Melchor ya ha declarado en entrevistas que en realidad fue una decisión meramente editorial y mercadotécnica; pero me parece que esa imagen dibuja el efecto que da este tipo de narración fragmentada.

multiplicar la instancia de enunciación relativizan el mundo ficcional creado, y reducen considerablemente la “autoridad” del que narra. (Pimentel 144 *Cursivas del texto original*)

Un posible resultado de esto es un fenómeno muy interesante que han tratado autores como Wayne Booth y Paul Ricoeur: el narrador no digno de confianza.<sup>50</sup> Ambos han dado definiciones distintas del término. Booth habla de narradores fidedignos (que respetan las reglas de la obra) frente a los narradores informales (que precisamente no obedecen esas reglas y por lo tanto se convierten en “potencialmente engañosos”) (Alvarado Vargas 46). En ese sentido, la falta de confianza que podemos tener con el narrador emerge desde la ironía y las muchas formas narrativas “torcidas” a través de las cuales recibimos la información. Desconfiamos del narrador porque se contradice, da información sesgada, su punto de vista no es imparcial, etc. En *Temporada de huracanes*, me parece que ese efecto lo da principalmente el discurso indirecto libre, y en menor medida, los momentos de discurso directo.

La narración de esta novela es inestable, por un lado, porque mucho de lo que dice la voz narrativa lo recupera de lo que se decía o lo que se rumoraba en La Matosa, cosa que genera desconfianza en el lector. Sí, todos los personajes narran acontecimientos similares, pero desde puntos de vista muy distintos y con interpretaciones muy variadas. Por otro, la narración de la novela constantemente recupera los rumores de La Matosa como verdades, todo lo que se decía de las brujas, tanto de la madre como de la hija. Es una narración que incluso da voz a personajes colectivos, ya hablábamos de las mujeres anónimas que aparecen

---

<sup>50</sup> No voy a ahondar mucho en este concepto porque se podría hacer una tesis entera sobre el tema en *Temporada de huracanes*, lo que me interesa resaltar es el efecto de desconfianza que se produce en el lector.

en el segundo capítulo. Por ejemplo, en el séptimo capítulo en el cual se nos presenta lo que queda en el pueblo después del asesinato leemos:

Dicen que en realidad nunca murió, porque las brujas nunca mueren tan fácil. Dicen que en el último momento, antes de que los muchachos aquellos la apuñalaran ella alcanzó a lanzar un conjuro para convertirse en otra cosa: en un lagarto o un conejo que corrió a refugiarse a lo más profundo del monte. [...] Dicen que por eso las mujeres andan nerviosas, sobre todo las de La Matosa. Dicen que por las tardes se reúnen en los zaguanes de sus casas a fumar cigarros sin filtro y a mecer a los críos más pequeños entre sus brazos. [...] Que respeten el silencio muerto de aquella casa, el dolor de las desgraciadas que ahí vivieron. Eso es lo que dicen las mujeres del pueblo: que no hay tesoro ahí dentro, que no hay oro ni plata ni diamantes ni nada más que un dolor punzante que se niega a disolverse. (215-218)

Además de ser un buen ejemplo para evidenciar la inestabilidad del relato y de las figuras que nos narran los acontecimientos, la cita anterior nos permite recoger dos elementos muy importantes: por un lado, queda claro que la comunidad efectivamente creía en la magia, en la presencia de seres malignos y en el remanente energético que queda en el pueblo después del asesinato. Por otro lado, se retoman habilidades achacadas a las mujeres mágicas desde hace cientos de años: la conversión en animales, la capacidad de hacer maldiciones y el miedo (y aprecio, quizás) que inspiraban en las comunidades.

Ahora bien, recupero una cita de Ricoeur, pues él aborda desde otras perspectivas al narrador no digno de confianza, unas de ellas son las implicaciones éticas y morales en ciertos tipos de escritura.

[...] también es cierto que incluso la más perniciosa, la más perversa empresa de seducción (aquella por ejemplo, que confiere el reconocimiento al envilecimiento de la mujer, a la

crueldad y a la tortura, a la discriminación racial, incluso la que favorece la tortura de un compromiso, la burla en una palabra, el relativismo ético con exclusión de todo cambio de valor, así como de cualquier fortalecimiento de los valores) puede en definitiva, revestir en el plano de lo imaginario, una función ética: la de la distanciaci3n (Ricoeur ctd. en Alvarado Vargas).

Es decir, que la no-confianza que nos puede inspirar un narrador tambi3n tiene que ver con cuestiones 3ticas y morales. ¿Ser3 por eso que conforme avanzan los cap3tulos nos cuesta cada vez m3s trabajo leer? En mi experiencia lectora, y de algunas personas cercanas a m3, el cap3tulo de Brando es particularmente dif3cil de digerir. Es nauseabundo. En consecuencia, se hace evidente esa distancia que como lectores marcamos con el personaje. Y con otros tambi3n, no quiero dar a entender que Brando se sale del resto de la narraci3n: Munra es uno de los personajes m3s homof3bicos de la novela, es machista, mis3gino, piensa a Norma como una ni3a aprovechada y manipuladora, y a la Bruja como una especie de monstruo porque no responde al orden heteronormado de g3nero al que este se3or est3 acostumbrado. Yesenia tambi3n es sumamente violenta y homof3bica. La madre de Norma, que tacha a su hija de “calenturienta”, cuando la ni3a no entiende ni lo que pasa a su alrededor y no puede siquiera nombrar el abuso del que est3 siendo v3ctima.

Me parece importante resaltar que de alguna manera, se marca distancia con el narrador no digno de confianza —en muchas ocasiones— desde una posici3n de superioridad moral; pensar que si estuvi3ramos en esa situaci3n jams tendr3amos ese actuar, jams podr3amos pensar como lo est3 haciendo el personaje; y de alguna manera esa negaci3n y rechazo refuerza nuestros propios valores como personas lectoras.

Ahora, hay que pensar también que la distancia marcada es situada, es decir, tiene que ver con el contexto de cada quien. Dependerá de la educación recibida, de la clase social, de los valores personales, de las experiencias de vida, etc. ¿Habrá alguien que le encuentre razón a alguno de los personajes en alguna de las violencias ejercidas dentro de la diégesis, en las maneras de expresarse? Quizás sí. No lo sé.

En los últimos años he dado talleres sobre brujas, donde hemos leído *Temporada de huracanes* y en esos espacios he podido observar varias experiencias de lectura. En general, la novela deja a las personas distancadas, exhaustas, confundidas, alteradas e incluso asqueadas. Particularmente eso me gustaría resaltar de enfrentarnos a lo que parecen ser narradores no dignos de confianza. El tipo de narración, las muchas y violentas voces. El lenguaje, el contenido y, sobre todo, el acercamiento a los acontecimientos provoca un rechazo importante en los lectores; rechazo que no impide que terminen la novela y les guste.

Esto último es interesante, pues en varias entrevistas Melchor habla de su intención de apelar a los sentimientos más viles que los seres humanos experimentamos:

Todos hemos sentido odio al grado de querer matar a alguien, todos hemos sentido deseo al grado de querer hacer algo que no debemos con el cuerpo de otras personas, pero muchísimos de nosotros tenemos esta línea que no cruzamos. Por nuestra educación, por nuestros valores, por lo que ustedes quieran, no tomamos esta decisión y todo se queda en fantasías. A mí me interesa, en ese sentido, explorar qué es lo que sucede con las personas que sí la cruzan, y por qué la cruzan. Finalmente, la novela trata de eso. (Melchor en Alcázar y de Pablo)

Entonces, quizás ese rechazo y esa distancia que sentimos como lectores tiene que ver en el fondo con un grado de identificación con pensamientos y violencias representadas en la novela. Ahora, la exploración de la que habla Melchor al final de la cita está relacionada con

ideas discriminatorias, que por desgracia son muy vigentes en la sociedad mexicana en relación con el género, la orientación sexual, la clase, la racialización y la edad de las personas; y las lleva a consecuencias extremas, tales como un transfeminicidio.

Ahora bien, pensemos que son estos narradores no dignos de confianza quienes nos informan sobre la vida de la Bruja y conducen el hilo que nos permite entender por qué fue asesinada. Son ellos quienes le van dando características al personaje como las que ya hemos revisado, desde su origen demoniaco (que en realidad la maldad de la concepción de la Chica recae solamente en los hombres que violan colectivamente a la Vieja), pasando por sus saberes conforme a la sexualidad femenina, al amor y a los amuletos, y por supuesto recuperando las orgías que nos recuerdan a los característicos aquelarres donde, según la imaginación eclesiástica, las mujeres volaban en escobas y celebraban misas negras.

Si pensamos que la Historia como disciplina también son relatos que se han ido contando a lo largo de los años, podemos ver con mucha mayor claridad la asimilación entre el proceso social y la creación artística de la novela. La historia de las brujas, y de las mujeres en general, ha sido contada por varones, por varones vencedores (blancos, heterosexuales, educados) pues como ya mencionaba en el primer capítulo, la Historia con hache mayúscula ha sido principalmente escrita por ellos. En los últimos años ha habido esfuerzos de mujeres y disidencias que han contado partes de la historia que no se habían estudiado, que se han intentado silenciar o que analizan los procesos desde perspectivas no exploradas.

Entonces, bajo esta lógica, la construcción de la figura de las brujas en el imaginario colectivo a partir de cómo se nos ha contado que eran estas mujeres, también ha estado a cargo de narradores no dignos de confianza. Como en este caso estamos hablando de valores éticos y morales de las personas, es un terreno mucho más inestable; pero el hecho de que

sepamos de las brujas a través de los registros eclesiásticos escritos por los varones que las acusaban, o a través de la ficción que de ellas se creó, no parece una manera muy objetiva de acercarnos a la información.

Así como en el análisis literario ponemos mucha atención a quién está contando el relato y cómo esto afecta la información que nos llega, como humanistas —y en general como sociedad— me parece fundamental que comencemos a hacer el mismo ejercicio con las fuentes historiográficas que nos narran nuestro pasado. Preguntémonos, ¿por qué el proceso histórico en el cual fueron asesinadas miles de mujeres se cuenta como una anécdota en una nota al pie de la “historia universal”? ¿Por qué las mujeres y las disidencias sexogenéricas no formamos parte de esa Historia? ¿En dónde estábamos? ¿Sólo los varones formaron parte de los procesos dignos de ser narrados como trascendentales?

Es así como llegamos al final del análisis que propongo de la novela. A lo largo de este capítulo me esforcé por demostrar la similitud no sólo de las características que presenta la Bruja como personaje (los espacios que habita, sus características físicas, sus quehaceres, su manera de relacionarse), sino también el parecido entre los procesos sociales y la creación del personaje principal de la novela, y me atrevo a decir que la hipótesis inicial fue acertada, efectivamente se comparten rasgos entre ambos. Esto lo exploraré a mayor profundidad en las conclusiones a las que he llegado en la realización de esta tesis.

## CONCLUSIONES

La hipótesis de la cual partió esta tesis fue que entre la construcción de las brujas en el imaginario colectivo de las sociedades y la configuración del personaje principal de la novela *Temporada de huracanes*, la Bruja, había similitudes importantes, particularmente en los mecanismos de creación de ambas figuras.

El primer capítulo se dedicó a definir lo que entenderíamos por imaginario colectivo; revisar qué elementos, procesos y herramientas ayudan a crear figuras en el imaginario, y a recuperar productos culturales importantes —ya sea por el impacto social que generaron o por la ejemplificación que ofrecían de dicha figura— en los cuales se observan características fundamentales de las brujas.

Posteriormente, en el segundo capítulo me dispuse a hacer el análisis de la novela, poniendo énfasis en los rasgos que nos permitían hacer la asimilación con los procesos sociales. Dicho análisis no fue nada sencillo de hacer, pues la vertiginosidad del texto complica la tarea, resulta trabajoso mirar con detenimiento las características cuando la propia narración parece estar contada con prisa.

De inicio, resultó imperante hacer un análisis sobre los distintos tipos de discurso que se encuentran en la novela. Por un lado, tenemos la representación de la oralidad; por otro, lenguaje poético, y por último y en menor medida, un discurso de tipo burocrático. Cada uno de estos discursos se presenta en diferentes partes de la novela, teniendo distintos efectos. Si recordamos la manera en la que se configuró a las brujas en el imaginario colectivo, a través de los años en diferentes textos que hablaban sobre ellas, se fueron recogiendo características propias de este tipo de mujeres. Dichos relatos no necesariamente son ficcionales, tales como

los tratados eclesiásticos, la propaganda anti-brujería y las actas de los juicios por hechicería y herejía expedidos por la Santa Inquisición o por la autoridad eclesiástica.

Esta diversidad de discursos sociales que construyeron a las brujas se podrían asimilar particularmente a la representación del discurrir oral presentes en la novela, a la intención de replicar el chisme. Para la construcción del personaje principal resulta fundamental lo que otros dicen de ella, así sin tapujos, con coraje, rencor y tristeza. Melchor recoge un tipo de discurso que por excelencia vive en los actos de habla cotidianos, y lo utiliza como herramienta clave para erigir a la Bruja en medio del huracán de voces a su alrededor.

El último tipo de discurso fundamental en la configuración de las brujas son, por supuesto, los relatos literarios —ya sean orales o escritos— pues también reproducen información que se ha ido acumulando a través de los años. Dentro de *Temporada de huracanes* podríamos pensar que el uso de lenguaje poético podría asimilarse con estas representaciones de las brujas; y aunado a este rasgo, la autora incluye relatos populares que hacen referencia directa a este tipo de mujeres, como la historia del domingo siete. Es así como desde el primer análisis ya vemos cómo se van diversificando los tipos de discursos que construyen la novela, y por supuesto, a nuestro personaje principal.

Ahora bien, en un segundo momento me centré en la representación de la oralidad hecha en la obra, pues como menciono en el cuerpo de la tesis, es una de las características que más llaman la atención de las personas lectoras; y al mismo tiempo es un rasgo que complica la definición del tipo de narrador que tiene la obra. Esto porque el lenguaje empleado por dicha figura es muy similar al discurrir de los personajes; así que el método de análisis propuesto por Luz Aurora Pimentel en *El relato en perspectiva*, me permitió

encontrar la clave para el análisis del tipo de narración al que nos enfrentamos: el discurso indirecto libre.

Dicha estrategia, aunada a la representación de la oralidad y al uso tan particular de los signos de puntuación, es la que permite construir un relato fragmentado en el cual se hacen escuchar algunos de los personajes que giran alrededor de la Bruja y de su transfeminicidio. Asimismo, es la que posibilita multiplicar los puntos desde los cuales se focaliza la acción narrada, diversifica los discursos que van configurando al personaje central de este análisis, haciendo una fuerte referencia —y me atrevería a decir representación— al proceso social del rumor y de la manera en la que la información se transmite a través de éste.

Entonces, la variación de tipos de narrativa que maneja la novela no sólo se acotan al tipo de discurso (poético, oral o burocrático), sino que también se imita la manera en la que corre la información de manera informal (a través del chisme) haciendo uso del discurso indirecto libre, de que éste se utilice con distintos personajes de la diégesis que cuentan con información cada vez más cercana al centro de la intriga, que estos personajes se contradigan entre ellos —ya sea en cuanto a la información proporcionada o a la manera en la que se enfrentan e interpretan dicha información. Podríamos decir que, efectivamente en la novela hay una representación de este proceso social.

La fragmentación de la narración es fundamental para lograr dicha representación, es por eso que el discurso indirecto libre es clave para entender la novela. Al hacer del narrador un médium para que a través de él pudiéramos escuchar a los diversos personajes y con ello experimentar sus sentimientos y puntos de vista, en conjunción con la representación de la oralidad, los momentos en los que hay narradores delegados y que estos narradores no sean

dignos de confianza, la mezcla de diferentes tipos de discurso provoca un efecto de inestabilidad en la información que nos fue proporcionada. Dicen que la Bruja se convirtió en pájaro, dice Brando que Luismi no tuvo el valor para terminar el asesinato, dicen que la hechicera ayudaba a las trabajadoras sexuales del pueblo, dicen que adentro de la casa encontraron el cuerpo podrido de la Vieja<sup>51</sup>. La narración de la novela es tan inestable como la información que pasa a través de los chismes.

Al final del relato sabemos lo que sucedió y de alguna manera sentimos que conocemos a la Bruja, pero ¿en realidad es así? ¿Logramos entender el porqué del actuar de Luismi y Brando? ¿Entendemos la vida de la hechicera y su relación con las mujeres del pueblo? ¿Sabemos por qué las ayudaba o por qué decidió quedarse en esa casa a medio construir y en un pueblo que mayoritariamente la despreciaba? Lo mismo ocurre con las brujas en el imaginario colectivo. ¿Realmente hacen trabajos y amarres? ¿Comen niños o los asesinan y se los dan al demonio? ¿Realmente comprendemos la vida de estas mujeres, las violencias que les afectan y las repercusiones que esto tiene en sus vidas?

La suma de los elementos analizados me permite constatar que la hipótesis inicial de esta tesis fue acertada. Sí hay un parecido entre los procesos sociales y el proceso de creación de la Bruja como personaje de la novela; la ficción creada por Melchor no sólo se alinea con la narrativa que la literatura ha hecho de las brujas, sino que echa mano de recursos literarios que *imitan* elementos característicos de procesos sociales. Es decir, *Temporada de huracanes*, hace una representación de la forma (la manera en que se configura) y el contenido (las características concretas que retoma de la tradición) a partir de los cuales se

---

<sup>51</sup> En mi opinión, haciendo una referencia a *Psicosis* o al mismo asesino Ed Gein.

moldea a las brujas. Quizás es por eso que la novela es tan potente, que tuvo tan buena recepción, que logró que las personas —tanto mexicanas como de otras partes del mundo— identificáramos nuestras realidades en ella.

Un concepto clave para entender esta novela, y la literatura en general —o si queremos llevarlo todavía más al extremo, en el arte— es el de *representación*. Las diégesis creadas en los cuentos y novelas son representaciones de nuestras realidades, y los personajes involucrados en estos universos representan valores, formas de pensamiento, sensaciones, etc. En *Temporada de huracanes* vemos una representación de la realidad mexicana, que como ya mencionaba, es muy cercana a la que efectivamente se vive en el país; pero la obra no se queda solamente ahí, sino que hace una representación muy acertada de las yerberas (los valores —o anti-valores) que les hemos achacado, los espacios que habitan, sus características físicas, la manera en la que se relacionan con otras mujeres, con los varones y con los animales), y además, se hace una representación de los procesos mediante los cuales las hemos configurado como sociedad. Por ejemplo, si retomo el fragmento que utilicé en el análisis del capítulo de Norma:

[...] después de un rato de remover con una varilla los rescoldos que brillaban en el fogón dijo [la Bruja] que estaba bueno, que lo haría, que le prepararía a Norma su famoso brebaje, esa cosa espesa y salada y espantosamente caliente por todo el alcohol que la Bruja le había echado, junto con manojos de yerbas y unos polvos que sacó de unos pomos cochambrosos y que al final vertió dentro en [sic] frasco de vidrio que dejó frente a Norma sobre la mesa, junto a los restos de una manzana podrida que descansaba en un plato de sal gruesa, una manzana atravesada por un largo cuchillo y rodeada de pétalos muertos. [...] ¡Mejor quédate..!, suplicó por último la Bruja, pero su voz llegaba ya muy débil a esa distancia; Norma ya no alcanzó a escuchar qué más trataba de decirles la hechicera; jadeaba por el

esfuerzo de seguirle el paso a Chabela y al mismo tiempo apretar el frasco en la otra mano para que no fuera a escapársele y hacerse añicos contra el suelo. (104-105)

Esta cita nos ofrece varias características propias de las brujas en el imaginario colectivo: es uno de los varios fragmentos que dibujan el interior de la casa de la Bruja (pensemos en el tipo de ambientes que estas mujeres habitan en el imaginario), vemos los brebajes preparados con yerbas y polvos, que por lo demás tenía el propósito de inducir un aborto; aparecen además los conocimientos de la hechicera pidiéndole a Norma que se quede para poder cuidarla, pues sabía que era peligroso (recordemos que mucho del trabajo realizado por las brujas fue cuidar de otras mujeres), y también vemos amuletos sobre la mesa de la hechicera (la manzana, el cuchillo, la sal, las flores).

Así como éste hay muchos otros ejemplos que retoman las características acumuladas en las brujas: los lugares que habitan (abandonados y desolados, como ellas que en esta novela se traduce a una casa en obra negra), su vestimenta (vestidos largos, ropa negra, velos en la cara), su corporalidad (feas o “anormales”), etc.

Ahora bien, en definitiva hay muchos análisis y reflexiones que quedaron fuera de esta tesis. Por ejemplo, al momento de hacer la investigación me di cuenta de que no sólo la Bruja es construida a partir de lo que nos cuentan otros personajes, sino Luismi también. La historia en ningún momento es relatada desde su punto de vista aunque es un personaje fundamental para la novela, y claro que se podría hacer un análisis muy interesante de este rasgo. ¿Por qué los personajes principales de esta obra permanecen en silencio todo el tiempo? ¿Qué rasgos comparten? ¿Qué efecto genera esto en la novela y en la recepción? ¿Esto tiene que ver con el volumen tan bajo con el que escuchamos el murmullo de Norma?

¿Será porque los tres personajes son quienes más violencia experimentan a lo largo del relato, ya sea por su condición de mujer trans, de niña o su orientación sexual?

De alguna forma, esto podría poner en crisis mi propia hipótesis, porque entonces desvincularía el proceso social de la configuración de las brujas con la construcción del personaje; pero si lo pensamos con detenimiento, nos daremos cuenta de que no sólo las brujas y no sólo las mujeres han sido históricamente silenciadas, sino también las personas de la comunidad LGBT+, las personas racializadas también, las de bajos recursos, las infancias. Y tanto Luismi como Norma responden a todas estas características. Personalmente, me parece que sería muy interesante hacer un análisis a profundidad de este fenómeno dentro de la novela.

Como última reflexión, me gustaría tomar un momento para preguntarme ¿por qué fue que esta obra tuvo tan buena recepción? Llevo un buen tiempo pensando en la respuesta y creo que se debe a varios factores, de inicio y como ya he mencionado en otros momentos, la representación de la realidad mexicana es muy buena, muy precisa, muy actual y además no cae en la misma narco-narrativa tan prolífica de nuestra época. Por otro lado, me parece que si bien los personajes nos causan rechazo, al mismo tiempo podemos identificarnos en algún punto con ellas y ellos, con sus sentires, la desesperación y la desesperanza. Por último, y como punto más importante, desde la inspiración en la nota roja de la que nació *Temporada de huracanes*, el manejo del lenguaje y la imitación del discurrir de las tías en la cocina chismeando, son factores que acercan el relato a la persona lectora no-experta.

Hace varios años ya que la Dra. Mariana Ozuna, en su clase de literatura mexicana del Siglo XIX, nos pidió como proyecto final algún ejercicio en el que hiciéramos difusión cultural de la literatura. En una ocasión, elegimos algunos poemas decimonónicos y tomamos

fotos actuales para exponer ambos materiales en la Alameda Central de la Ciudad de México. En esa ocasión platicué con un chico al cual le sorprendía cómo esos poemas tan viejos podían hablar de situaciones actuales, y que esos mismos poemas pudieran decirle algo a él. Hay una percepción generalizada —por lo menos en la región central del país, pero me atrevería a decir que dicha percepción abarca muchos más territorios— de que la literatura está hecha y debe ser consumida exclusivamente por personas cultas, por la élite educada; pues les parece muy lejana a las personas de a pie, a la gente que lee un libro al año o que no leen en lo absoluto.

*Temporada de huracanes*, junto con muchas otras novelas, demuestra que la literatura no tiene por qué ser indescifrable para las personas que no estudiaron como carrera las letras, que lo importante de la literatura y del arte es que nos comunique algo y que sepamos que de alguna manera estamos ahí, en esa representación. El lenguaje coloquial y soez empleado en la novela me parece que la acerca a esas personas para las que históricamente el cánón no ha escrito la literatura, para los no educados, para los tontos, para las locas, las pobres, las prietas, las descolocadas. Para las brujas.

## FUENTES

### CORPUS

Melchor, Fernanda. *Temporada de huracanes*. Ciudad de México: Penguin Random House, 2017.

### GENERAL

“En México más de 10 mujeres son asesinadas al día, sólo 24% de los casos es investigado como feminicidio”. Infobae. 06 de diciembre de 2022.

<https://www.infobae.com/america/mexico/2022/12/06/en-mexico-mas-de-10-mujeres-son-asesinadas-al-dia-solo-el-24-de-los-casos-es-investigado-como-feminicidio/>

“Saga”. *Diccionario de la Lengua Española*. Actualización del 2021.

Alvarado Vargas, Brenda Arantza. “Los narradores en perspectiva: tres obras de Horacio Castellanos Moya”. Tesis. Universidad Nacional Autónoma de México, 2017.

Ávalos Reyes, Marcos Eduardo. “*Temporada de huracanes* de Fernanda Melchor: una lectura del cuerpo desde el terreno del chisme y la abyección.”. *Revista de crítica y teoría literarias*. 2019: 53-70.

Baeza, Manuel Antonio. *Los caminos invisibles de la realidad social: Ensayo de sociología profunda sobre los imaginarios sociales*. Chile: RIL editores, 2000

Bajtín, Mijaíl. M. “El problema de los géneros discursivos”. *Estética de la creación verbal*. Ciudad de México: Siglo veintiuno editores, 1998.

\_\_\_\_\_. “Cuestiones de teoría de la novela. El problema del diálogo, la carta y la autobiografía”. *La novela como género literario*. España: Universidad Nacional de Costa Rica, 2019.

Blanco Rivera, María Teresa. “Cuerpos sin cabeza: la nuda vida en *Temporada de huracanes*, de Fernanda Melchor”. Tesis. Universidad Iberoamericana Ciudad de México, 2020.

Blázquez Graf, Norma. “Los conocimientos de las brujas: causa de su persecución”. *Mujeres en la hoguera*. Ciudad de México: PUEG, 2014. 31-39

*Brujería, género y marxismo*. Oliver Thorn, Philosophy Tube. Youtube, 2018. Video.  
[https://www.youtube.com/watch?v=tmk47kh7fiE&t=1493s&ab\\_channel=PhilosophyTube](https://www.youtube.com/watch?v=tmk47kh7fiE&t=1493s&ab_channel=PhilosophyTube)

Cashan, Sheldon. “Capítulo 1: Había una vez”. *La bruja debe morir: De qué modo los cuentos de hadas influyen en los niños*. España: Penguin Random House, 2017. 13-31.

Castañeda García, Daniel. “El problema de la múltiple interpretación del texto literario. Cuatro enfoques teóricos aplicados: *Aura*, de Carlos Fuentes”. Tesis. Universidad Nacional Autónoma de México, 2014.

Cegarra, José. “Fundamentos teórico epistemológicos de los imaginarios sociales”. *Cinta de Moebio*. 2012: 1-13.

Cercas, Javier. “El género caníbal”. *Revista Anfibia*. 10 de junio de 2016: s/p.  
[https://www.revistaanfibia.com/el-genero-canibal/?fbclid=IwAR2X7FpVCWbRlxsfV9VI29IwFesaLCtOmcV\\_BS9iGrneEriCO8feivGGzsE](https://www.revistaanfibia.com/el-genero-canibal/?fbclid=IwAR2X7FpVCWbRlxsfV9VI29IwFesaLCtOmcV_BS9iGrneEriCO8feivGGzsE)

Cortés Nava, Ana María. “Cómo capturar y eliminar a las brujas según el *Malleus Maleficarum o martillo para las brujas* (1487)”. *Mujeres en la hoguera*. Ciudad de México: PUEG, 2014. 19-29

Donovan, Pamela. “Rumors and urban legends”. *Bloomsburg University of Pennsylvania*. 2015: 1-7.

Fajardo Sánchez, Luis Alfonso. “Del *Malleus Maleficarum* a los feminicidios actuales”. *Oñati socio-legal series*. 2015: 472-497.

Federici, Silvia. *Calibán y la bruja*. Buenos Aires: Tinta Limón Ediciones, 2015.

Fernanda Melchor “Temporada de huracanes”. Ezra Alcázar y Óscar de Pablo, paraleerenlibertad. Youtube, 2017.  
[https://www.youtube.com/watch?v=feauHnEbV50&t=1292s&ab\\_channel=paraleerenlibertad](https://www.youtube.com/watch?v=feauHnEbV50&t=1292s&ab_channel=paraleerenlibertad)

Fernández Herrero, Beatriz. “Esas otras mujeres: las brujas en la literatura infantil”. *Linguaem Estudos e Pesquisas*. Ene- Jun 2015: 37-50.

Fuentes, Carlos. *Aura*. Ciudad de México: Ediciones Era, 2011.

García Barrientos, José Luis. “Problemas teóricos de la focalización narrativa (para una teoría ‘general’ de la focalización)”. *Tropelías*. 1992: 33-52

Genette, Gerard. “Modo: focalizaciones”. *Figuras III*. Barcelona: Lumen, 1989.

Grimm, Wilhelm y Jacob Grimm. *Cuentos “La cenicienta”, “Caperucita roja”, “La bella durmiente” y otros*. Ciudad de México: Editores Mexicanos Unidos, 2015.

Goded, Maya. *Tierra de brujas*. Proyecto de fotografía digital. <https://mayagoded.net/tierra-de-brujas/>

Guerrero, Miranda. “‘Tierra de brujas’ fotografías que capturan el misticismo mexicano por Maya Goded (FOTOS)”. + *de MX*. 11 de diciembre de 2017.

<https://masdemx.com/2017/12/maya-goded-fotografia-tierra-de-brujas-mejores-fotografos/>

Hall, Stuart (ed.). “El trabajo de la representación”. *Representation: cultural representation and signifying practices*. Londres: Sage Publications, 1997. 13-74.

Knapp, Robert H. “A psychology of rumor”. *The public opinion Quarterly*. Primavera, 1944: 22-37.

López Ridaura, Cecilia. “La bruja”. *Enciclopedia de la literatura en México*. Fundación para las letras mexicanas. Publicado 04-oct-2017. Consultado 24-julio-2019.

<http://www.elem.mx/personaje/datos/1008>

Ludmer, Josefina. “Literaturas postautónomas”. *Propuesta educativa*. 2009: 41-45.

Maendly Díaz, Anne- Geraldine. “Atención a los problemas de salud de la población indígena asentada en la Ciudad de México. El caso de los otomíes en la colonia Roma”. Tesis. Universidad Nacional Autónoma de México, 2009.

Méndez Garita, Nuria. “Un acercamiento al cuento infantil desde la perspectiva de género. Estereotipos en el cuento infantil”. *Educare*. 2004: 127-140.

Milán Sánchez, Natalia. “Las brujas ya no son lo que eran. Evolución de este personaje en la literatura infantil”. Tesis. Universidad de Valladolid, 2014.

Pimentel, Luz Aurora. *El relato en perspectiva: estudio de teoría narrativa*. Ciudad de México: siglo veintiuno, 2019.

Pintos, Juan Luis. *Los imaginarios sociales: la nueva construcción de la realidad social*. Santiago de Compostela: Sal Terrae, 1995

\_\_\_\_\_. “Algunas precisiones sobre el concepto de imaginarios sociales”. *Revista latina de sociología*. 2014: 1-11

Randazzo, Francesca. “Los imaginarios sociales como herramienta”. *Imagonautas*. 2012: 77-96.

Rivera Garza, Cristina. “Introducción. Necropolítica y escritura.” *Los muertos indóciles*. México: Tusquets, 2013.

Solares, Blanca. “Aproximaciones a la noción de Imaginario”. *Revista mexicana de Ciencias Políticas y Sociales*. 2013: 129-141.

Soltero, Gonzalo. “Medir el rumor, medir el riesgo”. *UDUAL*. Julio-Sep 2009: 59-60

Sprenger, Jacobous y Heinrich Kramer. *Malleus Malleficarum (El martillo de los brujos)*. Ediciones Orión, s/a.

Villar Lozano, Mayerly Rosa y Sebastián Amaya Bello. “Imaginarios colectivos y representaciones sociales en la forma de habitar los espacios urbanos”. *Revista de arquitectura*. Ene-Dic 2010: 17-27

Voloshinov, Valentín. “La palabra en la vida y la palabra en la poesía. Hacia una poética sociológica.”. *Hacia una filosofía del acto ético. De los borradores y otros escritos*. Barcelona: Anthropos, 1997.

Yilorm Barrientos, Yasna. “La corriente de la conciencia en *La última niebla* de María Luisa Bombal”. *Revista Documentos lingüísticos y literarios*. 1999: 66-73.

Zavala, Mercedes. “Leyendas de la tradición oral del noroeste de México”. *Revista de Literaturas Populares*. Ene- Jun de 2001: 25-45.