



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS

COLEGIO DE LETRAS HISPÁNICAS

**Sujetos inermes y violencia
de género en *Temporada de
huracanes* de Fernanda
Melchor**

TESINA

QUE PARA OBTENER EL TÍTULO DE

**LICENCIADA EN LENGUA Y LITERATURAS
HISPÁNICAS**

P R E S E N T A

LAURA LUZ ABAD CONTRERAS

ASESORA

DRA. BRENDA MORALES MUÑOZ



Ciudad Universitaria, Cd. Mx., 2022



Universidad Nacional
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

Biblioteca Central



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

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

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

AGRADECIMIENTOS

ESTE TRABAJO NO HUBIERA SIDO POSIBLE SIN EL APOYO Y GUÍA DE LA DRA. BRENDA MORALES, GRACIAS POR CREER EN MÍ Y EN MI PROYECTO, POR ACOMPAÑARME EN ESTOS TIEMPOS DE INCERTIDUMBRE Y DARME LUZ CUANDO MÁS LA NECESITABA.

AGRADEZCO A MIS SINODALES, LA DRA. RAQUEL MOSQUEDA, EL DR. HÉCTOR VIZCARRA, LA DRA. ALEJANDRA AMATTO Y LA DRA. IVONNE SÁNCHEZ, POR SUS COMENTARIOS PERTINENTES Y DARME LA SEGURIDAD EN MÍ Y EN MI TRABAJO QUE AÚN ME FALTABA.

TAMBIÉN QUIERO AGRADECER A QUIENES DE UNA U OTRA FORMA ME HAN ACOMPAÑADO EN ESTE CAMINO, USTEDES FUERON MI SUSTENTO Y APOYO MORAL CUANDO PENSABA QUE NO LO LOGRARÍA:

A MI MAMÁ, GRACIAS POR ENSEÑARME A SER LIBRE Y VALIENTE; POR TU AMOR Y SOPORTE INCONDICIONAL, A PESAR DE NUESTRAS DIFERENCIAS.

A MI PAPÁ, TU INFINITA PACIENCIA, AMOR Y ENSEÑANZAS ME HAN PERMITIDO LLEGAR A DONDE ESTOY AHORA.

A SARA, ERES LA RAZÓN POR LA QUE A LOS QUINCE AÑOS EMPECÉ A LLAMARME A MÍ MISMA “FEMINISTA”, TE ADMIRO ENORMEMENTE.

A DAVID, POR RESPONDER TODAS MIS DUDAS, AUNQUE TE INVENTARAS LAS RESPUESTAS. ME INSPIRAS A SEGUIR CRECIENDO.

A FIDEL, GRACIAS POR ESTAR SIEMPRE PRESENTE, POR TU CARIÑO Y APOYO DURANTE TODO ESTE PROCESO, POR NUNCA DEJARME CAER.

A JACQUELINE, SIN TI NO LO HUBIERA LOGRADO.

A MIS PELUDAS INCONDICIONALES, PUPA Y OFELIA, POR ACOMPAÑARME EN CADA DESVELO Y ALEGRARME EL CORAZÓN.

Contenido

I.	Introducción	3
II.	Estado de la cuestión.....	6
III.	Marco Teórico	14
IV.	<i>Temporada de huracanes</i>	21
1.	Realismo, ficcionalización y género literario.....	21
2.	Mujeres inermes en <i>Temporada de huracanes</i>	25
3.	Norma.....	31
4.	La Bruja y otros personajes inermes	38
V.	Conclusiones.....	44
VI.	Bibliografía.....	47

I. Introducción

Fernanda Melchor (Boca del Río, Veracruz, 1982) es periodista, narradora, ensayista y traductora. Es egresada de la carrera de comunicación de la Universidad Veracruzana y de la maestría en Estética y Arte de la Universidad Autónoma de Puebla, posee también un diplomado en ciencias políticas por el *Institut d'Études Politiques*, en Francia.¹ Desde la publicación de su primera novela, *Falsa fiebre* (2013), y de su libro de crónicas, *Aquí no es Miami* (2013), Melchor logró posicionarse en el panorama literario no sólo de México, sino también a nivel mundial.

Fue reconocida en 2015 por Conaculta, el Hay Festival y el British Council como una de las escritoras menores de 40 años más destacadas de su país, además de haber ganado el Premio Anna Seghers en 2019, destinado a escritoras y escritores jóvenes de Alemania y Latinoamérica. Melchor también obtuvo el Premio Internacional de Literatura 2019, otorgado por La Casa de las Culturas del Mundo, en Berlín, por la novela *Temporada de huracanes* y su traducción al alemán. Además, esta misma novela le permitió ser finalista del Premio Internacional Booker 2020.

Este trabajo se centrará en el análisis de los tópicos del sujeto inerte y de la representación de la violencia de género en su novela *Temporada de huracanes* (México, 2017) y se tomará al realismo intencional como eje central en la realización de dicho análisis. Lo primero que llama la atención es que la novela aborda una realidad cruda y actual al representar hechos y personajes involucrados alrededor del asesinato de una mujer apodada La Bruja, hechicera por herencia de su madre y figura envuelta en misterio, que causa horror a los habitantes de la zona rural de La Matosa.

En *Temporada de huracanes*, Melchor logra ficcionalizar de manera certera la violencia con la que las mujeres mexicanas nos enfrentamos diariamente en menor o mayor medida. La autora es capaz de condensar lo íntimo con lo público, nombrando de esta forma elementos que

¹ Coordinación Nacional de Literatura. "Fernanda Melchor". Catálogo bibliográfico de la Literatura en México, 31 de julio de 2021. Consultado: <https://literatura.inba.gob.mx/veracruz/6159-melchor,-fernanda.html>

generalmente son secretos a voces. Así, la violencia, el dolor y la miseria se convierten en características comunes de la historia que nos narra: la de una comunidad sumida en la pobreza y las violencias machistas.

La ficcionalización de una realidad tangible en lo general a nivel mundial, y en particular en Latinoamérica, aunada a la formación periodística y cronística de la autora, le permiten crear una novela de realismo intencional a partir de una estrategia de escritura que busca no sólo contribuir a la verosimilitud del relato, sino también a contar la historia de la manera más eficaz para que otros puedan comprenderla. Por lo anterior el primer capítulo del presente trabajo se centrará en un análisis general de algunos tópicos relevantes de la novela a partir del término literario de realismo intencional y de los antecedentes e intenciones de la autora dentro del relato ficcional.

La novela se tomará como un ejemplo de realismo intencional literario; este término, utilizado por el teórico Darío Villanueva, permite observar la importancia de la correspondencia entre la ficcionalización y la realidad que se presenta en el texto. Para Villanueva, el escritor provee de una intención realista a su texto y, a su vez, el receptor reconoce y acepta esa intencionalidad realista. De esta forma “la “ficción” se entretreje en el orden de los “hechos” y así se realiza ese proceso de reconocimiento por el cual el lector conecta el mundo producido por el texto con el mundo del cual él mismo tiene un conocimiento directo o indirecto.”²

De la misma manera, será esencial el concepto teórico propuesto por Adriana Cavarero de sujeto inerme (sin armas-desprotegido), ya sea como una condición innata de la infancia o como una característica que adquieren en situaciones específicas las adultas y adultos que se encuentran en el texto de Melchor.

El segundo capítulo revisará a los personajes femeninos de *Temporada de huracanes* que son víctimas de violencia machista y las situaciones que provocan que dichas mujeres sean

² Ana-Sofía Pérez-Bustamante Mourier. “Darío Villanueva: Teorías del realismo literario”. En *Draco: Revista de literatura española* 5-6, 1993-1994, p. 422. Consultado: <https://rodin.uca.es/xmlui/bitstream/handle/10498/10164/31840267.pdf?sequence=1&isAllowed=y>

consideradas sujetos inermes. El capítulo tres se centrará en el análisis específico de Norma, un personaje clave que sufre diversos tipos de violencia, pues, debido a su edad, es inherentemente vulnerable e inermes, lo que la convierte no sólo en víctima de sujetos fortuitos sino específicamente en víctima de las personas de quienes depende para subsistir.

Aunque el interés principal de este trabajo gira particularmente en torno a la violencia contra mujeres y niñas, para el último capítulo se abordarán de manera breve algunos casos de violencia de género ejercidos contra hombres y personajes pertenecientes a la comunidad LGBTQI+, puesto que éstos no están exentos de la violencia machista que se pueden infringir unos a otros; además de que el personaje de La Bruja, en torno al cual giran todos los acontecimientos de la narración, pertenece a este grupo.

Es necesario plantear las particularidades literarias en la representación de la violencia de género de esta novela, las cuáles radican, por un lado, en la formación e intereses profesionales de Melchor que le han permitido tener cercanía con las historias de violencia que ocurren real y actualmente en México. Y, por otro lado, nos deja abrir paso a la discusión de tópicos que apenas se están volviendo centrales en los estudios de género, como el hecho de revelar al personaje “central” de la novela como una persona transgénero.

Sabemos que la violencia no es una característica innata de las personas, sino que es aprendida; por lo que este trabajo pretende dar visibilización a estos problemas, con la esperanza de que, desde el momento de nombrarlos, se pueda generar la conciencia que nos permitirá el cambio de paradigmas hacia una realidad donde no se someta a las mujeres por el simple hecho de pertenecer a dicho género.

II. Estado de la cuestión

La selección concreta de esta novela como objeto de análisis en la presente tesina se basa en que al ser un texto relativamente nuevo —si bien ha dado pie a muchas entrevistas, textos de divulgación y artículos varios— son escasos los trabajos académicos sobre el mismo y muy pocos los que la estudian desde los tópicos aquí señalados.

En cuanto a la violencia de género dentro de la literatura, podemos encontrar algunos trabajos que la han estudiado. Por ejemplo, a partir de libros infantiles, lo hace la española Noelia Artieda Horna en su tesis para obtener el grado de Maestra de Primaria³ en la Universidad Internacional de la Rioja. En ella propone la revisión de los valores y estereotipos de textos infantiles tradicionales como parte de la formación que niños y niñas reciben desde temprana edad a partir de lo que leen, la cual influye en su desarrollo y posiblemente desencadena actitudes de violencia de género más adelante, por lo que su trabajo refiere más a la pedagogía que a la literatura.

Otra tesis que habla del tema pertenece a Eva Gisela Van Hoey quien, desde la Universidad de Gante en Bélgica, aborda este tipo de violencia mediante escritos latinoamericanos como lo son la crónica *Chicas Muertas* de Selva Almada y la novela *Racimo* de Diego Zúñiga, en un trabajo sobre violencia de género y feminicidio, a partir de los conceptos de la denuncia y la memoria al hacer un análisis de literatura comparada entre ambos textos.⁴

Adriana Marmolejo Soto hizo la tesis *The Man Who Had It All but Her: The Construction and Destruction of the Macho Image in Four Mexican Novels*⁵ para la maestría en Artes de la

³ Noelia Artieda Horna. "Violencia de género: Visión desde la literatura infantil". Tesis para obtener el grado de Maestra de Primaria. Universidad Internacional de la Rioja (Madrid), 2015. Consultado: https://reunir.unir.net/bitstream/handle/123456789/2935/Noelia_Artieda_Horna.pdf?sequence=1&isAllowed=y

⁴ Eva Gisela L. Van Hoey. "La violencia de género (el femicidio) y su representación en *Chicas Muertas* de Selva Almada y *Racimo* de Diego Zúñiga. La denuncia y la memoria en una crónica y una novela del Cono Sur". Tesina para obtener el grado de Maestra en Literatura Moderna Comparada. Universidad de Gante (Bélgica), 2019. Consultado: https://libstore.ugent.be/fulltxt/RUG01/002/782/413/RUG01-002782413_2019_0001_AC.pdf

⁵ Adriana Marmolejo Soto. "The Man Who Had It All but Her: The Construction and Destruction of the

Universidad de Massachusetts. En ella también se inclina por un trabajo comparativo de los personajes machistas de *Temporada de huracanes* y de otras novelas mexicanas como *Pedro Páramo*, *Los recuerdos del porvenir* y *Los trabajos del reino*.

Analía Ferreyra Carreras dedicó su tesis de maestría en la Universidad de Lund, Suecia, a estudiar la violencia contra las mujeres en cinco cuentos latinoamericanos contemporáneos escritos por María Fernanda Ampuero, Mariana Enríquez, Giovanna Rivero, Fernanda Trías y Gabriela Damián Miravete. La tesis se titula *Cartografías líquidas*⁶ y fue presentada en 2020.

En agosto de 2021, Alexis Pearce presentó su tesis de doctorado en filosofía en la Universidad de Stanford. El trabajo, titulado *Framing Systemic Gender Violence: Representation and Resistance in Contemporary Peruvian and Mexican Literature*,⁷ analiza la forma en la que está representada la violencia contra las mujeres en la novela de Fernanda Melchor junto con *2666* de Roberto Bolaño y *La sangre de la aurora* de Claudia Salazar Jiménez. No se encontraron más tesis sobre violencia de género en la literatura contemporánea (hay algunos estudios en literatura medieval o literatura europea decimonónica), aunque en América Latina este problema se ha estudiado desde otras disciplinas como la sociología, historia o psicología.

Dentro de los escritos académicos existentes sobre *Temporada de huracanes*, hallamos que también refieren a cuestiones distintas a las que se plantean en el presente análisis; en el caso de las tesis rescato particularmente seis por su cercanía en cuanto al objeto de estudio y otros tópicos similares, resaltando que no existe dentro de la UNAM ninguna cuyo tema principal sea esta novela. En primer lugar, está la de María Teresa Blanco para la maestría en Letras

Macho Image in Four Mexican Novels". Tesis para obtener el grado de Maestra en Artes. University of Massachusetts Amherst, 2019. Consultado: <https://doi.org/10.7275/14388158>

⁶ Analía Ferreyra Carreras. *"Cartografías líquidas. Violencia contra las mujeres en cinco cuentos latinoamericanos contemporáneos"*. Tesis para obtener el título de Maestra en Literatura, Cultura y Medios. Lund University, 2020. Consultado:

https://www.academia.edu/44011715/Cartograf%C3%ADas_l%C3%ADquidas_Violencia_contra_las_mujeres_en_cinco_cuentos_latinoamericanos_contempor%C3%A1neos

⁷ Alexis Marie Pearce. *"Framing gender violence: representation and resistance in contemporary Peruvian and Mexican literature"*. Tesis para obtener el grado de Doctora en Filosofía. Stanford University, 2021. Consultado: <https://purl.stanford.edu/td908gx2536>

Modernas en la que, a partir de un enfoque político y filosófico, analiza la nuda vida en la novela.⁸ En segundo lugar, la tesis de Clarissa Moreno para la Texas A&M International University, donde se trata al personaje folclórico de las brujas en dos novelas mexicanas, haciendo énfasis en el ecofeminismo y la violencia hacia la mujer.⁹

Posteriormente, se encuentra el análisis de Francisco Gerardo Tijerina quien, para obtener el grado de Maestro en Estudios Humanísticos, presentó un trabajo construido a partir de un análisis estético, ético y de objetos de consumo en el mercado literario¹⁰ a partir de *Temporada de huracanes*. En cuarto lugar, hay un análisis semiótico utilizado para comparar la experiencia de violencia de género de la antigüedad (ejemplificada con el Antiguo Testamento) contra la violencia actual representada en la literatura mexicana contemporánea reflejada en parte por la novela de Fernanda Melchor,¹¹ expuesto así por Sujaila Abigail Miranda en el 2019 como parte de su trabajo de titulación para la licenciatura en Lengua y Literaturas Hispánicas de la UNAM.

Finalmente, podemos encontrar la tesina para la especialización en literatura mexicana del siglo XX de Alejandra Hernández Ojendi, que nos habla sobre la violencia de género dentro de *Temporada de huracanes*, pero haciendo énfasis en las figuras arquetípicas de los cuentos de hadas que se reflejan en la novela¹² y la tesis de Anusmriti Rawat, quien se centra en la violencia

⁸ María Teresa Blanco Rivera. “*Cuerpos sin cabeza: la nuda vida en "Temporada de huracanes", de Fernanda Melchor*”. Tesis para obtener el grado de Maestra en Letras Modernas. Universidad Iberoamericana Ciudad de México, 2020.

⁹ Clarissa I. Moreno, “*La Figura de la Bruja en las Novelas de Fernanda Melchor y Brenda Lozano: Un Estudio Hacia el Ecofeminismo, el Folclor Mexicano y la Violencia Hacia la Mujer*.” Tesis para obtener el grado de Maestra en Artes. Texas A&M International University. Theses and Dissertations 166, 2021. Consultado: <https://rio.tamui.edu/etds/166>

¹⁰ F.G. Tijerina Martínez, “*Estética, ética y consumo: El caso de Temporada de huracanes de Fernanda Melchor*”. Tesis para obtener el grado de Maestro en Estudios Humanísticos. Instituto Tecnológico y Estudios Superiores de Monterrey, 2020.

¹¹ Sujaila Abigail Miranda Moreno. “*Una semiótica feminista: jueces 19 y los feminicidios en la literatura mexicana*”. Tesis para obtener el título de Licenciada en Lengua y Literaturas Hispánicas. UNAM, 2019.

¹² Alejandra Hernández Ojendi. “*Violencia y personajes femeninos en, Temporada de huracanes, de Fernanda Melchor*”. Tesina para obtener el diploma de la especialización en literatura mexicana del siglo XX. UAM, 2019. Consultado: <http://hdl.handle.net/11191/7081>

de género, así como en la presencia o ausencia en la narrativa de perspectiva de género, en dos novelas mexicanas: *Las Muertas* y *Temporada de huracanes*.¹³

Uno de los objetivos de esta tesina es hacer un aporte de recopilación bibliográfica que pueda servir como base de futuras investigaciones sobre *Temporada de huracanes*. Con esa finalidad, a continuación, mencionaré algunos otros textos significativos que se han publicado hasta el momento en torno a esta novela, además de los académicos arriba mencionados. Iniciaré con una breve enumeración de algunas reseñas críticas de *Temporada de huracanes* que por ser de libre acceso publicadas en internet son fáciles de consultar. A pesar de que la novela de Melchor ha sido muy reseñada, elegí solo tres porque me parece que resaltan puntos relevantes de la novela en cuanto a su trama y estilo.

La primera se publicó en la Revista de la Universidad de México y fue escrita por Lucía Treviño,¹⁴ quien resalta la desesperanza que conforma a La Matosa, hace un breve recorrido de la trama y la compara con el trabajo de Rulfo y Onetti. La siguiente pertenece a la revista *Critical Reviews on Latin American Research*, escrita por Diana Hernández Suárez de la Freie Universität Berlin,¹⁵ quien se encarga de hablar de la polifonía literaria de la novela y de la velocidad narrativa que recuerda a una escena cinematográfica, así como su certera representación de la nota roja. Finalmente, señalaré la reseña publicada por María Isabel Cabrera en *Caleidoscopio*, la Revista de Ciencias Sociales y Humanidades de la Universidad Autónoma de Aguascalientes,¹⁶ quien elogia la narración vertiginosa y su relación con la violencia, el horrorismo contemporáneo y la tragedia como elementos primordiales de la novela.

¹³ Anusmriti Rawat. "La narración de la violencia de género en dos novelas mexicanas: *Las muertas* y *Temporada de Huracanes*". Tesis para obtener el título de Maestra en Literatura Mexicana. Universidad Veracruzana, 2021. Consultado: <https://cdigital.uv.mx/handle/1944/51667>

¹⁴ Lucía Treviño. "Temporada de Huracanes, de Fernanda Melchor". Revista de la Universidad de México, octubre de 2018, p. 157-161. Consultado: <https://www.revistadelauniversidad.mx/articles/43b1721c-c623-4e13-81be-184051168655/temporada-de-huracanes-de-fernanda-melchor>

¹⁵ Diana Marisol Hernández Suárez. "Fernanda Melchor (2017): *Temporada de huracanes*". CROLAR, Vol 9, No 1, 2021, p. 56-58. Consultado: <http://www.crolar.org/index.php/crolar/article/view/378/pdf>

¹⁶ María Isabel Cabrera Manuel. "Reseña de Melchor (2017) *Temporada de Huracanes*". Caleidoscopio Revista Semestral De Ciencias Sociales Y Humanidades, 23(42), 2019, p. 303-307. Consultado: <https://doi.org/10.33064/42crscsh2188>

Después de las reseñas es relevante tener en cuenta los artículos académicos que se han enfocado en diversos aspectos de *Temporada de huracanes*. Empiezo por mencionar el trabajo realizado por Aurora García-Junco, narradora, traductora y ensayista mexicana quien colabora en múltiples revistas. Es autora del artículo “Lloramos para no reír: de violencias y huracanes”, en donde conjunta el análisis de tres textos de literatura contemporánea (*No voy a pedirle a nadie que me crea*, de Juan Pablo Villalobos; *Perro de ataque*, de Darío Zapata y la novela que nos ocupa) para poder hablar de la violencia como parte de la cotidianidad mexicana, recalando además el referente claustrofóbico que emiten los textos que aborda.¹⁷

Así mismo, en el ensayo escrito por Marco Antonio Islas Arévalo, de la Universidad de Guadalajara, en el que toma la violencia de género a partir de un estudio de violencia sistémica presente en *Temporada de huracanes*, analizando sus distintas variantes y las motivaciones de quienes las ejercen, como parte de una estructura patriarcal que normaliza la violencia contra las mujeres como resultado de la dominación del género masculino sobre ellas.¹⁸

Posteriormente podemos traer a escena un artículo de Grazyna Walczak para Valdosta State University de Georgia, Estados Unidos, titulado “La violencia de género en tres novelas policiacas negras de escritoras mexicanas”, donde junto a las novelas *Tan frío como el infierno* (2014) de Patricia Valladares y *A Lupita le gustaba planchar* (2015) de Laura Esquivel, *Temporada de huracanes* es vista como una historia que relaciona el delito con la sociedad y la cultura. Walczak propone que en estos tres textos se conjuntan la violencia, la corrupción y el caos, donde además resalta la violencia de género agravada por la crisis del país.¹⁹

¹⁷ Aurora García-Junco. “Lloramos para no reír: de violencias y huracanes”. Revista de la Universidad de México, marzo de 2018, núm. 833, p. 133. Consultado: <https://www.revistadelauniversidad.mx/articles/fbb5c6a8-3f75-4c82-a1f9-7b1746dd4c86/lloramos-para-no-reir-de-violencias-y-huracanes>

¹⁸ Marco Antonio Islas Arévalo. “Violencia de género en *Temporada de huracanes*, de Fernanda Melchor: de la violencia subjetiva a la violencia sistémica.”. En Sincronía, No. 79, 2021. Consultado: <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=7786053>

¹⁹ Grazyna Walczak. “La violencia de género en tres novelas policiacas negras de escritoras mexicanas”. En Acta Hispánica, No. II, 2020. Consultado: <https://doi.org/10.14232/actahisp.2020.0.617-625>

A la par el artículo de los veracruzanos Gloria Godínez Rivas y Luis Román Nieto, titulado "De torcidos y embrujos: *Temporada de huracanes* de Fernanda Melchor / *Queers and bewitched: Temporada de huracanes* of Fernanda Melchor" (publicado en el 2019 en la revista *Anclajes*) analiza al personaje de la Bruja desde sus semejanzas con el arquetipo histórico y literario, así como a partir de las violencias hacia las sexualidades marginales y desplazadas que conforman el mundo *queer* (torcido) de la novela.²⁰

El artículo de José Manuel Suárez, titulado "Lo neofantástico y lo abyecto en *Falsa liebre* y *Temporada de huracanes* de Fernanda Melchor"²¹ nos habla de la abyección como un recurso estilístico que aparece dentro del contenido y la forma de estas novelas para conducir a una reflexión sobre la condición humana. Por otro lado, Davy Desmas en "*Aux frontières du corps propre. De l'abjection comme stratégie de domination dans Temporada de huracanes (2017), de Fernanda Melchor*"²² y Marcos Ávalos con "*Temporada de huracanes* de Fernanda Melchor: una lectura del cuerpo desde el terreno del chisme y la abyección"²³ traen a escena la importancia de lo abyecto como parte de la estrategia de un sistema de dominación de los cuerpos intervenidos por la violencia y el machismo. Ávalos además reflexiona sobre el chisme, tal y como lo hace Jafte Dilean Robles Lomelí en "El chisme como representación histórica de la ausencia en *Temporada de huracanes* de Fernanda Melchor"²⁴, donde se analiza este recurso estilístico como parte del poder transgresivo de las mujeres.

²⁰ Gloria Godínez Rivas y Luis Román Nieto. "*De torcidos y embrujos: Temporada de huracanes de Fernanda Melchor / Queers and bewitched: Temporada de huracanes of Fernanda Melchor*". En *Anclajes*, 23.3, 2019, p. 59-70. Consultado: <https://cerac.unlpam.edu.ar/index.php/anclajes/article/view/4006/4089>

²¹ José Manuel Suárez Noriega. "*Lo neofantástico y lo abyecto en Falsa liebre y Temporada de huracanes de Fernanda Melchor*". En *Connotas. Rev. crit. teor. Lit.*, N.º. 21, 2020, p. 85-121. Consultado: <https://doi.org/10.36798/critlit.vi21.331>.

²² Davy Desmas. "*Aux frontières du corps propre. De l'abjection comme stratégie de domination dans Temporada de huracanes (2017), de Fernanda Melchor*". En *Crisol*, N.º. 11: Imaginaires et poétiques du corps, 2020, p. 1-29. Consultado: <https://crisol.parisnante.fr/index.php/crisol/article/view/227>

²³ Marcos Eduardo Ávalos. "*Temporada De Huracanes De Fernanda Melchor: Una Lectura Del Cuerpo Desde El Terreno Del Chisme Y La abyección*". En *Connotas. Revista De crítica Y teoría Literarias*, N.º 19, enero de 2020, p. 53-70. Consultado: [doi:10.36798/critlit.vi19.302](https://doi.org/10.36798/critlit.vi19.302).

²⁴ Jafte Dilean Robles Lomelí. "*El Chisme Como Representación Histórica De La Ausencia En Temporada De Huracanes De Fernanda Melchor*". En *Revista De Historia De América*, N.º. 161, July 2021, p. 435-58. Consultado: [doi:10.35424/rha.161.2021.1044](https://doi.org/10.35424/rha.161.2021.1044).

A continuación, rescatamos el artículo escrito por Lucinda Garza Zamarripa, titulado “De Misisipi a Veracruz: La influencia del gótico sureño en *Temporada de huracanes*, de Fernanda Melchor”,²⁵ donde la autora resalta las semejanzas de esta novela con los escritores de gótico sureño tales como William Faulkner y Cormac McCarthy (ambos mencionados por Melchor como parte de sus influencias literarias), por ejemplo al usar la exploración de la decadencia y lo grotesco para criticar a la sociedad.

Gloria María Prado-Garduño y Luis Enrique Escamilla-Frías son autores de “La escritura de los cuerpos materiales y evanescentes en novelas de escritoras mexicanas del siglo XX”,²⁶ donde discuten sobre cinco novelas de escritoras mexicanas del siglo pasado (*El cuerpo en que nació* (2011), de Guadalupe Nettel; *El cuerpo expuesto* (2013), de Rosa Beltrán; *El animal sobre la piedra* (2008), de Daniela Tarazona; *Rímel* (2013), de Karla Zárate; y *Temporada de huracanes* (2017), de Fernanda Melchor) y el cómo logran corporeizar cuerpos ficcionales mediante el deseo. Finalmente, en el 2021 Francesco Di Bernardo escribió el artículo *Capitalismo global y petroficción en Temporada de huracanes de Fernanda Melchor*²⁷, donde analiza la novela a través de las teorías de Silvia Federici y Rita Segato, así como sus analogías con la petroficción y las narconarrativas.

Una de las particularidades de la literatura contemporánea es que permite la interacción constante con sus autores, por lo que se pueden hacer actualizaciones de la información disponible o simplemente conocer sus puntos de vista de ciertos tópicos, así como el cómo o por qué los incluyeron en sus textos. Aunque Fernanda Melchor ha dado muchas entrevistas a distintos medios, tanto escritos como audiovisuales, en esta ocasión retomaré solamente tres de ellas por su relevancia en cuanto a las temáticas.

²⁵ Lucinda Garza Zamarripa. “De Misisipi a Veracruz: La influencia del gótico sureño en *Temporada de Huracanes*, de Fernanda Melchor”. En *Armas y Letras. Revista de literatura, arte y cultura de la Universidad Autónoma de Nuevo León*, 7 de septiembre, 2020. Consultado: <http://armasyletrasenlinea.uanl.mx/2020/09/missisipi-veracruz/>

²⁶ Gloria Prado-Garduño y Luis Enrique Escamilla-Frías. “La escritura de los cuerpos materiales y evanescentes en novelas de escritoras mexicanas del siglo XX”. En *La Colmena*, 106 (0), 2020, p. 45-56. Consultado: <https://doi.org/10.36677/lacolmena.v0i106.13474>

²⁷ Francesco Di Bernardo. “*Capitalismo global y petroficción en Temporada de huracanes de Fernanda Melchor*”. En *Valenciana*, 14(29), 2021, p. 81-102. Consultado: <https://doi.org/10.15174/rv.v14i29.548>

La primera, titulada “En el corazón del crimen siempre hay un silencio. Entrevista a Fernanda Melchor”, fue concedida a la Revista de Estudios Literários da UEMS y nuevamente pertenece a Gloria Godínez y Luis Román;²⁸ la segunda es la realizada por Homero Ontiveros en La zona sucia, “Escribir para abrir heridas. Entrevista con Fernanda Melchor”²⁹ y finalmente menciono la conversación entre la autora y Sabine Peschel para Deutsche Welle: “*Temporada de huracanes*”, de Fernanda Melchor: realismo y pesadilla en México³⁰. Todos estos textos nos permiten observar una visión más clara tanto de la experiencia como de los procesos creativos de Melchor, por lo que todas ellas serán retomadas más adelante.

²⁸ Gloria Godínez Rivas y Luis Román Nieto. “*En el corazón del crimen siempre hay un silencio. Entrevista a Fernanda Melchor*”. En REVELL: Revista de Estudios Literários da UEMS, Vol. 3, Nº. 20, 2018, p. 188-195. Consultado: <https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/6862934.pdf>

²⁹ Homero Ontiveros. “*Escribir para abrir heridas. Entrevista con Fernanda Melchor*”. En La zona sucia, 18 de abril, 2018. Consultado: <https://www.lazonasucia.com/entrevista-fernanda-melchor/#.WtdwwkMeDp4.twitter>

³⁰ Sabine Peschel. “*Temporada de huracanes, de Fernanda Melchor: realismo y pesadilla en México*”. Deutsche Welle (página web), 19 de junio de 2019. Consultado: <https://p.dw.com/p/3Kip6>

III. Marco Teórico

El tema de la violencia de género es complejo desde su concepción, hay que tener en consideración que es un concepto reciente que aparece entre finales de los noventa y principios de los dos mil, y que da nombre a una problemática que durante milenios ha formado parte de dos aspectos primordiales de la sociedad:

“1. la que puede ser referida a relaciones interpersonales –violencia doméstica– o a la personalidad del agresor – crímenes seriales–; y 2. las que tienen características no personalizables –destrucción del cuerpo de las mujeres del bando enemigo en la escena bélica informal de las guerras contemporáneas, y en la trata. –”³¹

El primero, de carácter personal y familiar, era considerado un asunto privado en el que no se debía de intervenir, lo cual lograba su cometido: la subordinación de las mujeres ante los hombres, que así se mantenían en su relación de poder históricamente asumida como superior, sumado al hecho de que ellas por normalización, vergüenza o miedo no actuaban en contra de sus agresores.

Rita Segato nos dice que los crímenes de género cometidos en la intimidad del espacio doméstico suelen ser “sobre víctimas que pertenecen al círculo de relaciones de los abusadores (hijas, hijastras, sobrinas, esposas, etc.) [...] el hombre abusa de las mujeres que se encuentran bajo su dependencia porque puede hacerlo, es decir, porque estas ya forman parte del territorio que controla [...] se trata de una constatación de un dominio ya existente.”³²

El segundo aspecto refiere a la violencia ejercida en espacios públicos, donde las demostraciones de abuso se dan para manifestar un dominio, entregar un mensaje y como parte de un ritual de virilidad que debe ser constantemente renovado. Así, los hombres, de la mano

³¹ Rita Segato. “Femigenocidio y feminicidio: una propuesta de tipificación”. *Herramienta* 49, 2012, 31 de julio de 2021, p. 7. Consultado: <http://mujeresdeguatemala.org/wp-content/uploads/2014/06/Femigenocidio-y-feminicidio-una-propuesta-de-tipificacio%CC%81n.pdf>

³² Rita Segato. “*La guerra contra las mujeres*”. Madrid. Traficantes de sueños, 2016, p. 43.

con la impunidad, se reafirman los unos a los otros a costa de los cuerpos femeninos ultrajados a partir de violentos ritos pensados para crear vínculos entre los perpetradores y obtener dominación de territorios tanto físicos (lugares), como corporales (en cuanto al trato de las mujeres como territorios de dominio). En este caso, lo que Segato menciona es que “en la capacidad de secuestrar, torturar y matar reiterada e impunemente, el sujeto autor de estos crímenes ostenta, más allá de cualquier duda, la cohesión, vitalidad y control territorial de la red corporativa que comanda.”³³

Estos tipos de violencia son particularmente frecuentes en México, donde al menos 6 de cada 10 mujeres han sufrido alguna agresión, el 41,3% ha sido víctima de violencia sexual y hay registrados un promedio de 9 feminicidios diarios.³⁴ Esto, sin contar todos los ataques sucedidos en entornos domésticos o privados, de los que no se hacen denuncias y por lo tanto no se tienen registros.

La violencia de género también es controversial por su definición, por ejemplo, el diccionario panhispánico del español jurídico de la Real Academia Española define al delito de violencia de género como:

Cada uno de los delitos de lesiones, amenazas, coacciones, contra la integridad moral o la intimidad, castigados con una pena más grave por tener como víctima una mujer que es o ha sido esposa del autor o está o estuvo ligada a él por una análoga relación de afectividad, aún sin convivencia, y por haber sido cometidos como manifestaciones de la discriminación, la situación de desigualdad y las relaciones de poder de los hombres sobre las mujeres.³⁵

³³ *Ibidem*, Segato: 44.

³⁴ ONU Mujeres México. “*La violencia contra las mujeres no es normal ni tolerable. Garantizar los derechos humanos de las mujeres y las niñas es trabajo de todas y de todos*”. 31 de julio de 2021. Consultado: https://www2.unwomen.org/-/media/field%20office%20mexico/documentos/publicaciones/2018/11/comunicado%20de%20prensa%20-%20onu%20mexico_.pdf?la=es&vs=1901

³⁵ Real Academia Española. “*Delito de violencia de género*”. Diccionario panhispánico del español jurídico, 31 de julio de 2021. Consultado: <https://dpej.rae.es/lema/delito-de-violencia-de-g%C3%A9nero>

Sin embargo, para la ONU Mujeres, el término es más amplio pues, aunque “se utiliza principalmente para subrayar el hecho de que las diferencias estructurales de poder basadas en el género colocan a las mujeres y niñas en situación de riesgo frente a múltiples formas de violencia”,³⁶ también otros sujetos como niños y hombres pueden sufrirla. Esta misma definición aclara que “en ocasiones se emplea este término para describir la violencia dirigida contra las poblaciones LGBTQI+, al referirse a la violencia relacionada con las normas de masculinidad/feminidad o a las normas de género”.³⁷

Para no entrar en discusiones teóricas, en este trabajo la violencia contra mujeres y niñas será diferenciada de la violencia de género, y se tratará en particular como la violencia física, psicológica o sexual ejercida contra una niña o una mujer como manifestación de la discriminación, situación de desigualdad y relaciones de poder de los hombres sobre las mujeres “que se produce en el seno de la familia o de la comunidad, así como la perpetrada o tolerada por el Estado.”³⁸

Aclarando también que esta violencia está permeada de machismo, el cual está constituido por una serie de “conductas, comportamientos y creencias que promueven, reproducen y refuerzan diversas formas discriminatorias contra las mujeres. [...] Su principal característica es la degradación de lo femenino; su mayor forma de expresión, la violencia en cualquiera de sus tipos y modalidades en contra de las mujeres.”³⁹, por lo que la violencia machista también puede ser ejercida por mujeres cuya forma de pensar apoya a este tipo de ideas machistas.

Iniciando con el análisis literario, en la teoría de Darío Villanueva, el autor abarca tres tipos de realismo, el primero es el realismo genético, que se basa en el supuesto calco más fiel de

³⁶ ONU Mujeres. “*Preguntas frecuentes: Tipos de violencia contra las mujeres y las niñas*”, 31 de julio de 2021. Consultado: <https://www.unwomen.org/es/what-we-do/ending-violence-against-women/faqs/types-of-violence>

³⁷ *Ídem*.

³⁸ *Ídem*.

³⁹ Comisión Nacional para Prevenir y Erradicar la Violencia Contra las Mujeres, ¿Sabes qué es el #Machismo?, Gobierno de México, 2 de abril de 2016. Consultado: <https://www.gob.mx/conavim/articulos/sabes-que-es-el-machismo?idiom=es>.

la realidad por una “reproducción veraz de aquel referente, gracias a la transparencia o adelgazamiento del [...] lenguaje.”⁴⁰ Este tipo de realismo mimético conduce a la falacia del realismo conceptual, que es el error de creer que detrás de cada palabra está el objeto designado por ésta y que entre menor sea la barrera entre ambos, mayor corporeidad adquirirá dicho objeto. O, dicho de otra forma, el error de creer que lo que se lee en un texto realista o mimético es la realidad en sí misma.

Después se refiere al realismo formal que, al contrario del genético, en lugar de hacer una correspondencia entre el lenguaje y la realidad, hará una construcción que produzca la ilusión de la realidad gracias a la creación imaginativa, centrándose únicamente en la literariedad. Al final esto lo conducirá a su propia falacia, ya que existe entonces una desconexión total entre el texto y el mundo real, perdiendo la verosimilitud.

Finalmente, Villanueva propone la teoría del realismo intencional, buscando un punto intermedio entre los dos conceptos anteriores y partiendo desde la fenomenología de la literatura y de la estética de la recepción. Se puede destacar de dicha teoría el principio de intencionalidad, del que el teórico dice:

La cuestión de la intencionalidad, por su parte, implica asuntos de gran importancia para el fenómeno literario, como la imaginación, el símbolo y el significado. La realidad cobra sentido mediante un acto de entendimiento o vivencia intencional a los que son equiparables, en el proceso comunicativo de la literatura, la aprehensión del mundo por parte del escritor, la producción del texto, y la lectura del mismo a cargo de su destinatario. Y como todo acto intencional construye objetos intencionales, puede decirse que lo son la realidad percibida por el autor, la obra de arte literaria por él creada y el mundo proyectado, a partir de ella, por el lector.⁴¹

⁴⁰Darío Villanueva. “*El realismo intencional*”. En *Semiosis* 24, 1990, p. 180. Consultado: <http://hdl.handle.net/123456789/6396>

⁴¹ *Ibidem*, Villanueva: 189.

De esta forma, entendemos que la obra literaria construida a partir del realismo intencional supone en primera instancia la realidad percibida por el autor, seguida de la intención realista de éste al crear la obra y finalmente la capacidad de recepción del lector al reconocer dicha intención realista en el texto. Por lo que la *epojé* o “*willing suspension of disbelief*” (voluntaria suspensión del descreimiento o suspensión de la incredulidad) adquiere un papel primordial, al llevar al lector a comprometerse con un pacto ficcional en donde acepta todo lo que el texto propone y le permite encontrar las coincidencias entre lo co-textual (ficción) y lo contextual (realidad). De esta forma “la lectura se orienta hacia el placer del reconocimiento: [...] la obra de arte ofrece un mundo transformado que da al receptor la posibilidad de reconocer lo conocido bajo una nueva perspectiva que lo sustrae de todo azar y lo convierte en esencial.”⁴²

Finalmente, haré referencia al concepto de sujeto inerte propuesto por Adriana Cavarero. Para explicar dicha noción la filósofa italiana delimita dos características primordiales en los seres humanos: la vulnerabilidad y la inermidad. Cavarero precisa que la vulnerabilidad es un estado permanente del ser humano que lo acompaña mientras está en vida, ya que “vulnerable es el ser humano en cuanto cuerpo singular abierto a la herida (...) la potencialidad de una herida siempre inminente”⁴³, haciendo referencia a la vulnerabilidad del cuerpo en cuanto a ser cortado, herido o matado.

Aunque existen algunas escenas que los hacen coincidir, la vulnerabilidad y la inermidad son términos muy distintos, ya que contrario al primero, un ser humano inerte depende de las circunstancias. Es decir, exceptuando casos como la infancia y ocasionalmente la extrema vejez, los seres humanos no somos siempre inertes, sino que depende de los contextos y con una intensidad variable.

Existen diversas circunstancias por las que un ser humano adulto podría encontrarse inerte; por ejemplo, por condenas, sufrimientos y enfermedades, en estos casos “se dice a veces

⁴² *Ídem*, Pérez-Bustamante Mourier: 420.

⁴³ Adriana Cavarero. “*Horrorismo: Nombrando la violencia contemporánea*”. Barcelona. Anthropos Editorial, 2009, p. 58.

que el adulto es inerme como un niño”,⁴⁴ puesto que al ya estar en esta condición inerme (por ejemplo, durante una enfermedad) si alguien decidiera golpear a dicha persona no sería la violencia en sí misma la que volvería al sujeto inerme, sino la enfermedad que no le permite defenderse, por lo que podríamos señalar que la inermidad es, hasta cierto punto, natural u orgánica. Sin embargo, existen circunstancias extremas que son creadas de manera artificial; por ejemplo, los casos de tortura –una violencia preparada y organizada–, donde “la coincidencia entre el vulnerable y el inerme es el resultado de una serie de actos, intencionales y programados, que buscan su realización”.⁴⁵

Cuando hablamos de la inermidad en la infancia la acepción primordial del término “inerme” a la que nos referimos –que, literalmente, significa sin armas–, alude no sólo a la imposibilidad de defenderse, sino a la imposibilidad de ofender, de herir, de hacer daño y de matar. El inerme es contrario al guerrero y a la violencia intrínseca de éste, lo cual es aún más evidente cuando se refleja en el papel del infante, “éste (el neonato) sí es, ciertamente, una nueva vida, pero sobre todo es vida expuesta por completo a los otros para su propia conservación, esto es, vida vulnerable en grado máximo y, además, inerme”.⁴⁶

Así, durante la infancia, la vulnerabilidad y la inermidad se presentan unidas para en algún momento volver a separarse. Aquí, la infancia no es una circunstancia, sino una condición, en la que, como explica Cavarero:

[El otro] no puede limitarse al gesto que se abstiene de herir. Por necesidad, la vulnerabilidad del infante lo implica siempre y activamente [...] Entre el golpe que mata y el simple abandono –entre el infanticidio y el descuido– habría así en un cierto sentido, sólo una diferencia en el grado de intensidad de la atrocidad del gesto.⁴⁷

⁴⁴ *Ibidem*, Cavarero: 60.

⁴⁵ *Ídem*.

⁴⁶ *Ibidem*, Cavarero: 47.

⁴⁷ *Ibidem*, Cavarero: 49.

Todos los tópicos tratados anteriormente, la violencia de género, el realismo intencional y la inermidad, pueden verse reflejados dentro de *Temporada de huracanes*. Al amalgamarse en el presente análisis descriptivo pretenden ayudar a reconocer estas características dentro de la narración y además a continuar poniendo sobre la mesa material nuevo para seguir ahondando en los estudios literarios y de género.

IV. *Temporada de huracanes*

1. Realismo, ficcionalización y género literario

Creo que fue un periodista mexicano el que me dijo: "Escribes realismo pesadillesco", o algo por el estilo. Claro que crecí leyendo a García Márquez y muchas novelas de horror, como las de Stephen King, por ejemplo.⁴⁸

Contar una historia a partir de la ficcionalización de hechos dentro de una novela no fue una elección aleatoria para Fernanda Melchor. Hay que considerar que este género literario le permite, entre otras cosas, basar su trabajo en hechos reales sin referirlos directamente a la vez de tener un acercamiento a los personajes, a su forma de pensar y de vivir. La novela es además utilizada como un recurso para denunciar y para incluir, en la literatura, la perspectiva de sectores marginados de la sociedad con libertad tanto en el uso de simbolismos como en la forma única que tiene de contar una historia, alejándose de la posible censura que otro tipo de discursos provocan.

Incluso sólo con el epígrafe que la autora coloca al inicio de *Temporada de huracanes* podemos empezar a vislumbrar su intención. La frase es de Jorge Ibargüengoitia, de su novela *Las muertas* (1977), una de las primeras obras literarias mexicanas sobre violencia de género: "algunos de los acontecimientos que aquí se narran son reales. Todos los personajes son imaginarios". De acuerdo con la teoría literaria del realismo intencional, el pacto ficcional del lector con la obra es más fácil de desarrollar cuando se trata de un texto realista (más que con uno fantástico), ya que la incredulidad suele ser menor al acercar al lector a la historia con personajes y escenarios que reconoce como parte de su realidad.

⁴⁸ *Ibidem*, Peschel.

Dentro del contexto realista en el que está inspirada la novela, cabe resaltar la importancia de la construcción del espacio donde se desenvuelve gran parte de la historia. La Matosa es un sitio ficticio inspirado en algún pueblo del estado de Veracruz. Este espacio geográfico no le resulta desconocido a Fernanda Melchor, tanto de manera indirecta por noticias, historias e investigaciones, como de forma directa por lo que ha vivido en carne propia al ser oriunda de dicho estado: “pensar en La Matosa es pensar en esa selva jarocho donde no hay bosque, sino que es puro pasto, pasto, pasto, verde, verde, que crece y crece y hay que andar cortando. Casi vas abriéndote paso con un machete y se vuelve a cerrar tras de ti, y no ves nada porque la caña es altísima y está solitario como la chingada...”.⁴⁹

Lo anterior explica por qué la novela de Melchor es tan fácilmente relacionable con el entorno particular mexicano (o incluso latinoamericano), dado que relata situaciones y entornos que no resultan inverosímiles ni ajenos al medio en el que viven, o del cuál conocen a profundidad, sus lectores hispano hablantes. En este caso valdría la pena que se ahondara en alguna investigación sobre el impacto del texto dentro de un público ajeno a dichas realidades, para saber si éste permanece o más bien pasa a tratarse como una novela de contenido fantástico, por la imposibilidad de relacionarlo con algo cercano a esos lectores.⁵⁰

Darío Villanueva también señala algunas estrategias textuales que estimulan en el receptor de la obra una lectura realista. Por ejemplo, la *lisibilité* o transparencia del estilo, cuya principal característica es la ausencia de dificultad estilística, que logra un lector implícito “que no tiene que esforzarse en la hermenéutica del lenguaje y que por lo tanto puede concentrarse a su arbitrio en el plano de las objetividades representadas en el texto”.⁵¹ También trata la amplia utilización de estilos sociales del habla de acuerdo con el decoro lingüístico-social,⁵² y la

⁴⁹ *Ibidem*, Godínez y Román. “En el corazón del crimen siempre hay un silencio. Entrevista a Fernanda Melchor”: 189.

⁵⁰ Aun así, los estudios fuera de México son muy amplios, tanto en español como en otros idiomas. Y la novela por sí misma también ha sido traducida a diversos idiomas, entre ellos inglés, francés y alemán.

⁵¹ *Ibidem*, Pérez-Bustamante Mourier: 423

⁵² Es decir, la representación en el texto de distintos léxicos según la estructura social a la que pertenecen el emisor y receptor de un mensaje.

importancia que tiene el horizonte de expectativas del lector desde antes de iniciar la lectura (por ejemplo, la relevancia de los paratextos, como serían el título o los epígrafes de la obra).

Así, la forma de escritura en *Temporada de huracanes* presenta un lenguaje coloquial y al contar la historia provoca una lectura continua que da la impresión de una narración oral; los cambios de voces y las historias entrecruzadas van adentrando de a poco al lector a resolver el misterio de la trama, lo que genera un mayor impacto al ponerlo frente a frente con los personajes que cuentan su propia historia, eliminando la barrera de un lenguaje académico o excesivamente formal.

Yo quería contar la historia de un crimen pasional, qué es lo que pasa cuando alguien cruza la línea y no podía hacerlo viendo al personaje desde arriba y describiéndolo porque las condiciones de miseria material y emocional son tan grandes que yo me hubiera sentido muy mal haciendo eso, quién soy yo para estar desde arriba juzgándolos. Entonces lo que decidí fue hacerlo al ras de los personajes para que los lectores también lo sintieran en carne propia. Esa es la distancia reducida.⁵³

En este caso, para la autora de la novela, hablar de la violencia desde la literatura le ha permitido denunciar una realidad evidente, inspirada no solo por su imaginación, sino también por el contexto de la sociedad que la rodea, así como por los conocimientos profesionales adquiridos gracias a su formación periodística. Esto lo deja ver en una entrevista con Homero Ontiveros, en la que afirma que la escritura y la publicación de textos funcionan también como herramientas que permiten a los escritores un medio tangible para plasmar sus inclinaciones en cuanto a posturas de corte tanto de ética personal como política: “No es una obligación del escritor referirse al mundo, sino que es algo inevitable. Incluso si tú decides no hablar de la actualidad en México, de no hablar de la violencia, estás haciendo una declaración política al tomar esa decisión.”⁵⁴

⁵³ *Ibidem*, Peschel.

⁵⁴ *Ibidem*, Ontiveros.

Melchor ha comentado que la inspiración para la novela surgió de una noticia en específico que leyó en un periódico local de Veracruz, en donde se hablaba de una persona hallada muerta en un pueblo pequeño de dicho estado, “La nota decía: mataron al brujo del pueblo, lo mató el que era su amante, porque el brujo quería que el muchacho volviera con él, y como este ya se había casado, entonces le hizo brujería, así que el joven lo mató.”⁵⁵A pesar de no haber investigado a fondo el hecho, a la escritora le impactó profundamente: “Me dejó atónita, y tuve que escribir la historia detrás de ese crimen.”⁵⁶ Aunado a esto, esa misma noticia estuvo circunscrita dentro del golpe de violencia hacia los periodistas en Veracruz durante el sexenio del ex Presidente Felipe Calderón, puesto que tanto la periodista que escribió la nota de seguimiento (Yolanda Ordaz), como el fotógrafo de la noticia original (Gabriel Hugué Córdova, “*El Mariachi*”) fueron asesinados violentamente en 2011 y 2012, respectivamente.

Todos estos hechos, en conjunto, ayudaron no solamente a construir una historia fantástica de La Matosa y sus personajes, sino también a contextualizar la novela en un entorno donde la violencia no sólo es evidente, sino que muchas veces resulta incluso tan cotidiana que suele normalizarse.

⁵⁵ *Ibidem*, Godínez y Román: 191.

⁵⁶ *Ídem*, Peschel.

2. Mujeres inermes en *Temporada de huracanes*

Tal y como se vio anteriormente en el marco teórico, dentro del concepto de sujeto inerte que propone Adriana Cavarero, hay que considerar que cuando se utiliza para referirse a un adulto, esta circunstancia suele ser provocada por situaciones concretas ajenas a la naturaleza del sujeto. Por el contrario, la naturaleza de un infante es completamente vulnerable e indefensa por definición, al depender en su totalidad de otras personas para su supervivencia.

Podría pensarse que una persona adulta siempre tendrá las herramientas para defenderse y procurarse, sin embargo, en *Temporada de huracanes*, los personajes de las mujeres son en su mayoría víctimas de circunstancias determinadas que las vuelven inermes. Incluso se podría establecer que es el mismo patriarcado el que las orilla a esta condición. Entre dichas circunstancias destacan la precariedad laboral y un entorno repleto de constantes violencias machistas en las que se ven envueltas como habitantes de La Matosa, y en general simplemente por su condición de mujeres.

Como una ejemplificación es necesaria, mencionaré en primer lugar las apariciones de la Bruja Vieja quien, a pesar de ser un personaje bastante efímero dentro del texto, también nos permite notar las violencias machistas en las que se ve sumida dentro de una sociedad misógina que la desprecia y maltrata por (supuestamente) dedicarse a la brujería. Aunado a ello, al morir su marido Manolo Conde, los hijos de éste (quienes aparecieron sólo buscando la herencia) la comienzan a tratar como si fuera una prostituta por vivir con un hombre casado, alegando que ella no tenía derecho a ningún tipo de herencia y afirmando que la Bruja sólo había “servido” a su padre como un objeto de desahogo sexual.

De esta forma nos muestran otro tipo de violencia estructural hacia las mujeres puesto que ante la presencia de una relación extramarital es la Bruja quien es menospreciada, mientras que al hombre se le justifica. Además, debido a la fama de hechicera con la que la Bruja contaba, rápidamente fue señalada como la causante de la muerte de Don Manolo e incluso de la de los hijos de éste, quienes tuvieron un accidente automovilístico el día del entierro de su padre.

...el anillo de diamantes que nadie había visto nunca [...] que por derecho legal y hasta divino le correspondía a la madre de los muchachos, la esposa legítima de don Manolo ante Dios y ante los hombres, no a la surripanta advenediza rastrera y asesina de la tal Bruja, que se daba los grandes aires de señora pero no era más que una güila que don Manolo sacó de un bohío en la selva para tener con quién desahogar sus más bajos instintos...⁵⁷

En este caso es evidente que la Bruja era una mujer desprotegida en muchos aspectos, pues se encontraba dentro de una relación fuera del matrimonio, con un hombre que tenía otra familia, que no le daba un lugar central y vivía completamente bajo su “protección”. Al morir éste, ella quedó vulnerable y expuesta no sólo a los insultos y ataques de los Conde, sino también a los del resto del pueblo. Por lo que una vez que tanto su marido como sus hijos murieron, la Bruja se encerró en su casa, debido al posible miedo a una venganza familiar y en general como medio de autoconservación ante las violencias y rechazo que había sufrido por parte del resto del pueblo.

A los personajes de las Brujas las envuelve un halo de misterio debido a su aparente vínculo con prácticas de magia dañina que no son bien vistas dentro de la sociedad.⁵⁸ Hoy sabemos que la persecución de las mujeres supuestamente dedicadas a la brujería se debía a una sociedad machista que no dejaba que destacaran en actividades destinadas a los hombres, como las ciencias exactas o la medicina.⁵⁹ En el caso de la Bruja Vieja inclusive su desprecio a los hombres (surgido de la violencia que ejercieron contra ella) hace que los habitantes de La Matosa la vinculen con el diablo e inventen historias sobre que mantenía relaciones sexuales con una

⁵⁷ Fernanda Melchor. *“Temporada de Huracanes”*. Ciudad de México. Penguin Random House, 2018, p. 15.

A partir de esta nota todas las citas serán tomadas de esta novela y sólo se anotará la página entre paréntesis.

⁵⁸ Como se menciona en *Femicide: The Politics of Woman Killing* (Russell, Diana y Jill Radford, 1992) dentro del capítulo que refiere a la cacería de brujas, las víctimas de este particular tipo de violencia eran en su mayoría mujeres, generalmente viejas, de clase baja, pobres, solteras o viudas. Las mujeres son “brujas” cuando no entran dentro del canon socialmente aceptado y atribuido a su género.

⁵⁹ Para más información véase Blazquez Graf, Norma. *El retorno de las brujas: incorporación, aportaciones y críticas de las mujeres a la ciencia*. México. UNAM. Centro de Investigaciones Interdisciplinarias en Ciencias y Humanidades, 2008.

estatua grotesca del mismo. Llegando a creer que su hija era descendiente de dicha figura, ya que no le habían conocido ninguna pareja luego de Manolo Conde, las especulaciones sobre su vida privada son constantes durante la narrativa.

Dentro de los abusos sufridos por la Bruja Vieja, es esencial destacar que no sólo fue vulnerada físicamente, sino que provocaron un cambio en su forma de vivir, probablemente por secuelas emocionales, que la apartaron del mundo e hicieron que su calidad de vida se percibiera desmejorada hasta el momento de su muerte: “Pinche Vieja, pinche culera, pero bien mirado sus motivos tenía para recluirse de aquella manera, después de lo que esos culeros le hicieron.” (p. 33)

Tal y como nos lo presenta Melchor, el odio de la Bruja Vieja a los hombres tiene más de una causante, pues en una ocasión un grupo de jóvenes llegaron presumiendo a la cantina del pueblo cómo habían entrado por la fuerza a la casa de “una que había matado a su marido y que se las daba de muy bruja” (p. 21) para abusar en grupo de ella. De esta escena llama la atención que mientras los jóvenes cuentan esa historia, lo que despierta la inconformidad de quienes los escuchan no es el hecho específico de la violación tumultuaria, sino la forma despectiva con la que se refieren a La Matosa. A pesar de la gravedad que este delito implica, pues representa uno de los tipos más graves de violencia contra las mujeres ya que no sólo se trata de la violación en sí misma, sino que abarca la complicidad de los perpetradores quienes conocen y abusan del poder que ejercen al cometer una agresión sexual grupal.

Otro pasaje similar dentro de la novela ocurre cuando un grupo de jóvenes alcoholizados abusan uno tras otro de una mujer inconsciente. Al llegar el turno de Brando (personaje relevante más adelante en el análisis) la mujer se orina sobre él y éste reacciona de forma violenta al golpearla en el rostro por haberlo dejado en ridículo frente al resto e incluso mencionando que, si el conductor no hubiera parado la camioneta y obligado al grupo a abandonarla a un lado de la carretera, la hubiera golpeado hasta matarla. Es este claramente un ritual de masculinidad y dominación, tal como indica Rita Segato cuando dice que:

La violación tumultuaria es, como en los pactos de sangre, la mezcla de sustancias corporales de todos los que en ella participan; el acto de compartir la intimidad en su aspecto más feroz, de exponer lo que se guarda con más celo. La violación, la dominación sexual, tiene también como rasgo conjugar el control no solamente físico sino también moral de la víctima y sus asociados. La reducción moral es un requisito para que la dominación se consume y la sexualidad, en el mundo que conocemos, está impregnada de moralidad.⁶⁰

Otros de los personajes vulnerados dentro de la novela son las prostitutas, quienes en la narración son también llamadas furcias, güilas, malas mujeres, pirujas, putas, putas de oficio, golfas, cuscas, o simplemente chicas de la carretera. Ellas se entremezclan con el paisaje de La Matosa, son casi invisibles para quien no quiera prestar atención, pero están siempre ahí. Atraídas por la esperanza del progreso que el negocio petrolero prometía, habían conseguido que el pueblo se encontrara “plenamente invadido por fulanas y pirujas [...], muchachas de poco peso y mucho maquillaje, que permitían, por el precio de una cerveza, que les metieran la mano y hasta los dedos mientras bailaban.” (p. 30)

La estigmatización del trabajo sexual dentro de la novela es evidente a lo largo de toda la narración, ya que es visto como una labor sucia y desagradable (las prostitutas están “podridas por dentro” (p. 50)). Incluso a Chabela, la madre de Luisi, la culpan de la muerte de varios hombres al, supuestamente, transmitirles sida. Sin embargo, también es importante señalar las distintas vertientes dentro de esta profesión, pues mientras algunas mujeres la ejercen por decisión y gusto propio (como Chabela, a pesar de que ella misma aclara que en un inicio fue por necesidad), otras más lo hacen orilladas por la pobreza o porque son reclutadas con engaños y retenidas contra su voluntad para ser violentadas y abusadas por múltiples hombres que pagan por sus servicios, tal como sucede en la novela de Ibarguengoitia⁶¹ con las mujeres reclutadas por las hermanas Baladro. En estos casos, las prostitutas no dan su consentimiento de forma libre,

⁶⁰ *Ibidem*, Segato, “La guerra contra las mujeres”: 47.

⁶¹ Cuyo epígrafe aparece al inicio de la novela de Melchor.

sino que lo hacen por necesidad: “la mayor parte de las chicas de la carretera con dificultad comían una vez al día y muchas no eran dueñas ni de la toalla con la que se limpiaban los humores de los machos con los que cogían.” (p. 31)

Estos personajes son deshumanizados cuando vemos que en la novela se menciona que “las ponen a trabajar en los puteros como esclavas y [...] cuando dejan de servir para la cogedera, las matan como a los borregos [...] las hacen cachitos y venden su carne a las fondas de la carretera” (p. 51). Para los hombres las mujeres representan solamente un objeto de consumo, muchas veces utilizan lo sexual como un método de dominación y superioridad, una forma de poseerlas como un objeto cuyo valor puede expirar fácilmente.

En el caso de las mujeres, [...] la situación se agrava con la violencia familiar machista y misógina, en particular la violencia conyugal presente en todas las formas de emparejamiento (desde el noviazgo y el matrimonio, hasta el amasiato, el concubinato y las uniones libres), la prostitución forzada, la producción y el consumo de pornografía. Estas formas de violencia se dan en el marco de un alto rango de exclusión, marginación, explotación y extrema pobreza de las mujeres.⁶²

Para finalizar este apartado cabe mencionar brevemente el papel que juega el personaje de Yesenia como víctima de la violencia de género, pues desde muy niña la recibe de parte de su abuela Tina, quien la obliga (por el hecho de ser mujer y su nieta mayor) a cuidar de sus primas y de Luismi cuando las madres y el padre de éstos las dejan al cuidado de su abuela.

Por ser la mayor tenía que apechugar a huevo con la responsabilidad de la casa y de las primas y del pinche chamaco cuando la abuela no estaba, y por lo tanto era quien se llevaba siempre la chinga más pesada y las cuerizas de la vieja cuando las cosas salían mal, cuando las cosas no se hacían como la abuela quería, y era también Yesenia la que tenía que responder por las maldades de su primo. (p. 42)

⁶² Marcela Lagarde. “¿A qué llamamos feminicidio?”. 1er Informe Sustantivo de actividades 14 de abril 2004 al 14 abril 2005. Comisión Especial para Conocer y dar seguimiento a las Investigaciones Relacionadas con los Femicidios en la República Mexicana y a la Procuración de Justicia Vinculada. LIX Legislatura Cámara de Diputados H. Congreso de la Unión, p. 2. Consultado: https://xenero.webs.uvigo.es/profesorado/marcela_lagarde/feminicidio.pdf

Su abuela de igual forma la llama con sobrenombres degradantes, entre ellos le da el apodo de Lagarta, “por fea, prieta y flaca”. Todos estos malos tratos provocan que, a su vez, Yesenia violente fuertemente a Luismi lo cual, aunque no es justificable, se puede explicar con facilidad pues en él ve reflejado todo el maltrato que ella misma recibe por parte de Tina (la violencia siempre genera más violencia). Así que, a veces deseando que su primo muera en el acto, le grita, jala del cabello, pellizca o lo golpea o avienta contra la pared, incluso describe que hacerle daño le provoca un gran gozo y una suerte de alivio. Después de estos episodios tan violentos, su abuela arremete de nuevo contra ella, duplicándole el castigo físico al golpearla con una pita mojada, lo cual solamente ocasiona que el ciclo de violencia siga repitiéndose.

Aunque en menor medida, las primas de Yesenia de igual forma sufren los abusos de su abuela. En sus arranques de furia incluso las confunde con sus madres, quienes abandonaron su hogar tras enterarse que Tina había vendido lo que quedaba de su herencia para poder hacerle un funeral a su hijo fallecido en prisión, por quien existió siempre un claro favoritismo. A sus nietas, entonces, las golpea y llama “arrimadas, arrastradas, inútiles, peor que animales, hubiera sido mejor que las putas de sus madres se las llevaran, o que las regalaran en la calle para que terminaran en el reformatorio, donde las lesbianas violan a las niñas con palos de escoba, pinches cabronas, son unas busconas.” (p. 44) Este es un claro ejemplo donde se refiere a la violación como una forma de tortura o castigo, un tópico que de hecho se repite varias veces a lo largo de la novela. De esta forma las historias de Tina, Yesenia y sus primas, nos muestran la violencia machista que se padece frecuentemente en los entornos domésticos.

3. Norma

El quinto capítulo de *Temporada de huracanes*, y el tercero de este análisis, están dedicados a Norma. Este personaje, cuya primera aparición se menciona en el capítulo cuarto de la novela, es una niña de trece años proveniente de “Ciudad del Valle”. Como gran parte de los personajes de la novela, Norma es víctima de distintos tipos de violencias durante toda su vida. Resulta aún más interesante el análisis de este personaje debido a que se presenta como el más joven —hasta ese momento— en la narración; es decir, Norma es la única menor de edad que protagoniza e incluso forma parte de las motivaciones desencadenantes de la problemática central, durante la trama principal de la narración. Ella es uno de los personajes más violentados de la novela, en primera instancia por el número de personas que ejercen violencia contra ella, aunado a su condición primaria de sujeto absolutamente inerme.

Norma, al ser una niña, no sólo es vulnerable, sino inerme por antonomasia. La violencia de la que es víctima es una representación de la violencia de género y además tiene una estrecha relación con los adultos en los que el personaje confía y, dado su condición de infante, de los que depende de manera directa. Me parece que es clara la identificación de Norma con el concepto de Adriana Cavarero en cuanto a infancias inermes, pues la filósofa nos dice: “Vinculado al otro y por ello dependiente de su existencia misma, el neonato, el infante, no combate. Absolutamente inerme, aunque ya caracterizado por un conato de sobrevivir, él es vulnerable de forma unilateral.”⁶³

A continuación, se repasará de manera cronológica los eventos narrados en *Temporada de huracanes*—junto con los personajes centrales de los mismos—, que forman parte de la construcción de la historia del personaje de Norma y que muestran los distintos tipos de violencia que ella sobrellevó a lo largo de toda la novela.

⁶³ *Ibidem*, Cavarero: 48.

En primer lugar, debemos contextualizar la infancia de Norma, sabemos que sus primeros años de vida no fueron realmente malos; sin embargo, la primera persona que ejerce violencia contra ella es su madre, quién era por sí misma víctima de otras violencias machistas debido a su condición de mujer. Al inicio, su familia estaba conformada sólo por ellas dos, pero debido a la soledad que su madre sufría comenzó a tener periodos depresivos profundizados por el nacimiento de más hijos e hijas a los que a duras penas podía mantener. Por lo anterior, solía dejar a Norma a cargo tanto de las labores del hogar como del cuidado de sus hermanos y hermanas menores, desplazando así las actividades propias de la niñez que estaba en edad de realizar.

La violencia es tan intrínseca en la madre de Norma que siente que sus hijos representan errores en su vida, castigos por haber intentado “amarrar” a los hombres con ellos. Mientras ella está deprimida, Norma debe volcar todas sus energías en los cuidados del hogar, puesto que cuando su madre vuelve del trabajo está “hecha polvo y tan hambrienta y enfadada y sucia como el más pequeño de sus hermanos.” (p. 132) Estos mismos errores son de igual manera un castigo para Norma, pues a pesar de su edad es obligada a cuidar de ellos como si fueran propios. Lo cual es un ejemplo de cómo sus derechos de infancia son violados al conjuntarse el ser mujer y un contexto social precario.

Los crímenes contra niñas y mujeres se cometen en sociedades o en círculos sociales cuyas características patriarcales y la violación de los derechos humanos se concentran y agudizan de manera crítica. En su mayoría se articulan con otras condiciones sociales y económicas de extrema marginación y exclusión social, jurídica y política. Son el producto de una organización social basada en la dominación de hombres sobre mujeres, caracterizada por formas agudas de opresión de las mujeres con sus constantes mecanismos de desvalorización, exclusión, discriminación y explotación a las que son sometidas las mujeres por el sólo hecho de serlo.⁶⁴

⁶⁴ *Ibidem*, Lagarde: 1.

Tal y como menciona Marcela Lagarde en el primer informe de la Comisión Especial para Conocer y dar seguimiento a las Investigaciones Relacionadas con los Femicidios en la República Mexicana, la violencia contra Norma está ligada a su condición económica y marginación social, lo cual la hizo sufrir distintas formas de violencia, así como “daños a su integridad, dignidad, desarrollo que atentaron contra su libertad.”⁶⁵

Más adelante aparece el personaje de Pepe, pareja de su madre, quien se presenta primero como un padrastro agradable y comprensivo, pero que conforme pasa el tiempo empieza a abusar sexualmente de Norma. Pepe, de manera sutil, consigue con sus manipulaciones que Norma ceda poco a poco a la normalización de sus violencias. Ella, confundida por la frase en la que su madre le dice que necesita esperar a “un hombre honesto y trabajador que te cumpla, un hombre bueno como el Pepe” (p. 133), se ve enredada en los abusos del adulto quien, por supuesto, se encarga de mantener todo en secreto al ser consciente del peso de sus actos a espaldas de la madre de Norma.

Caravero es muy clara cuando nos habla del infante inerme, y en este caso es comparable con la relación de Pepe (como una figura paterna) y Norma: “Indefenso y bajo el dominio del otro, inerme es sustancialmente quien se encuentra en una condición de pasividad y sufre una violencia a la que no puede escapar ni responder. Toda la escena está desequilibrada por una violencia unilateral.”⁶⁶ Además, no hay que perder de vista que la violencia que su padrastro ejerce contra ella se da en un entorno doméstico y privado, en el que el perpetrador tiene el control no sólo del territorio, sino de la propia Norma. Pepe conoce los riesgos, pero también las ventajas, de aprovecharse de la niña dentro de su propia casa, cuando ya ha conseguido tanto la confianza de la familia, como el dominio del hogar debido a las ventajas que su condición de hombre/protector le conceden.

Los abusos cometidos durante al menos un año por Pepe comienzan entre juegos y burlas con un beso, y continúan cuando éste comienza a tocar a Norma de manera “disimulada” y bajo

⁶⁵ *Ibidem*, Lagarde: 1.

⁶⁶ *Ibidem*, Caravero: 59.

las cobijas, mientras ven televisión. De a poco los abusos se extienden a violaciones recurrentes que suceden siempre que la madre de Norma está trabajando, en la cama que comparten los adultos, y a plena luz del día.

Aunque en un inicio Norma se siente bien con la cercanía de Pepe, porque su presencia significa para ella más tranquilidad y menos responsabilidades dentro de su casa, aún hay que señalar que sigue siendo en esencia una niña abandonada, cuya falta de cariño la convierte en la víctima ideal para el hombre que se aprovecha de esta vulnerabilidad. Conforme el tiempo pasa, Norma no puede dejar de sentirse culpable por lo que “ambos” hacen a espaldas de su madre. “Al final siempre terminaba sintiendo un gran asco de sí misma, un odio recalcitrante por estar arruinando la última oportunidad que su madre tenía de ser feliz.” (p. 135) Incluso cuando tuvo su menarca no le cupo la menor duda de que aquello era un castigo por dejar que Pepe la penetrara con los dedos y por masturbarse pensando en él.

Pepe, además, durante una temporada administra a Norma pastillas anticonceptivas en secreto, violando así sus derechos humanos básicos sexuales y reproductivos; debido a esta misma falta de educación sexual, la joven confía de forma ciega en los supuestos cuidados que su padrastro tiene con ella e inclusive el hombre llega a bromear al decir de forma paternalista a la madre de Norma que si la niña se llegara a embarazar ellos podían criar al bebé como suyo y él, generosamente, le daría su apellido. Sin embargo, con el tiempo deja de darle los anticonceptivos a Norma por temor a que su pareja descubra lo que hace, lo cual desemboca en el embarazo de la joven.

Cuando Norma se da cuenta que está embarazada toma la decisión de huir de su casa y suicidarse aventándose al mar, esta es en varias ocasiones la única opción viable que reconoce para poder enmendar el daño que a su parecer ha causado en su vida y la de su madre:

Norma estaba convencida de que eso destruiría a su madre, aunque tal vez lo que realmente la aterraba era la posibilidad de que no le creyera. ¿Qué tal que Norma le contaba la verdad y Pepe la convencía de que todo era mentira? ¿O qué tal que sí le creía pero que de todos modos prefería quedarse con él y correrla a ella, mandarla sin

miramientos a la chingada? Tal vez lo mejor sería largarse de una vez (...) escalar de nuevo el acantilado y tirarse al mar con todo y la cosa esa que le crecía en las entrañas. (p. 138)

El hecho de que Norma decida escapar refleja la gran culpa que siente; a pesar de que es una víctima de los abusos de Pepe, no puede evitar pensar que lo sucedido ha sido responsabilidad suya. Incapaz de encontrar a un adulto que la apoye, pues sabe que ni siquiera puede acercarse a su madre para confiar en ella, la única salida que le parece factible está en el suicidio. Pero estos pensamientos se detienen cuando conoce a alguien en quien nuevamente puede confiar y que le hace sentir protegida y segura.

Después de que Norma escapa de su casa y llega a Villa, aparece el personaje de Maurilio, mejor conocido como Luismi, quien asume una figura casi paternal con ella. Desde que la conoce ocupa un papel protector; sin embargo, en el transcurso de la primera noche que pasan juntos, Norma comienza un acercamiento sexual hacia él (la joven piensa que ésta es la forma indiscutible de pagarle por su protección, pues a eso la acostumbró su padrastro). A pesar de un rechazo inicial, pronto ambos comienzan una compleja relación de “casados”, a veces sexual, a veces tan solo paternalista, pero sobre todo entablada debido a la premisa de que “la pobre no tenía a nadie más que a él.” (p. 71)

Luismi da a entender que es consciente de la vulnerabilidad de la joven, sin embargo, parece no darse cuenta de la relación de poder que ejerce sobre Norma con respecto a su diferencia de edad, pues afirma que ella ya es una mujer, tal y como lo era su abuela Tina a los trece años. De esta forma notamos que en el contexto de una sociedad machista como la que presenta la novela, existe cierta distorsión de la realidad y los derechos de las infancias. La vulnerabilidad de Norma, en su calidad de mujer, implica que no puede confiar en nadie. A pesar de que sabe que hacerlo en Luismi es muy arriesgado, debido a que no lo conoce y es consciente de que puede aprovecharse de ella (pues así son todos los hombres), a final de cuentas se convence de hacerlo con los argumentos de que hasta el momento Luismi sí había cumplido todo lo que le prometía.

Para Luismi, esta relación se convierte en un desahogo luego de las que ha mantenido con La Bruja y el ingeniero.⁶⁷ En Norma ve la posibilidad de finalmente abandonar sus vicios (casi todos) y formar una familia, por lo que al darse cuenta de que ella está embarazada asume que el hijo es suyo y reacciona de una forma muy violenta al enterarse que La Bruja la ha ayudado a abortar.

A pesar de que Norma es sólo una niña y está a expensas de las acciones de los adultos a su alrededor, el padrastro de Luismi, Munra, se expresa de forma cruel de ella al decir que le parece una persona sospechosa y que lo más seguro es que tenga algún plan extraño y secreto solo porque “esa escuincla siempre le cayó mal, siempre le pareció una falsa, con su teatrillo de niña buena que no rompía un plato y hasta su vocecita de pendeja que tenía a todos envergados.” (p. 64) Con esto da a entender que la considera una mujer adulta y, además, maliciosa, pues incluso la acusa de haberle hecho brujería a Luismi ya que éste está muy enamorado de ella, lo cual a Munra no le parece lógico.

A la par que se desarrolla su historia con Luismi, la madre de éste, Chabela, pasa también a tomar el lugar de una figura materna para Norma. Sin duda Chabela sabe de la relación que su hijo mantiene con ella, y a pesar de hacer algún comentario entre burla y desaprobación (“¡Te pasas, cabrón! ¡Está bien chiquita!” (p. 109)), la violencia está tan normalizada que nunca hace un intento real para evitar que estén juntos. Chabela no considera que Norma esté en una relación de riesgo, sino que al contrario se ve reflejada a sí misma en ella y en lo único que decide ayudarla (pues es en lo que ella hubiera querido tener apoyo a su edad) es en abortar.

Chabela le propone a Norma ir con La Bruja para que ésta le dé un brebaje con el que pueda terminar con su embarazo, e insiste en que se lo tome incluso cuando la misma Bruja dice que el embarazo ya es muy avanzado “al principio la Bruja le había dicho que no y que no” (p.

⁶⁷ Su relación con la Bruja se vuelve tormentosa a partir del robo de un dinero que ella le había confiado para comprar drogas y que, en su borrachera, Brando le quita, por lo que la Bruja piensa que él se lo robó. Mientras que su relación con el ingeniero era impulsada por el cariño y la esperanza que éste le había dado de que le conseguiría un buen trabajo, el cuál nunca tuvo oportunidad de obtener debido a otra intervención por parte de Brando.

103) e insinúa el peligro inminente de realizar el procedimiento, “no es por el dinero, es por ella” (p. 147), le dice la Bruja antes de que Chabela logre manipularla para convencerla de darles el remedio.

Resultado del peligroso aborto al que se somete Norma, ésta presenta una fuerte hemorragia que provoca que Luismi la lleve al hospital. Desde que ingresa recibe amenazas por parte del personal médico y le insisten en proceder contra el hombre que la embarazó y, sin importar la corta edad de Norma, son incluso ellos mismos –quienes idealmente deberían de cuidarla y protegerla— los que ejercen violencia contra ella, a pesar de que a esa edad el embarazo siempre es producto del abuso.

Las miradas acusadoras de las enfermeras, cuando al fin se dignaban a cambiarla, sin desamarrarla ni un solo instante de la cama porque esas habían sido las instrucciones de la trabajadora social: tenerla ahí prisionera hasta que la policía llegara, o hasta que Norma confesara y dijera lo que había hecho. (p. 100)

A la par que esto sucede, Munra acusa a Norma de solamente ser una "chamaca cagona" que "nomás anda jugando a la casita", ya que la culpa de haber acusado a Luismi luego de entrar al hospital, sin darse cuenta de que la víctima es ella, y que no tenía ninguna obligación de proteger la identidad del joven.

En este episodio, las enfermeras amarran a Norma a la camilla y la desnudan sin miramientos a la vista de todos, a la par que la trabajadora social gira la orden de no soltarla hasta que confiese, mientras la cuestiona de forma violenta sobre su aborto: “quién eres, cómo te llamas, qué te tomaste, dónde lo botaste, cómo pudiste hacerlo” (p. 150). Y las enfermeras amenazan con castigarla por su actuar: “estas cabronas no saben ni limpiarse la cola y ya quieren andar cogiendo, le voy a decir al doctor que te raspe sin anestesia, para ver si así aprendes.” (p. 103) De esta forma, la moral de quienes la atienden sobrepasa el límite de su profesionalismo, y las lleva a actuar de forma violenta en contra de quien ya ha vivido suficiente violencia para una vida.

4. La Bruja y otros personajes inermes

Si se retoma la definición de la ONU sobre la violencia de género, se comprenderá entonces que todas las personas pueden ser víctimas de este tipo de violencia y, aunque en menor medida, también hombres, niños y poblaciones LGBTQI+ pueden sufrir estos actos dañinos que siempre será la manifestación de un mandato de masculinidad que se explica por una sociedad patriarcal. Esto, como lo explica Rita Segato, responde a una estructura de poder patriarcal que determina que los hombres tienen una posición de poder que deben alcanzar y mantener a base de distintas fórmulas principalmente enfocadas en la dominación y violencia hacia otros cuerpos.

Todos y cada uno de los crímenes de género tienen una dimensión de impersonalidad y antagonismo genérico emanada de la estructura de poder jerárquica y patriarcal. Esta estructura, a la que denominamos “relaciones de género”, es, por sí misma, violentogénica y potencialmente genocida por el hecho de que la posición masculina sólo puede ser alcanzada –adquirida, en cuanto estatus– y reproducirse como tal ejerciendo una o más dimensiones de un paquete de potencias, es decir, de formas de dominio entrelazadas: sexual, bélica, intelectual, política, económica y moral. Esto hace que la masculinidad como atributo deba ser comprobada y reafirmada cíclicamente.⁶⁸

Tomando lo anterior como base, y debido a la importancia de visibilizar este tipo de violencia dentro de otras comunidades, el último capítulo de este trabajo está dedicado al análisis de los personajes de *Temporada de huracanes* pertenecientes a otros grupos dañados por la violencia de género.

En primera instancia consideraremos al personaje de La Bruja como una víctima de diversas violencias machistas que de una u otra forma desencadenaron su asesinato. La decisión de incluirla en este apartado responde a la necesidad de hacer énfasis en su particularidad como un personaje LGBTQI+. La misma Melchor tiene clara su postura sobre el tema al declarar que “la

⁶⁸ Segato, “Femigenocidio y feminicidio: una propuesta de tipificación”: 5-6.

novela no solamente habla de la violencia en Veracruz sino también de la homofobia, y la transfobia”,⁶⁹ por lo que resulta esencial traer a la escena académica problemáticas actuales de la sociedad, no en cuanto a que estos tipos de violencia sean de carácter reciente, sino a su creciente notoriedad dentro de los discursos más nuevos de los estudios de género.

Recordemos, tal y como se vio en el capítulo dedicado a Norma, que durante su niñez la Bruja también fue inerte por definición, y desde entonces sufrió violencia por parte de su madre, quien le negó la posibilidad de un desarrollo autónomo de expresión de género, obligándola, hasta donde se entiende, a vestirse y comportarse como una mujer. Aunque en general durante la novela, la expresión de género de la Bruja no es un tópico que se toque con particular atención, resulta sobre todo relevante al conocer los elementos extratextuales de la novela, como la entrevista dada por Melchor que se cita a continuación:

Se trata de un ser humano que llega al mundo con una madre que obviamente está perturbada por las violencias que recibió y queda entonces sin la posibilidad de elegir: La bruja es bruja porque la mamá era bruja, nadie le preguntó si quería serlo, y la cuestión de que se presenta como una niña tampoco es algo donde tuvo opción, digamos que la bruja-madre odiaba tanto a los hombres que le prohibió a su hijo ser uno y por eso lo trató así.⁷⁰

Posteriormente, cuando la Bruja Chica comienza a recibir gran cantidad de hombres en su casa, también éstos comienzan a violentarla, supuestamente en su afán de encontrar el tesoro que se rumoraba estaba escondido en la casa. Resulta obvio que se aprovechaban de la vulnerabilidad de la Bruja que puede notarse desde el aspecto físico, pues a pesar de ser alta tenía más bien la composición típica de un cuerpo femenino delgado, lo cual los abusivos aprovechaban para pasar por encima de ella y golpearla. Además, abusaban de la confianza que la Bruja les daba al dejarlos pasar a su hogar. Sin embargo, cuando las mujeres a las que la Bruja

⁶⁹ *Ibidem*, Ontiveros.

⁷⁰ *Ibidem*, Godínez & Román: 190.

atendía la cuestionan sobre las marcas en su rostro, ella solamente desviaba la atención para no delatar a nadie.

Los hombres son educados para reaccionar con violencia ante lo que les disgusta, por impotencia y competencia, pero también, como muestra de autoafirmación y valía, de soberbia y poder. Las mujeres son educadas a soportar la violencia como un destino y a no responder con violencia, ni siquiera a defenderse.⁷¹

Evidentemente a lo largo de la trama se puede notar cómo las violencias que recibe este personaje van ascendiendo. Empiezan con las habladurías que se generan en torno a ella cuando su madre muere, “qué Bruja ni qué ocho cuartos, coincidían, esa vieja lo que quiere es cabeza, decía un vivillo, si me va a chupar la Bruja que empiece por aquí por el tallo, decía otro.” (p. 28) Y llegan hasta los abusos físicos que sufre de parte de quienes la buscaban en su casa, “el velo torcido [...] no bastaba para disimular los moretones que le inflaban los párpados, las costras que le partían la boca y las cejas tupidas” y que a golpes se abren paso buscando el mítico tesoro de la Bruja. La escalada de violencia en su contra culmina con su tortura y asesinato, “de volada se fue para el suelo y todavía Luismi le entró a patadas en la cara, y ya después de eso no volvió a decir ni una sola palabra, ni siquiera cuando Brando le metió unos cachetadones para que confesara dónde tenía escondido el dinero.” (p. 202)

En muchos de los casos anteriormente mencionados, la inermidad de los personajes es prácticamente inevitable, por varios factores entre los que destaca el hecho de que son circunstancias normalizadas, que muchas veces se aceptan pasivamente por el temor al qué podría pasar si las rechazan. Un ejemplo claro es el de la Bruja, quien al intentar abandonar su inermidad (al defenderse de sus agresores) es incluso aún más violentada, pues ha roto la norma social que la coloca donde “le corresponde”.

⁷¹ *Ibidem*, Lagarde: 3.

En este caso se le resta importancia a la muerte de la Bruja "por choto, por feo, por culero y por manchado", y resulta más relevante para Brando y para la policía encontrar el dinero que supuestamente había en la casa que resolver su asesinato, lo cual incluso representa violencia directamente cometida por el Estado, pues "después de perpetrado el homicidio, [la violencia] continúa como violencia institucional a través de la impunidad que caracteriza casos particulares",⁷² por lo que se entiende que no interesa impartir justicia.

Es importante aclarar la dificultad en cuanto a la tipificación del asesinato de este personaje, ya que a primera vista no podría tratarse ni de un feminicidio ni de un transfeminicidio⁷³ debido a que el móvil aparente no es el odio hacia La Bruja o las relaciones de poder que los perpetradores pudieron tener en relación con ella, sino —en el caso de Luismi— vengarse por lo sucedido con Norma y como parte del rencor que le tiene debido a su historia juntos y —en el caso de Brando— querer robar su fortuna inexistente. Sin embargo, no podemos obviar el odio que Brando sentía sobre ella por su relación con Luismi. Esos celos escondían la probable homosexualidad reprimida de Brando, quien también externaban el "asco" y el "desprecio" que sentía por la pareja, o en general por cualquier otra muestra de homosexualidad que presenciara. Por lo que el asesinato es fundamentalmente un crimen de odio, pues el valor de la vida de La Bruja es casi inexistente para Brando.

En cierta parte de la historia, y sin contárselo a nadie, Brando se propone huir con Luismi solamente para poder tener relaciones sexuales con él y después asesinarlo; a sus ojos la atracción sexual que siente hacia su compañero es un peligro latente y, a pesar de que debe ser satisfecha, no es bien vista, y deberá permanecer en secreto. "Culpar al otro del deseo personal",⁷⁴ como lo dice García-Junco. Con esto podemos ver los prejuicios machistas de Brando ya que, aunque las actividades homosexuales no suelen esconderse en su entorno social, para él sentir ese deseo significa algo despreciable y negativo. Es capaz de pensar en matar a Luismi

⁷² *Ibidem*, Lagarde: 1.

⁷³ Concepto que refiere al asesinato de una persona transexual por el simple hecho de serlo, es decir, desde el odio hacia una persona por su identidad o expresión de género.

⁷⁴ *Ibidem*, García-Junco: 139.

porque lo desea y desear a un hombre está mal, sobre todo porque al lograr identificar que su atracción por él va más allá de lo sexual, está traicionando su mandato de masculinidad heterosexual.

¿Víctima, victimario, o ambas? Melchor nos muestra que no todo es blanco o negro dentro del supuesto libre albedrío de sus personajes. Al final, la violencia y desdicha que rodea a La Matosa, son parte de la explicación que nos ayuda a entender qué orilló a cada personaje a tomar sus decisiones: “Los mismos motivos de Luismi y Brandon son los que podrían mover a cualquier otro: la miseria, el abandono emocional, reafirmar la propia masculinidad mediante la estrategia machista de subyugar al otro.”⁷⁵

La disidencia sexual no es noticia nueva en La Matosa, ahí es normal que los jóvenes inicien su vida sexual teniendo relaciones con quienes son abierta o evidentemente homosexuales, además de intercambiar sexo por dinero, dejando a los “maricones” pagarles a cambio de sus favores sexuales. Los sitios cercanos a las vías del tren son conocidos como lugares de reunión entre homosexuales, en los que no existe un intercambio económico, sino tan solo el desahogo sexual entre aquellos que no pretenden esconder lo que son.

Incluso para los personajes más heteronormados, esos actos homosexuales no son mal vistos, y representan incluso rituales de masculinidad que van de la mano con su propia hipersexualización. Por ejemplo, cuando permitían que la Bruja les diera dinero a cambio de sexo, “...los muchachos que se fueron atreviendo, por ambición o adrenalina, por morbo o necesidad, a transar con la sombra que todas las noches les esperaba.” (p. 29) Cuando el grupo de amigos de Luismi descubre que éste tenía una relación sentimental con un hombre y en lugar de rechazarlo comienzan a fantasear y bromear sobre tener relaciones con él. De la misma forma, cuando ese mismo grupo de hombres le hace burla a Brando por nunca haber tenido sexo con ningún “choto”; o la ocasión (p. 162) en que se habla del abuso sexual a un compañero que

⁷⁵ *Ibidem*, García-Junco, Aurora.

por ser homosexual asumen que debe sentir deseo por todos los hombres, por lo que violan uno tras otro, argumentando que el niño, Nelson, hasta lo había disfrutado.

De esta forma, una vez más es llevado a escena el hecho de que para una sociedad intrínsecamente machista el desahogo sin miramientos de su sexualidad lleva a los hombres a consumir cuerpo tras cuerpo, sin importar sexo, género ni edad. Las identidades de estos sujetos-cuerpos quedan por debajo de la necesidad de satisfacer éstos deseos sexuales.

Dentro de este apartado se han descrito distintas escenas que nos demuestran que las violencias machistas de igual forma pueden ser dirigidas tanto a cuerpos feminizados (como es el caso de la Bruja o de Nelson), como hacia los hombres y niños que, en su afán por pertenecer a los grupos que conforman la supremacía masculina, son capaces no sólo de llevarse al límite a sí mismos, sino también de dañar directamente a quienes los rodean.

V. Conclusiones

Como se planteó en la introducción, es necesario estudiar la representación de la violencia de género desde la literatura ya que, al mostrar dichas problemáticas dentro de cualquier tipo de texto (aunque no se analice el fenómeno social en sí mismo, sino su ficcionalización), se busca generar visibilización y eventualmente la conciencia que nos permitirá el cambio de paradigmas hacia una realidad donde ésta sea idealmente eliminada. Eso será posible especialmente al tratarse de un escrito dirigido no sólo a especialistas del tema, sino también a un grupo más amplio de lectores; gracias a su construcción estilística acorde a una novela que, aunque por definición no representa una realidad tangible, sin embargo, no está lo suficientemente alejada de nuestro entorno como para no reconocer su contenido.

La elección de este género literario le permitió a Melchor poder usar hechos reales sin referirlos de manera directa, por el peligro que esto le podría representar como periodista, además de la censura que le habría provocado a su texto. Así, la novela se utiliza como un recurso para traer a escena e incluso denunciar aspectos de la sociedad que en ocasiones llegan a ser casi invisibles por la normalización que los rodea, y para incluir, en la literatura, la perspectiva de sectores marginados de la sociedad al mostrarnos un acercamiento a su forma de vivir, actuar y pensar.

Las particularidades literarias en la representación de la violencia de género de esta novela están muy arraigadas a la formación periodística de su autora. Melchor, además, logró la construcción certera de un texto donde se ficcionaliza la violencia de género latinoamericana gracias al uso del realismo intencional, el cual permite darle verosimilitud al relato, al mismo tiempo que cuenta una historia de forma eficaz; esto, para que los lectores puedan comprenderla de manera más sencilla al eliminar la barrera de un lenguaje formal en exceso, utilizando en su lugar un lenguaje coloquial que imita una narración oral a la que es fácil seguirle el hilo si se hace de forma continua, como si se estuviera escuchando a una persona hablar. De

hecho, se sigue la historia a partir de las declaraciones hechas a la policía por los habitantes de La Matosa tras la muerte de la Bruja.

Se apela además al uso de recursos para que el lector reconozca su propia realidad reflejada en el texto, pues la teoría del realismo intencional supone tres aspectos primordiales: la realidad que Melchor percibe a su alrededor, su intencionalidad al crear una novela con este estilo específico y la capacidad de recepción del lector al reconocer dicha intención realista en el texto.

Para el análisis presentado fue vital el uso del concepto teórico de sujeto inerme propuesto por Adriana Cavarero, ya que esta característica se encuentra presente de manera continua en los personajes dentro del texto de Melchor. Siendo en su mayoría mujeres, éstas representan la manera en que lo indefenso de sus cuerpos y de sus vidas las convierten en víctimas de violencias machistas que usualmente provienen de hombres, y están siempre presentes dentro de la sociedad misógina en la que se encuentran inmersas y de la que aparentemente no tienen escapatoria.

Por ejemplo, el caso de la Bruja Vieja quien es llevada al límite de la marginación social por la violencia que se ejerce contra ella tras haber perdido la protección de su compañero masculino. O la dolorosa vida que tiene Yesenia bajo la presión y los maltratos que ejerce su abuela sobre ella en contraste con el favoritismo sin fundamentos hacia su nieto. También nos muestra una complicada visión hacia el trabajo sexual y la trata de mujeres.

En el caso de Norma, ella no conoce otra vida aparte de la realidad cruel en la que está atrapada, pues siempre ha sido objeto de la violencia y soledad que moldean una existencia que ninguna niña debería sufrir y la cual, sin embargo, podemos reconocer como recurrente dentro de la sociedad en la que nos encontramos. Otros personajes, que refieren a sujetos feminizados, también se vuelven parte de una minoría afectada dentro de la realidad violenta de La Matosa; homosexuales y transexuales son obligados a someterse al mismo régimen del que de cierta forma intentaron escapar al rechazar la existencia heteronormada que se les ofreció al nacer.

El pueblo de La Matosa, que nos recuerda a cualquier comunidad marginada de la realidad latinoamericana,⁷⁶ ofrece un escenario ideal como caldo de cultivo de mujeres y sujetos feminizados convertidos en sujetos inermes debido al sistema patriarcal que les oprime y debilita.

Los temas tratados en este análisis, tales como la violencia de género y la inermidad, así como su representación ficcional gracias al realismo intencional, pretenden ayudar a reconocer estas características específicamente dentro de *Temporada de huracanes*, pero asimismo a continuar poniendo sobre la mesa material nuevo para seguir ahondando en los estudios de género en la actualidad. Este texto pretende servir de base teórica para futuras investigaciones que requieran bibliografía específica sobre *Temporada de huracanes* u otros temas aquí mencionados. Esto debido a que al ser un texto contemporáneo apenas se está utilizando como tópico central en investigaciones académicas y artículos de divulgación, lo cual permite brindar una perspectiva novedosa para los estudios que puedan surgir de esta importante novela mexicana, así como la oportunidad de seguir analizando la literatura con perspectiva de género.

⁷⁶ Es importante hacer la aclaración de que hablar de marginalización y pobreza no es sinónimo de violencia, así como hablar de riqueza no lo será de paz; incluso Fernanda Melchor hace la aclaración en una entrevista al *Confabulario* del periódico Universal, donde comenta: “Tal vez algunos lectores se quedaron con la idea de que estaba estableciendo un paralelismo entre pobreza y violencia, marginación y violencia. La verdad, me quedé con un sabor de boca un poco agri dulce”.

VI. Bibliografía

Arévalo, Marco Antonio Islas. "*Violencia de género en Temporada de huracanes, de Fernanda Melchor: de la violencia subjetiva a la violencia sistémica.*". En *Sincronía*, No. 79, 2021. Consultado: <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=7786053>

Artieda Horna, Noelia. "*Violencia de género: Visión desde la literatura infantil*". Tesis para obtener el grado de Maestra de Primaria. Universidad Internacional de la Rioja. Madrid, 2015. Consultado: https://reunir.unir.net/bitstream/handle/123456789/2935/Noelia_Artieda_Horna.pdf?sequence=1&isAllowed=y

Ávalos, Marcos Eduardo. "*Temporada De Huracanes De Fernanda Melchor: Una Lectura Del Cuerpo Desde El Terreno Del Chisme Y La abyección*". En *Connotas. Revista De crítica Y teoría Literarias*, N.º 19, enero de 2020, p. 53-70. Consultado: doi:10.36798/critlit.vi19.302.

Blanco Rivera, María Teresa. "*Cuerpos sin cabeza: la nuda vida en "Temporada de huracanes", de Fernanda Melchor*". Tesis para obtener el grado de Maestra en Letras Modernas. Universidad Iberoamericana. Ciudad de México, 2020.

Cabrera Manuel, María Isabel, "*Reseña de Melchor (2017) Temporada de huracanes*". *Caleidoscopio - Revista Semestral De Ciencias Sociales Y Humanidades*, 23(42), 2019, p. 303–307. Consultado: <https://doi.org/10.33064/42crscsh2188>

Cavareo, Adriana. "*Horrorismo: Nombrando la violencia contemporánea*". Barcelona. Anthropos Editorial, 2009.

Comisión Nacional para Prevenir y Erradicar la Violencia Contra las Mujeres, *¿Sabes qué es el #Machismo?*, Gobierno de México, 2016. Consultado: <https://www.gob.mx/conavim/articulos/sabes-que-es-el-machismo?idiom=es>.

Coordinación Nacional de Literatura. "*Fernanda Melchor*". Catálogo bibliográfico de la Literatura en México, 2021. Consultado: <https://literatura.inba.gob.mx/veracruz/6159-melchor,-fernanda.html>

Desmas, Davy. "*Aux frontières du corps propre. De l'abjection comme stratégie de domination dans Temporada de huracanes (2017), de Fernanda Melchor*". En *Crisol*, N.º. 11: *Imaginaires et poétiques du corps*, 2020, p. 1-29. Consultado: <https://crisol.parisnanterre.fr/index.php/crisol/article/view/227>

García-Junco, Aurora. "*Lloramos para no reír: de violencias y huracanes*". Revista de la Universidad de México. Marzo de 2018. Consultado: <https://www.revistadelauniversidad.mx/articles/fbb5c6a8-3f75-4c82-a1f9-7b1746dd4c86/lloramos-para-no-reir-de-violencias-y-huracanes>

Garza Zamarripa, Lucinda. "*De Misisipi a Veracruz: La influencia del gótico sureño en Temporada de huracanes, de Fernanda Melchor*". En *Armas y Letras. Revista de literatura, arte y cultura de la Universidad Autónoma de Nuevo León*. 7 de septiembre de 2020. Consultado: <http://armasyletrasenlinea.uanl.mx/2020/09/missisipi-veracruz/>

Godínez Rivas, Gloria y Luis Román Nieto. "*En el corazón del crimen siempre hay un silencio. Entrevista a Fernanda Melchor*". *REVELL: Revista de Estudios Literários da UEMS* 3, N.º. 20. 2018, p. 188-195. Consultado: <https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/6862934.pdf>

Godínez Rivas, Gloria y Luis Román Nieto. "*De torcidos y embrujos: Temporada de huracanes de Fernanda Melchor / Queers and bewitched: Temporada de huracanes of Fernanda Melchor*". En *Anclajes*, 23.3. 2019, p. 59-70. Consultado: <https://cerac.unlpam.edu.ar/index.php/anclajes/article/view/4006/4089>

Hernández Ojendi, Alejandra. "*Violencia y personajes femeninos en, Temporada de huracanes, de Fernanda Melchor*". Tesina para obtener el diploma de la especialización en literatura mexicana del siglo XX. UAM, 2019. Consultado: <http://hdl.handle.net/11191/7081>

Hernández Suárez, Diana Marisol, "*Fernanda Melchor (2017): Temporada de huracanes*", CROLAR, Vol 9, No 1. 2021, p. 56-58. Consultado: <http://www.crolar.org/index.php/crolar/article/view/378/pdf>

Lagarde, Marcela. "*¿A qué llamamos feminicidio?*". 1er Informe Sustantivo de actividades 14 de abril 2004 al 14 abril 2005. Comisión Especial para Conocer y dar seguimiento a las Investigaciones Relacionadas con los Feminicidios en la República Mexicana y a la Procuración de Justicia Vinculada. LIX Legislatura Cámara de Diputados H. Congreso de la Unión. Consultado: https://xenero.webs.uvigo.es/profesorado/marcela_lagarde/feminicidio.pdf

Melchor, Fernanda. "*Temporada de huracanes*". Ciudad de México. Penguin Random House, 2018.

Miranda Moreno, Sujaila Abigail. "*Una semiótica feminista: jueces 19 y los feminicidios en la literatura mexicana*". Tesis para obtener el título de Licenciada en Lengua y Literaturas Hispánicas. UNAM, 2019.

Moreno, Clarissa I. "*La Figura de la Bruja en las Novelas de Fernanda Melchor y Brenda Lozano: Un Estudio Hacia el Ecofeminismo, el Folclor Mexicano y la Violencia Hacia la Mujer*". Tesis para obtener el grado de Maestra en Artes. Texas A&M International University. Theses and Dissertations 166. 2021. Consultado: <https://rio.tamui.edu/etds/166>

ONU Mujeres México. "*La violencia contra las mujeres no es normal ni tolerable. Garantizar los derechos humanos de las mujeres y las niñas es trabajo de todas y de todos*". Consultado: https://www2.unwomen.org/-/media/field%20office%20mexico/documentos/publicaciones/2018/11/comunicado%20de%20prensa%20-%20onu%20mexico_.pdf?la=es&vs=1901

ONU Mujeres. "*Preguntas frecuentes: Tipos de violencia contra las mujeres y las niñas*". 2021. Consultado: <https://www.unwomen.org/es/what-we-do/ending-violence-against-women/faqs/types-of-violence>

Ontiveros, Homero. *“Escribir para abrir heridas. Entrevista con Fernanda Melchor”*. La zona sucia. 18 de abril de 2018. Consultado: <https://www.lazonasucia.com/entrevista-fernanda-melchor/#.WtdwwkMeDp4.twitter>

Pérez-Bustamante Mourier, Ana-Sofía. *“Darío Villanueva: Teorías del realismo literario”*, Draco: Revista de literatura española 5-6. 1993-1994, p. 417-424. <https://rodin.uca.es/xmlui/bitstream/handle/10498/10164/31840267.pdf?sequence=1&isAllowed=y>

Peschel, Sabine. *“Temporada de huracanes, de Fernanda Melchor: realismo y pesadilla en México”*. Deutsche Welle (página web), 19 de junio de 2019. Consultado: <https://p.dw.com/p/3Kip6>

Rawat, Anusmriti. *“La narración de la violencia de género en dos novelas mexicanas: Las muertas y Temporada de huracanes”*. Tesis para obtener el título de Maestra en Literatura Mexicana. Universidad Veracruzana, 2021. Consultado: <https://cdigital.uv.mx/handle/1944/51667>

Real Academia Española. *“Delito de violencia de género”*. Diccionario panhispánico del español jurídico. 2020. Consultado: <https://dpej.rae.es/lema/delito-de-violencia-de-g%C3%A9nero>

Robles Lomelí, Jafte Dilean. *“El Chisme Como Representación Histórica De La Ausencia En Temporada de huracanes De Fernanda Melchor”*. En Revista De Historia De América, Nº. 161. July 2021, p. 435-58. Consultado: doi:10.35424/rha.161.2021.1044.

Russell, Diana y Jill Radford (Ed.). *“Femicide: The Politics of Woman Killing”*. New York. Twayne Publishers, 1992.

Segato, Rita. *“Femigenocidio y feminicidio: una propuesta de tipificación”*. Herramienta 49. 2012. Consultado: <http://mujeresdeguatemala.org/wp->

content/uploads/2014/06/Femigenocidio-y-feminicidio-una-propuesta-de-tipificacio%CC%81n.pdf

Segato, Rita. *“La guerra contra las mujeres”*. Madrid. Traficantes de sueños. 2016.

Suárez Noriega, José Manuel. *“Lo neofantástico y lo abyecto en Falsa liebre y Temporada de huracanes de Fernanda Melchor”*. En Connotas. Rev. crit. teor. Lit., Nº. 21. 2020, p. 85-121. Consultado: <https://doi.org/10.36798/critlit.vi21.331>.

Tijerina Martínez, F.G. *“Estética, ética y consumo: El caso de Temporada de huracanes de Fernanda Melchor”*. Tesis para obtener el grado de Maestro en Estudios Humanísticos. Instituto Tecnológico y Estudios Superiores de Monterrey, 2020.

Treviño, Lucía. *“Temporada de Huracanes, de Fernanda Melchor”*. Revista de la Universidad de México. Octubre de 2018, p. 157-161. Consultado: <https://www.revistadelauniversidad.mx/articles/43b1721c-c623-4e13-81be-184051168655/temporada-de-huracanes-de-fernanda-melchor>

Van Hoey, Eva Gisela L. *“La violencia de género (el femicidio) y su representación en Chicas Muertas de Selva Almada y Racimo de Diego Zúñiga. La denuncia y la memoria en una crónica y una novela del Cono Sur”*. Tesina para obtener el grado de Maestra en Literatura Moderna Comparada. Universidad de Gante, Bélgica. 2019. Consultado: https://libstore.ugent.be/fulltxt/RUG01/002/782/413/RUG01-002782413_2019_0001_AC.pdf

Villanueva, Darío. *“El realismo intencional”*. Semiosis 24. 1990, p. 177-199. Consultado: <http://hdl.handle.net/123456789/6396>

Walczak, Grazyna. *“La violencia de género en tres novelas policiacas negras de escritoras mexicanas”*. En Acta Hispánica, No. II. 2020. Consultado: <https://doi.org/10.14232/actahisp.2020.0.617-625>