

AQUEL FATÍDICO DOMINGO SIETE:  
UNA REVISIÓN DE LAS MATERNIDADES Y LA FORMA CRONIQUESCA EN  
*TEMPORADA DE HURACANES* DE FERNANDA MELCHOR

JUAN NICOLÁS ARTEAGA VALENCIA

TRABAJO DE GRADO

Presentado como requisito para optar por el  
Título de Profesional en Estudios Literarios

PONTIFICIA UNIVERSIDAD JAVERIANA

Facultad de Ciencias Sociales

Carrera de Estudios Literarios

Bogotá, 2024

PONTIFICIA UNIVERSIDAD JAVERIANA  
FACULTAD DE CIENCIAS SOCIALES  
CARRERA DE ESTUDIOS LITERARIOS

RECTOR DE LA UNIVERSIDAD

Luis Fernando Múnera Congote, S.J.

DECANA ACADÉMICA

Juana María Marín Leoz

DIRECTOR DEL DEPARTAMENTO DE LITERATURA

Miguel Andrés Rocha Vivas

DIRECTORA DE LA CARRERA DE ESTUDIOS LITERARIOS

Pilar Consuelo Espitia Durán

DIRECTORA DEL TRABAJO DE GRADO

Francy Liliana Moreno Herrera

Artículo 23 de la resolución No. 13 de julio de 1946:

“La universidad no se hace responsable por los conceptos emitidos por sus alumnos en sus trabajos de tesis, sólo velará porque no se publique nada contrario al dogma y a la moral católica, y porque las tesis no contengan ataques o polémicas puramente personales, antes bien se vea en ellas el anhelo de buscar la verdad y la justicia”.



# AGRADECIMIENTOS

Aunque suene tonto, cuando los días se veían más nubosos de lo normal y no hallaba aliento para la escritura de este documento, pensar en estos agradecimientos me mantenía en pie y animaba a seguir adelante. Y es que evocar a las personas que, no solo han hecho que este documento sea posible, sino que me han hecho lo que soy me llena de gratitud y de amor. Le agradezco al universo por tener a tantas personas y tantos motivos por los cuales sentirme querido y afortunado.

En primer lugar, quisiera agradecer a mi mamá, Olga, quien desde el primer momento de mi vida se ha esforzado por hacer de mí un ser humano integral. Quien siempre ha estado ahí para darme un abrazo cuando el aliento me falta y llenarme de esperanza cuando el mundo parece más hostil de lo normal. Le agradezco a mi mami porque siempre ha creído ciegamente en mí y ha sido en más de una ocasión, una de mis cómplices en las locuras que he cometido a lo largo de mi vida. Espero que al leer este documento y al ver hasta donde he llegado te sientas orgullosa de mí. Sin ti, no sería quien soy hoy y no tendría una superheroína a la cual admirar, gracias por siempre mostrarme la cara más cariñosa de la maternidad y por hacerme sentir un amor tan puro como el que tú me has podido dar.

Gracias a mi familia, quienes desde el primer momento de mi vida me han llenado de cariño y me han enseñado lo que significa un verdadero hogar. Gracias a mis tías Sandra y Lili, a mis primos Steven y JuanJo y a mi padrino Lalo por siempre apoyarme y recibirme en casa con los brazos abiertos cuando más lo he necesitado. En especial, quisiera agradecer a dos personas: mi bila Myriam, quien además de ser mi abuela, ha fungido como una de mis mamás, me ha cuidado y consentido desde el principio, siempre me ha llenado

de alegría y me ha motivado desde que tengo memoria a seguir mis sueños; gracias por criar a cuatro fuertes mujeres que a lo largo de mi vida me han enseñado lo que significa el amor y la verraquera. A mi tía Angélica, quien desde muy temprana edad se ha comportado como uno de mis apoyos más grandes, me ha escuchado y comprendido como muy pocas personas han podido hacerlo y se ha convertido en un ejemplo a seguir para mí.

A mi abuelo, mi papi Pastor, quien a pesar de que ya no esté con nosotros en este plano terrenal me sigue inspirando y acompañando día a día, gracias por haberle enseñado a mi familia lo que es ser un excelente padre y el significado del amor; a diario veo la huella tan grande que dejaste en nuestro hogar.

A Puco por acompañarme durante un trazo sustancial de mi vida. No imagino mi existencia sin su compañía y sin sus ladridos con los que me he encariñado tanto a lo largo de los años.

A Cándido por llegar a mi vida y cambiarla completamente, su adopción fue la mejor decisión que he podido tomar y me lo confirman sus maullidos que me llenan de amor y de felicidad. Te amo, Cándido Tamarindo y agradezco, más que todas las cosas, que me hayas escogido.

Le agradezco a Sebas por encontrarnos en el camino, transformar mi vida y teñirla de colores tan hermosos y vívidos. A lo largo de estos años me ha podido demostrar lo que significa el amor incondicional, lo que significa amar con locura y con medida. Agradezco al universo las locuras que hemos vivido y las que tenemos por vivir, me alegra el corazoncito saber que lo haré, aunque con miedo, tomado de tu mano. Gracias por nunca darte por vencido conmigo y por enseñarme lo que significa la paciencia, la incondicionalidad y la admiración, pues esto último es lo que siento cada que te veo, cada que cumples un logro y te haces más fuerte que el día anterior. Nuestras charlas alimentan mi alma y me hacen olvidarme de las penas del mundo por un momento. Gracias infinitas por tu apoyo en la elaboración de este trabajo, sin ti, nada de esto hubiese sido posible.

A Thor y a Aimi por llenar mi ropa de pelos y por apoyarme, entre maullidos, cuando me sentía más gris que otra cosa.

Al grupo de inducción, quienes se convirtieron en los amigxs más espectaculares que alguna vez pude desear. Agradezco a la vida que nuestros caminos se encontraran en esta labor tan hermosa que decidimos emprender durante tantos años. Gracias a Pipe, Cristinita, Juan Pablo, Pepe, Migue, Majo, Juani, Aleja y Sara. En especial quisiera agradecer a: Manu, por enseñarme lo que significa la firmeza y la disciplina, por las risas, los karaokes y las polas; Gabi, por enseñarme la ternura y el afecto en la amistad, siempre me he sentido como en casa cuando estás presente; Richi, por la comprensión y la escucha, porque nunca desistimos de este trabajo de grado aunque en ocasiones las palabras no salían y todo parecía imposible, por llenarme de ánimo en la recta final y ser una excelente amiga. Por último, a Diani, quien me enseñó lo que realmente significa tener una mejor amiga, en ella puedo experimentar a diario uno de los amores más bonitos; gracias por acompañarme en las buenas y en las malas, por nunca dejarme solo y por experimentar a mi lado, lo tortuosa que puede llegar a ser la escritura.

A las chicas y chicos del semestre 2023-1, porque sin saberlo, con un pícnic en Artes me salvaron y me llenaron del ánimo que me faltaba para la escritura de esta tesis. Estoy convencido de que serán grandes profesionales en Estudios literarios y me siento honrado de haber sido su inductor y monitor.

A Stef, porque fuimos compañeras tesistas y salimos triunfadoras. Tu amistad ha significado demasiado para mí, y me siento afortunado de haberte conocido y de que nuestro vínculo se haya fortalecido a lo largo de la carrera.

A Isa, porque desde adolescentes ha sido un apoyo incondicional para mí, me ha escuchado y entendido, y me ha hecho algunos de los tatuajes más valiosos que tengo.

A Rosario Casas, por enseñarme a amar lo que hago. En cada una de sus clases pude experimentar de primera mano un enamoramiento profundo por la literatura, la lectura y el *tejido* que traen consigo los estudios literarios. Desde Homero hasta Baudelaire, sus

asignaturas me salvaron y ayudaron a leer el mundo, son estas las que me han traído hasta donde estoy.

A Liliana Ramírez, porque en sus clases entendí el valor de la nostalgia, el duelo y las maneras de lidiar con la pérdida. Gracias porque fue mi primera cómplice en esta tesis que, de hecho, nació en su clase de proyecto de trabajo de grado; sin ella, y sin las numerosas y valiosas charlas en su oficina, no me hubiese dado cuenta de que en este mundo vale la pena hablar de maternidades.

A Francy Moreno, porque con sus indicaciones y correcciones pude darle el sentido más preciso a mis palabras y argumentos.

A Taylor Swift, Karol G y Kali Uchis por ser la melodía presente en mi cabeza a lo largo de la escritura de este trabajo. Sus canciones me han hecho sentir vivo y han influido de una manera significativa en mí.

A San Andrés, por ser el lugar en el que deposité mis esperanzas y en donde sentí re-conocer el mar y las sensaciones de calma y fuerza que su agua evocan en mí.

A *Modern family*, porque siempre se ha sentido como un hogar para mi mente. Cuando la vida se me sale de las manos, Gloria, Phil y Haley vienen a mi rescate por medio de risas que me recuerdan a lo que es la casa.

Finalmente, le agradezco a Fernanda Melchor por atreverse a escribir libros como *Temporada de huracanes*, por hablar de personajes abyectos y retorcidos, y por denunciar mediante su obra la realidad violenta en la que vivimos.



# TABLA DE CONTENIDO

Introducción.....	10
Capítulo 1: El huracán, la forma de la novela .....	25
1.1. Crónica narrativa y novela.....	27
1.2. Entre literatura y periodismo .....	34
1.3. Desde las voces de los marginados.....	38
Capítulo 2: Insumos para una teoría de las maternidades, desde el género y el cuerpo.....	45
2.1. Cuerpo.....	48
2.2. Género.....	53
Capítulo 3: Los domingos siete, un análisis de las maternidades en la obra.....	59
3.1. Las brujas del trópico negro.....	60
3.2. Dos perspectivas de la crianza de Luismi: doña Tina y Yesenia.....	64
3.3. Las maternidades no deseadas: dos vivencias de Chabela .....	69
3.4. El día que todo se oscureció: las experiencias de Norma .....	74
3.5. El desprecio del hijo y la maternidad aferrada a la religión .....	83
Conclusiones.....	89
Bibliografía.....	93

# INTRODUCCIÓN

Indudablemente, todos y todas tenemos una relación con la maternidad y con las distintas maneras en las que esta se manifiesta dentro de los diferentes círculos de la vida diaria. Algunos somos hijos de una maternidad presente y fortalecida por el amor, otros podemos ser hijos de una maternidad no deseada transformada por el tiempo en una maternidad esforzada, mientras que otros podemos ser recuerdos de una maternidad que nunca surgió y que, por el contrario duda de llamarse a sí misma maternidad. Resulta intrigante considerar las diferentes dimensiones que adquiere la maternidad en el mundo actual y cómo, poco a poco, es importante actualizar el término para dejar de hablar de maternidad y comenzar a conversar sobre maternidades (como experiencias plurales y diversas), para no reducir las vivencias a una realidad homogénea y totalizante. De igual forma, también es necesario indagar en los registros que se utilizan en la actualidad para hablar de estos temas y por qué las autoras están haciendo uso de géneros como la novela o la crónica para darle forma a sus *ficciones*. De esta forma, a lo largo de este trabajo planteo hacer una revisión de cómo interactúan y son representadas las maternidades en diferentes personajes de *Temporada de huracanes*<sup>1</sup>, una novela escrita y publicada en 2017 por la autora mexicana Fernanda Melchor que desafía sus límites genéricos por la aproximación que tiene al periodismo.

El trabajo con esta obra surge de un interés propio que parte desde la pregunta de qué significa ser hijo, esto frente a los diferentes tipos de maternidades que pueden existir. En este caso en específico, en *Temporada de huracanes* se presentan diferentes formas de maternidad que interactúan en un espacio ficticio, la colonia de la Matosa —aunque en la lectura de la novela el lector se encarga de desdibujar las nociones de lo fantástico y lo real—, y que nos presentan diferentes maneras de leer y comprender el mundo, de interpretar la corporalidad femenina y la violencia a la que son sometidos estos personajes.

---

<sup>1</sup> Para este trabajo, se usó la edición de 2017 de Penguin Random House Casa Editorial.

De esta manera, las maternidades en *Temporada de huracanes* terminan siendo un dispositivo desde el cual Melchor explica la situación de un México violento en el que los cuerpos son un objeto más del que se puede prescindir, todo mediante una narración que fluctúa entre la crónica y la narrativa, lo periodístico y lo literario, algo que será esencial para el desarrollo de esta tesis.

### **Temporada de huracanes**

La novela de Melchor está ambientada en un territorio ficticio, pero que podría adaptarse a cualquier espacio del México contemporáneo de acuerdo con la misma autora. La Matosa, colonia mexicana ficticia en donde se desarrolla la obra, se presenta como un locus en el que los dilemas de violencia, narcotráfico, homofobia, entre otros, que vive México a diario pueden ser explorados desde la ficción. Según Melchor, *Temporada de huracanes* tiene su inspiración en un reportaje de crónica roja sobre una bruja asesinada por su amante, quien creía estar siendo hechizado por ella. La primera idea de Melchor fue adentrarse al caso, a lo Truman Capote, para poder hacer una investigación exhaustiva de los sucesos y escribir una obra al estilo de *A sangre fría*. No obstante, por los peligros de este tipo de inmersión en el caso criminal la autora decide visitar la premisa de este suceso para imaginar por sí misma los personajes, los escenarios y las acciones que estos tendrían en una situación como la que nos presenta. Entonces, resulta interesante analizar la manera en que esta novela nace desde un interés netamente periodístico y halla sus condiciones de posibilidad en la narrativa novelesca y *ficcional*. Esta relación entre lo periodístico y lo literario será esencial para el desarrollo de este documento.

La forma en la que la novela halla su cauce estilístico y el tema que me interesa abordar en esta tesis tienen una relación estrecha con la autora, por lo que es pertinente revisar quién es Fernanda Melchor y de qué manera interactúa con su relato. Esta autora originaria de Veracruz nació en 1982, época en la que ella misma afirma, se viven todas las posibles manifestaciones de la violencia y esto influye en gran medida en su narrativa.

A pesar de su maestría escritural, en una presentación de *Temporada de huracanes*, Melchor (2022) menciona en una entrevista para Penguin Libros MX que nunca se vio en la

posición de estudiar letras, sino que más bien sus inclinaciones estuvieron más guiadas por el periodismo. Esto es interesante si pensamos al periodismo como el medio que Melchor usa para denunciar los fenómenos de su país, de su realidad y de su época.

Esta novela se centra en un suceso que parece detener en el tiempo a La Matosa: el asesinato de la bruja. Al principio, nos encontramos con una estructura de un relato policiaco que pretende averiguar quién perpetró el crimen y por qué razones lo hizo, pero Melchor va más allá y termina por denunciar, en palabras de sus propios personajes la violencia a la que estos se exponen cada día, la miseria que significa vivir en una colonia frecuentada por el narcotráfico, la intolerancia, la homofobia, y los problemas aparentemente mundanos a los que se enfrenta cada habitante de la colonia, problemas que marcan cada historia de manera única y significativa. Convirtiéndose en una novela tormentosa y desde el mismo título sugiriendo el arrasamiento que va a producir en los lectores, pero es este mismo atributo de turbulencia lo que acarrea el interés por estudiarla, leerla e investigarla críticamente.

### **Maternidades, violencia y cuerpos marginados**

Ahora bien, en la novela podemos encontrar un desarrollo de la relación existente entre cuerpos y violencia, por lo que considero importante que, para fines de este trabajo, centremos nuestra atención en un tipo particular de cuerpos: los cuerpos femeninos, y para ser más específico, los cuerpos maternos. En este sentido, mi propósito con este trabajo es indagar las maneras en las que las maternidades cruzan su cauce con conceptos como género y cuerpo y cómo podemos leer estas intersecciones desde una novela como *Temporada de huracanes* en un contexto mexicano y desde un período contemporáneo, debido a que la obra es escrita en 2017. Considero que la pertinencia de este trabajo radica en recordar que estos no son hechos aislados sino que son inspirados e incluso tomados de la vida real, por lo que su estudio nos ayuda a comprender el mundo en el que nos encontramos actualmente.

Para el desarrollo de esta tesis, voy a apoyarme en varios textos que han tratado la novela desde diferentes focos y que pueden ser provechosos para la identificación de temas

dentro de la novela. Para iniciar, cabe decir que varios autores aseguran que la Matosa es una ficción del Veracruz del que es originaria Melchor, pues actúa como un espejo frente a las violencias que se viven en esta ciudad. Por ejemplo, María Guadalupe Flores (2023) habla de Veracruz desde la categoría de lo grotesco, tomando como base las tres novelas escritas y publicadas por Melchor: *Temporada de huracanes*, *Falsa liebre* y *Paradáis* y el libro de crónicas *Aquí no es Miami*. Para Flores, en la narrativa de Melchor: “Encontramos espacios ominosos, situaciones abyectas de sexo, droga, adicciones; también mucha violencia, ya sea por el origen de clase de los personajes, o por su género o su condición sexual” (2023, p. 4). Estas categorías son esenciales para el análisis de la novela, y nos suscitan preguntas tales como: ¿de qué manera podemos ver la construcción de los personajes que Melchor crea en *Temporada de huracanes* en relación con las espacialidades examinadas por Flores?

Las respuestas a este tipo de preguntas se encuentran en la revisión de la construcción de personajes y espacialidades teniendo como eje la maternidad,

La figura materna funge como receptáculo y detonador del contínuum violento, incluyendo en este la zoomorfización de los descendientes, otro de los recursos narrativos de Melchor para concretar la denigración y deshumanización. En boca de aquella, son usuales calificativos como “cerdo”, “araña”, “serpiente” o “lagartija”, como es motejada Yesenia en *Temporada de huracanes*. (Flores, 2023, p. 16)

Ella misma plantea que dentro de la escritura de Melchor existen espacialidades que resultan abrumadoras para el lector, debido a que reproducen elementos como: “violencia, suciedad, abandono, hedor, calor atosigante” (p. 11). Así mismo, podemos ver que plantea una construcción del personaje de las madres insertadas en las lógicas de las categorías anteriormente descritas. Nos encontramos con madres que denigran a sus hijas e hijos, las y los insultan, golpean, abandonan, etcétera. Estos puntos son muy interesantes debido a que nos ayuda a desnaturalizar el concepto de madre hegemónica: la madre devota y amorosa, y nos inserta en las lógicas de *otros* tipos de maternidades, como se verá a lo largo de este trabajo.

En una línea similar, José Manuel Suárez (2020) realiza un análisis de la narrativa de la autora en clave de las características de un relato transgresor y grotesco para hablar de la construcción de los personajes dentro de la novela, y con esto de la naturaleza humana, los cuerpos y las otredades que surgen en la narrativa de Melchor. En el texto de Suárez se plantean conceptos importantes con respecto a la ruptura que realiza la autora de ideas y mitos asociados al género, desnaturalizando roles y acciones relacionadas normalmente con lo femenino y lo masculino. Este punto del artículo me parece especialmente interesante debido a que es ejemplificado con la siguiente cita de *Temporada*, la cual habla de algunas de las concepciones que se tienen sobre la maternidad en la novela,

eso de tener hijos está de la verga... a la mera hora es una la que tiene que partirse la madre para sacárselos de adentro, y partirse la madre para cuidarlos, y partirse la madre para mantenerlos, mientras el cabrón de tu marido se va de pedo y se aparece cuando se le hincha la gana. (Melchor, 2017, p. 145)

Esto se relaciona directamente con el concepto de abyección —abordado por el autor desde Judith Butler, Inés Ferrero Cárdenas y Julia Kristeva— que Suárez Noriega trabaja más adelante, con el que se pretende “representar la complejidad humana desde el lado repulsivo, grotesco, amoral y fragmentado de nuestra condición” (Suárez, 2020, p. 33), ideas que serán de vital importancia para comprender la desnaturalización de las maternidades que también podemos ver en Flores.

Por otro lado, Marco Eduardo Ávalos (2019) explica la manera en que el cuerpo de los personajes de la novela es explorado a partir del rumor y cómo este termina siendo su condición de posibilidad en la narrativa de Melchor. En este texto, uno de los temas principales, al igual que en el de Suárez, es la abyección, y una de las preguntas capitales que guía su argumentación es: “¿Qué papel juega la literatura a la hora de representar esos cuerpos que escapan a la totalidad del discurso hegemónico?” (Ávalos, 2019, p. 54). Esta es una idea que atraviesa completamente este trabajo, ya que constantemente estaré interpellando los cuerpos maternos, sobre todo haciendo énfasis en aquellos cuerpos que escapan de las categorías convencionales de lo que se considera una madre “normal”, por lo

que este artículo me ayuda a pensar desde donde introducirme de manera reflexiva para abordar la idea de corporalidad, y más aún, la corporalidad de las madres hegemónicas y sobre todo no hegemónicas vista desde la abyección.

Tocando puntos semejantes, Jafte Robles examina el manejo que la autora hace de la narración, de su forma y de la representación que se hace de los personajes. Así, esta autora al igual que Ávalos, identifica que el recurso estilístico en el que Melchor se basa para construir esta obra es el chisme, ya que es mediante las habladurías de los habitantes de la Matosa que conocemos el asesinato que le da motivo a esta novela y es mediante esos mismos rumores que como lectores le damos sentido a la narración. En últimas, los lectores actuamos como punto de encuentro de todos los chismes contados a lo largo de la obra y es por eso que podemos obtener una versión más o menos “fidel” de los hechos que rodearon al asesinato de la bruja. Para Robles (2022), el chisme como recurso estilístico primordial de la novela tiene un poder transgresor inigualable, ya que permite que los mismos habitantes de la Matosa sean quienes elaboren su propia versión de los hechos sin estar esta aparentemente mediada ni intervenida.

El chisme, en *Temporada de huracanes*, permite al lector conocer a la mayoría de los personajes a través de lo que otros piensan de ellos. Así, asistimos a una obra en la que solo podemos conocer a los habitantes de la colonia mediante juicios emitidos por sus vecinos, opiniones que cargan consigo un sesgo que el lector es “obligado” a compartir, algo que lejos de ser nefasto, se convierte en un elemento narrativo sumamente interesante. El chisme genera una representación muy interesante de varios aspectos que serán de interés para este trabajo, no obstante, el cuerpo es uno en el que Robles se fija especialmente y que vale la pena revisar, ya que este se enfoca principalmente en el personaje de la bruja, quien parece encarnar aquellas características que han sido marginalizadas históricamente pero que son las que precisamente le dan poder a la mujer en la novela de Melchor.

La figura monstruosa de la Bruja sirve también a la autora para problematizar la intervención de la mujer en la esfera cultural dominante. Los cuerpos deformes,

enfermos o mutilados configuran la imagen de una mujer que transgrede los estereotipos que le han sido instituidos y que procuran controlar su comportamiento. (Robles, 2022, p. 450)

La postura de Robles es muy valiosa debido a que no solo nos pone en perspectiva con respecto a la idea de género dentro de la novela y lo que implica que la bruja se presente como una figura de poder dentro del pueblo (algo que conducirá a su asesinato), sino que complementa su análisis haciendo referencia a aquellos cuerpos que no se ajustan a la norma y que por lo tanto resultan excluidos del orden social y de la historia oficial, parecen ser cuerpos ignorados y sin importancia. Y es precisamente la voluntad que tiene Melchor de hablar o “chismear” sobre estos cuerpos lo que complejiza el examen de su novela, debido a que motiva al lector a repensar las nociones de lo raro, lo deforme, lo que no pertenece. Para Robles, la bruja es un personaje capital porque desafía los órdenes patriarcales y se erige como una figura abyecta.

De esta forma, podemos ver que si existe un personaje que escapa a las categorías hegemónicas de género y cuerpo en *Temporada*, esta es la bruja, quien también marca el motivo de la narración. La “investigación” comienza a partir del hallazgo de su cuerpo inerte y poco a poco vemos cómo esta va tomando forma dentro de la vida de los demás habitantes de la colonia. La bruja, a pesar de no tener una voz propia dentro de la narración, está presente en cada uno de los capítulos, pues alrededor de su asesinato la historia va tomando forma y los relatos se encuentran. Por esta razón, Bustamante (2023) considera que el rol de la bruja, desde la construcción que se hace de ella, como una criminal, delincuente y pecadora, es vital para entender las dimensiones en las que la violencia de género y la opresión masculina se mueven. No obstante, Bustamante resalta uno de los tantos oficios de la bruja que se presentan en la novela, en este caso nos invita a fijarnos en el papel de la bruja como abortera de Norma y de las mujeres del pueblo, y con ello en las condiciones socioeconómicas en las que viven estos personajes y el poco, por no decir nulo, acceso que tienen a procedimientos médicos de calidad.



Todos los abortos narrados son practicados bajo procedimientos caseros, como el consumo de un brebaje o la manipulación física, sin una adecuada atención de salud. Es decir, las autoras dan espacio y protagonismo, en sus obras, a la representación de abortos clandestinos e ilegales. (...) En *Temporada...* está puesto principalmente en la crítica a los riesgos y peligros para la integridad moral, física y la propia vida de las mujeres que se practican un aborto en esas condiciones, en la precarización y vulneración a las que son sometidas. (Bustamante, 2023, p. 8)

De esta manera, esta autora nos motiva a reflexionar en los personajes de *Temporada* desde el análisis de conceptos como maternidades, cuerpo y género en articulación con las ideas de raza y clase, ya que el motivo por el que la bruja realiza este aborto es debido a que Norma no tiene el dinero para acceder a una atención en salud especializada. La bruja, en este sentido actúa como una opción “barata” para este tipo de situaciones, algo que pone en peligro la vida de Norma y termina por afectar directamente su cuerpo. Sin embargo, lo interesante de la postura de Bustamante es que afirma que Melchor lejos de realizar un juicio de los procedimientos realizados por la bruja, invita a rechazar la clandestinidad y a resistir al silenciamiento al que las voces de estas mujeres han sido relegadas históricamente.

Acudir a personaje de mujeres brujas contribuye a esos intentos por resignificar o reescribir la Historia —particularmente la de cuerpos que han sido callados y borrados, como es el de las mujeres esclavas—, por reconstruir y visibilizar las genealogías de las experiencias de mujeres. (Bustamante, 2023, p. 26).

Por otro lado, el papel de la bruja, sus rituales y su cuerpo son examinados desde una perspectiva informada y argumentada por Gloria Godínez Rivas y Luis Román (2019). Estos autores exploran al personaje de la bruja desde una perspectiva histórica y de género, haciendo énfasis en que la manera en la que se ha segregado a la bruja no es una casualidad, sino que más bien responde al hecho de que esta bruja es una mujer y a la mujer se le ha subyugado y pormenorizado desde siempre, un tema que es central en la novela de Melchor.

Este personaje pone en evidencia la manera en que ha sido construida una realidad, no solo literaria, sino histórica: las escritoras mexicanas han atravesado marginalización y represión temática respecto a su obra, así que para romper con los estereotipos han recurrido a diversas habilidades y ejercicios de la imaginación. (Godínez & Román, 2019, p. 62).

La exploración de la experiencia femenina es vital para mi trabajo debido a que esta está directamente relacionada —o más bien es intrínseca a— las experiencias de las maternidades; por lo tanto, el caso de la bruja como personaje históricamente abyecto es una perspectiva que debe ser revisada al tiempo que se aborda la postura maternal, sobre todo teniendo en cuenta que una de las madres presentes en la novela es la bruja Vieja. No obstante, también es importante examinar las dinámicas de opresión en las que la mujer se ha visto envuelta históricamente, estas se traducen en violencia vivida por personajes como la bruja, pero también en otras habitantes de la Matosa.

En Marco Islas (2023) podemos encontrar una exploración de la violencia de género presente en la novela a partir del análisis de tres personajes: Norma, Yesenia y la bruja. El autor, explica mediante estos tres casos que resultan ser distintos y heterogéneos entre ellos, que la violencia que experimentan estas tres habitantes de la Matosa está inscrita en el contexto de una cultura patriarcal y colonial, en donde se ha normalizado los diferentes usos de agresiones físicas, sexuales y psicológicas contra la mujer:

Tal como en el contexto de nuestra sociedad patriarcal, no existe un prototipo de violencia común del que se desprendan factores puramente malvados o criminales. Es más bien el proceso de dominación de lo masculino sobre lo femenino lo que privilegia al primo de Yesenia, al padrastro de Norma y a los feminicidas de la Bruja sobre la integridad de ellas mismas, incluso dos de ellas estando apenas en su etapa de niñez. (Islas, 2023)

Así, podemos ver que dentro de *Temporada* no hay un tipo de violencia que agrupe todas las experiencias por las que los personajes atraviesan. Más bien, Melchor nos presenta una serie de perspectivas diferenciadas entre ellas, en donde podemos encontrar distintas formas

en las que la opresión masculina se manifiesta y se inserta dentro de la vida de estas distintas mujeres. No obstante, un punto importante, que se desarrollará con más profundidad en el capítulo dos, es la fuerza que toma la instalación de la violencia de género en la mente de todos los personajes de la obra, siendo reproducida esta incluso entre mujeres.

El imaginario de género insertado en el sistema patriarcal es lo que configura que la violencia de género en *Temporada de huracanes* sea parte de las relaciones de violencia, esto explicaría también que incluso algunas mujeres son las que llegan a ejercerla. (Islas, 2023, p. 278)

Así mismo, Edgardo Íñiguez (2019) plantea una lectura de la novela desde el uso del polisíndeton para indicar las razones por las que México se ha convertido en un campo de guerra en donde impera el control sobre la muerte y, por lo tanto, quiénes pueden o no vivir, los cuerpos que son válidos y los cuerpos que no merecen el derecho a la vida dentro del contexto en el que se concibe la colonia de la Matosa. Esto es significativo si pensamos en los cuerpos que Fernanda Melchor representa en *Temporada de huracanes*, cuerpos en estado de miseria, cuerpos abusados y cuerpos que no cumplen con los estándares de vida que se requieren según estas políticas, razón por la cual Melchor estaría escribiendo en son de una necropolítica, es decir la capacidad de determinar quién es digno de estar vivo y quién no puede o no debe estarlo (Mbembe en Íñiguez, 2019).

De esta forma, se puede evaluar que la crítica tiene una perspectiva de Melchor desde el tema de la abyección, el cual reviste gran parte de los debates sobre la obra de la autora teniendo como foco especial *Temporada de huracanes* y *Falsa liebre*; no obstante, las discusiones alrededor de la necropolítica y el narcotráfico también se relacionan directamente con este concepto, ya que desafían al lector y le imponen temas que pueden llegar a incomodarlo y a interrogarlo frente a su lugar en las espacialidades que propone Melchor, por lo que creo que una lectura desde la abyección será vital para el desarrollo de este trabajo, ya que a partir de este concepto se puede hacer una lectura de la experiencia de

varias mujeres en *Temporada* y sus implicaciones en las maternidades que revisaremos más adelante.

### **Crónica contemporánea**

Como ya se mencionó anteriormente, *Temporada de huracanes* vira entre un relato periodístico de los hechos que antecedieron al asesinato de la bruja y la narración literaria, y podríamos decir hasta poética de estos mismos sucesos, teniendo en cuenta el punto de vista del personaje desde el que se está narrando cada capítulo. Por esta razón, la novela se encuentra en un espacio difícil de clasificar, debido a que desafía el registro bajo el que está escrita —el de una novela— y se fusiona con elementos del periodismo. Esta unión da a luz a una obra que presenta dificultades en su lectura desde la primera palabra, ya que está escrita como un gran párrafo lleno de regionalismos y modismos mexicanos que no da espera a un lector extranjero para que termine de entender todo lo que personajes como Norma o Brando quieren decir con sus extensos monólogos. Atrapa al lector en medio del huracán y lo sacude con cada oración, con cada palabra, con cada intervención. Esto convierte a *Temporada de huracanes* en una novela difícil de digerir, difícil de soportar y difícil de leer.

No obstante, esta complejidad en el estilo de la novela es lo que permite un análisis más interesante y exhaustivo de la obra, haciendo que el examen del contenido de la novela tenga gran cantidad de puntos de intersección con la forma que esta tiene. *Temporada* halla su cauce en el contrapunto de las voces de los habitantes de la colonia cuya perspectiva orienta cada capítulo —y, por supuesto en las voces de aquellos personajes que, aunque no estén en calidad de focalizadores, tienen una gran incidencia en la historia—. Sin esta complejidad lingüística y estilística no habría manera de conocer de forma tan detallada, el punto de vista de cada uno de los personajes: sus miedos, sus rencores, sus deseos, sus victorias; gran parte de la riqueza de la novela está en su capacidad de darle al lector una versión tan certera de las posiciones de sus personajes y esto es esencial para el tema que quiero trabajar en esta tesis. Un concepto como lo son las maternidades, como es el cuerpo

que uno o una habita debe ser tratado con la delicadeza que solamente el conocimiento de los personajes a un nivel microscópico y específico puede proveernos.

Por esta razón, considero que es vital acercarse a la forma de la novela para entender cuáles son las posibilidades que esta nos ofrece en el análisis del concepto de maternidades y todas las dimensiones que rodean este término. Teniendo en cuenta lo anterior, considero pertinente un acercamiento a *Temporada de huracanes* desde la desnaturalización del registro bajo el que se vende, es decir el de novela. Si bien podemos estar de acuerdo en que la obra se ajusta con los estándares de este registro, también responde a características propias de un género como el de la crónica, más específicamente la crónica narrativa contemporánea. Ursula Khulmann, teniendo en cuenta las palabras de Monsiváis y Poniatowska, tiene una posición con respecto al rol de los cronistas y de la crónica contemporánea que tal vez pueda darnos unas primeras luces para su análisis en el caso específico de *Temporada de huracanes*, en donde la crónica contemporánea representa,

la voluntad de los intelectuales, productores de literatura, de romper las barreras y perspectivas de su clase y el hecho de adjudicarse la tarea de ser portavoces legítimos de los sectores populares y marginados. Por un lado, se trata de hacer una ‘con-tra-historia’, de rescatar la memoria popular desde una clara perspectiva de clase, y por otro, de deshacer los mitos oficiales, todo con la intención de ilustrar al lector —quien, por supuesto, no pertenece a las clases populares— acerca de las ‘verdades de su propia realidad’. (Khulmann, 1989, p. 205)

El valor de la crónica es que puede hacer que su lector se acerque a las versiones de una historia que ha sido silenciada por la oficial. En este sentido, la perspectiva de Khulmann apunta a la lectura de la crónica teniendo en cuenta que es un registro que nos aproxima al relato de los sujetos desviados, marginalizados y, en últimas, abyectos. Esto es significativo si tenemos en cuenta que *Temporada* está plagada de los rumores de los habitantes de la Matosa, de las voces históricamente ignoradas, aquellas a las que Melchor elige darles el

protagonismo para encontrarnos con un relato elaborado con los ecos de la bruja, de Norma y de los sujetos cuya realidad ha sido invisibilizada.

El interés por la *forma* de la novela, es decir las estrategias textuales que utiliza Melchor para poder narrar los sucesos que ocurren en la Matosa, también lo podemos encontrar en autores como Ávalos (2019), quien afirma que en *Temporada* existe: “Una voz narrativa que construye un ritmo azaroso gracias a las fluctuaciones de la focalización que permite la autora y que le añade una profundidad devastadora” (p. 69). El análisis de la *forma* en que Melchor relata los diferentes sucesos ocurridos en la Matosa será de suma importancia, ya que centraremos nuestra atención en las maneras en las que la autora de esta obra relaciona la estructura de su novela con los temas que decide tratar dentro del huracán que representa *Temporada*.

Ahora bien, Michelle Vásquez (2023) realiza una investigación sobre los orígenes de esta novela al explorar las características de la nota roja: “nombre que recibe la narrativa del crimen en la prensa mexicana” (Vásquez, 2023, p.143). Esta autora expone las herramientas textuales que Melchor retoma de géneros como la novela policial o la novela negra para relacionar la literatura y el periodismo en su obra, debido a que, como se mencionó anteriormente, *Temporada* surge desde una intención completamente periodística pero se transforma mediante la ficción en una novela, por lo que se encuentra en un espacio intermedio que es soportado por la manera en la que Melchor escribe la obra.

Los problemas que desarrolla esta autora son temas que se relacionan directamente con mi trabajo, ya que pretenden darle un lugar crucial a la forma de *Temporada de huracanes*, los narradores, las voces, los personajes y las decisiones que tomó Melchor a la hora de tejer la novela, todo esto visto desde la perspectiva de la nota roja, un género que es vital para la escritura de Melchor, ya que es a partir de estas noticias sensacionalistas de donde Melchor toma inspiración para construir *Temporada*.

Sobre las raíces que tiene la narración de *Temporada* en la nota roja, Sophie Marty (2023) sugiere que es este género el que hace un retrato más verosímil de la noción de violencia que tienen los habitantes de la Matosa y los receptores de esta obra. De esta

manera, podemos decir que Melchor se apropia de los elementos del registro periodístico para dialogar con la ficción y así hacer una representación cruda, aunque real, de las situaciones que vive México y en general, Latinoamérica:

Melchor retrata el contexto referencial de su trama. Se apropia de herramientas periodísticas a la hora de enfrentar testimonios, y las transpone en el manejo de focalizaciones entrelazadas y temporalidades superpuestas. El uso de estos recursos se une con una escenificación de la violencia cuestionada desde la diégesis misma. La autora finalmente sugiere que el periodismo y, en particular, la nota roja configura las representaciones que sus lectores y personajes tienen de la violencia. (p. 169)

Por otro lado, es importante anotar que Suárez (2020) realiza una lectura de la novela desde el terreno de lo neofantástico, un tema que nos ayuda a entender la forma en la que lo sobrenatural se integra en la cotidianidad de los habitantes de la Matosa, creando de esta manera, una espacialidad ambigua en donde los personajes no necesitan cuestionar aquello que para nosotros pueda resultar extraño o poco creíble. Este espacio híbrido funciona como un lugar ideal para la escritura de la crónica contemporánea, un aspecto que se explorará a lo largo de este trabajo, debido a que permite que las escrituras periodística y literaria se relacionen de una manera orgánica al permitir que elementos ficcionales y no ficcionales coexistan en una misma narrativa.

Ahora bien, a lo largo de las siguientes páginas quisiera hacer un esfuerzo por repensar el concepto de maternidades desde la perspectiva de un hijo, conociendo mis limitaciones, pero también reconociendo mis alcances mediante la lectura de una autora como Fernanda Melchor. Así mismo, partiendo desde las escrituras contemporáneas, quisiera indagar en las razones por las que esta autora elige apropiarse de los géneros de la crónica y la novela para reinventarlos y demostrarnos que hoy en día, el desafío de sus límites como registros tiene algo por decirnos. Guiándome por perspectivas traídas desde la antropología y la sociología, y orientando mi trabajo principalmente desde los estudios literarios, me gustaría hacer una lectura juiciosa y rigurosa de *Temporada de huracanes* que

pueda aportar al campo de las maternidades, uno que está siendo visitado recientemente y que tiene mucho por decir.

El primer capítulo de este trabajo es un acercamiento a *Temporada de huracanes* desde el terreno de la sospecha del género en el que está escrito, revisando los elementos que convierten a esta obra en novela, pero también aquellos que se asocian con el registro de la crónica y el periodismo, para finalmente descubrir por qué la aproximación a estos dos géneros nos ayuda a leer y analizar un tema como las maternidades. Luego, en el segundo capítulo, hago una revisión teórica de las categorías de género y cuerpo teniendo como eje central las maternidades, esto con el fin de dialogar críticamente con autores que permitan una comprensión más certera del terreno en el que este trabajo se mueve. Por último, en el tercer capítulo, se hace un estudio de cinco diferentes situaciones y problemas identificados en la obra que atraviesan a los personajes desde las categorías analizadas anteriormente -maternidades, cuerpo y género- para poder evidenciar lo heterogéneas que pueden ser las experiencias de maternidad y las diferentes formas de aproximarnos a ellas.

Finalmente, quiero aportar a las discusiones sobre género, cuerpo y maternidad en los estudios literarios para deconstruir la idea de lo que significa ser madre, esto desde una perspectiva externa (como un hijo, y no como una persona que experimenta la maternidad en primera persona) que pueda alimentar el debate sin necesidad de robarle el foco a lo que es realmente importante, la experiencia de las madres. Pretendo mostrar que a través de la maternidad se puede ver el mundo y que este concepto nos puede ayudar a analizar la realidad en la que nos movemos.



## CAPÍTULO 1:

# EL HURACÁN, LA FORMA DE LA NOVELA

*Dicen que la plaza anda caliente, que ya no tardan en mandar a los marinos a poner orden a la comarca. Dicen que el calor está volviendo loca a la gente, que cómo es posible que a estas alturas de mayo no haya llovido una sola gota. Que la temporada de huracanes se viene fuerte.*

(Melchor, 2017, p. 217)

Como un huracán que arrasa con todo a su paso, la obra de Melchor se complejiza a lo largo de su lectura; se rebela, se desdobra y atrapa al lector desde que esta posa su mirada en sus páginas. Leer *Temporada de huracanes* no es una experiencia sencilla pues, aunque lo intentemos no vamos a conocer el significado de todos los regionalismos o localismos<sup>2</sup> que los personajes usan para hablar a lo largo de la obra. No es fácil entender los diálogos entre el Munra y Luismi, o entre Luismi y Norma. Por un lado, la velocidad del relato no nos permite detenernos en cada palabra, y por el otro, la obra está codificada de tal forma que queden fragmentos oscuros difíciles para la comprensión, quizá destinados a lectores que tengan la valentía para atreverse y desentramar cada palabra, cada vocablo, cada insulto, cada maldición. La oscuridad que envuelve la lectura de *Temporada* es generada por una oscilación entre ficción y no ficción, realidad e invento, relatos noticiosos y poéticos; entre el lado más crudo y presuntamente objetivo del periodismo y el más narrativo y polisemántico de la literatura. Así, nos encontramos con una novela que cuestiona su propio registro y se adentra en los terrenos de la hibridez, tomando características de la novela, género bajo el que nos es entregado en la reseña del libro, y de

---

<sup>2</sup> Según la RAE, un localismo es: “Vocablo o locución que solo tiene uso en un área restringida”.

la crónica, del que se nutre de la profesión de la autora y del propósito desde el que está escrita la obra.

En este documento es necesario hacer una lectura de *Temporada de huracanes* desde el cuestionamiento del registro, puesto que, no se puede abordar completamente como novela y tampoco como crónica, sino que se debe hacer un asentamiento en los matices de estos dos géneros para poder entender la complejidad del relato. La anterior es una dificultad que se hace más interesante cuando nos fijamos en la forma en que Melchor construye los capítulos de la obra. En cada uno de estos hay un personaje que tiene la oportunidad de focalizar el relato, de esta manera, el narrador se encarga de contar la “versión” de los hechos del personaje encargado de focalizar el capítulo en cuestión, es decir ajustar los hechos desde su perspectiva. Vale aclarar que en *Temporada de huracanes* el tipo de narrador que interactúa con la historia se asemeja al testigo, ya que parece haber visto de cerca los sucesos que narra cada focalizador, mas no sabe todo lo que piensan los personajes, por lo que no lo podemos considerar omnisciente; en últimas, este narrador o narradores, terminan siendo la persona de confianza de cada personaje.

Esto último permite que el lector conozca los detalles más personales de su vida, su pasado y su personalidad, estableciendo una mayor cercanía con el personaje. Así, los sucesos presentados por Melchor en la Matosa son narrados desde el punto de vista de cada focalizador —instancia en la que es posible notar que la Matosa, sus habitantes y todo lo que la rodea es una colonia completamente diferente desde los ojos que se presentan en cada capítulo—. Estas características formales de la obra permiten observar una relación muy estrecha entre los contenidos de *Temporada* y su estructura.

La razón por la que es tan importante revistar, en primer lugar, la estructura en la que está construida *Temporada* es que un análisis exhaustivo y cuidadoso de los aspectos formales puede construir una base sólida para hablar de las madres dentro de la novela. Comprender los dispositivos literarios y periodísticos desde los cuales Melchor hace una representación de las maternidades es vital para los fines de este trabajo. Además, la comprensión de las intersecciones entre literatura y periodismo, crónica y novela, ficción y

no ficción puede ayudarnos a analizar temas como la abyección, la violencia sistemática y estructural en la que se mueve *La Matosa de Melchor*, las voces no hegemónicas y, por supuesto, las maternidades.

### **1.1. Crónica narrativa y novela**

En primera instancia, es necesario resaltar que a pesar de que la obra es vendida como una novela y en efecto tiene muchos elementos de este registro, para el caso de este documento, hay ciertas características que se ajustan más a lo que sería una crónica narrativa. Para dar luces a esta distinción, se parte del hecho que la novela es un género literario que comprende las visiones de mundo (Goldmann, 1971), determinadas por la época y sociedad que describe el autor de la obra. Así, el lector es capaz de recrear la realidad a través de las ideologías que surgen desde sus valoraciones particulares (Bajtín, 1982), siendo capaz de apreciar las imágenes que se representan en su mente a través de los diferentes escenarios en que este se sumerge.

En esta misma línea, Luis Beltrán (2019), desde la conflictividad y diversidad expone,

la novela como un discurso verbal que consta de dos dimensiones: la forma y el contenido. Por forma se entiende el estilo o material verbal —en términos estructuralistas, el significante— y por contenido su significado, es decir, la parte de la realidad de la que da cuenta, mediante la expresión de valores y noticias de la realidad. (p. 56)

La obra en su calidad de novela se vale de instrumentos literarios que le permiten a Melchor contar historias desde la ficción para poder inventar su propia versión de cómo *hubiesen* pasado los hechos según su perspectiva, basándose en los datos empíricos del caso. Esto se asemeja al *new journalism* de autores como Truman Capote, quienes toman como base para su narrativa un suceso real, pero hacen uso de licencias literarias para representar su propia exposición de los hechos -por eso el uso del “*hubiesen*”, pues la ficción permite explorar los límites de los escenarios posibles en vez de lo que realmente sucedió-. Tal es el caso del relato trabajado en este documento sobre un huracán trenzado de voces que asfixia al lector mediante su narración de la violencia, el narcotráfico, la

homofobia, las maternidades y cuerpos abusados presentados por Melchor y las maneras en las que estas afectan cada esfera de la vida diaria de una comunidad marginada en México, la Matosa. Es imposible negar que esta indagación aborda temas sensibles que pueden incomodar a ciertas esferas de poder y que implican un riesgo al que se expone la autora.

Ahora bien, dentro del campo de la literatura, la novela, bajo las características anteriormente descritas, da paso a las situaciones específicas que se pueden ver a través de la crónica, logrando profundizar en componentes de corte no sólo literario, sino también periodístico. En este sentido, la obra de Melchor se mueve desde la perspectiva de los personajes, dando cuenta no solo de los sucesos narrados en el relato, sino también de las sensaciones y las vivencias en las que están inmersos cada uno de los habitantes de la Matosa. Ya no hay un interés único en los hechos sino también en la manera en que cada personaje rodea esos hechos y les da forma desde su propia versión. Esto es explicado por Virginia Rioseco de la siguiente manera:

En nuestra época, la crónica ha asumido un papel muy especial, ya que logra dar cuenta de los acontecimientos y, a la vez, muestra la experiencia de quien observa un hecho, quien, cual testigo, puede mostrar esa misma experiencia en el relato, que da sentido en su narratividad híbrida, vale decir a medio camino entre la ficción y lo real, tanto del espacio en que ocurrieron los hechos que se narran como del tiempo en que éstos ocurrieron. (2008, p. 44)

Por esta mediación entre los hechos y la perspectiva del observador, la crónica es un género que se encuentra a medio camino entre la literatura y el periodismo, y se caracteriza por su hibridez, polisemia y ecos históricos (Palau-Sampio, 2018, p. 204). La hibridez se refiere a la mezcla de elementos literarios y periodísticos que conforman este género, mientras que la polisemia se refiere a la variedad de significados que puede tener la palabra "crónica" en diferentes contextos y con ellos, la versatilidad que como registro puede adquirir y los modos en los que se puede mover entre uno y otro género. Los ecos históricos estarían representados por los sucesos cronológicos que han sido relevantes a través del tiempo y según los contextos en los que surjan.

Desde esta perspectiva, la crónica representa un punto de intersección entre periodismo y literatura. Entonces, hablar sobre crónica contemporánea marca una acentuada tensión y relación entre el género periodístico y el literario, puesto que, como argumenta Susana Rotker (2005) la crónica como "un género nuevo donde comunicación y creación, información, presiones externas y arte parecían reñidas" (p.104) tiene la posibilidad de posicionarse dentro de un campo de enunciación en donde las esferas del poder se ven permeadas por la denuncia, a través de la indagación, investigación y un elemento creativo e ingenioso que recrea mediante un lenguaje sutil la naturaleza de aquello que se presenta dentro de un marco informativo. Julio Ramos (1989) nos invita a pensar la crónica como un territorio de confrontaciones de conceptos y en este sentido, un género en donde ocurren transformaciones importantes en las maneras de relatar y de narrar,

la crónica fue, paradójicamente, una condición de posibilidad de la modernización poética", ya que "en oposición al periódico, en el periódico, el sujeto literario se autoconsolida, precisamente al confrontar las zonas 'antiestéticas' del periodismo y la 'cultura de masas': "constituye, más que una 'hibridez' desjerarquizada, un campo de lucha entre diferentes sujetos o autoridades". (Ramos en Palau-Sampo, 1989, p. 91)

Entonces, la crónica desde los relatos de la modernidad se establece desde una denuncia del contexto cultural del territorio del que se está escribiendo y tal como lo enuncia Patricia Poblete (2019) desde: "los usos que los lectores hacen de este modo textual; o las estrategias sociales de construcción de una verdad consensuada" (p. 148). De esta forma, como primera medida, hablar de la crónica como discurso dentro del contexto cultural atiende a la comprensión de las condiciones desde las cuales Fernanda Melchor escribe *Temporada de huracanes* y la relación tan estrecha que existe entre lo narrado y lo real. Esto implica hablar de la pobreza, la violencia a las que son expuestas las maternidades de algunos personajes, el narcotráfico, y todos los fenómenos presentes en el México contemporáneo que son retratados de manera cruda y puntual en la obra.

En una entrevista hecha a Melchor por la revista *El oficio*, la autora afirma: “todavía había muchas cosas que me faltaba decir sobre lo que me gusta llamar el ‘trópico negro’, este trópico melancólico y violento que fui construyendo con mis experiencias en Veracruz puerto y en las zonas rurales que lo rodean” (Melchor, 2018). El ‘trópico negro’ del que habla la autora describe perfectamente el contexto cultural que atrapa en la obra, un lugar familiar, inspirado en su Veracruz, en donde los problemas estructurales que azotan México y que viven los personajes de *Temporada* se viven todos los días. Melchor compone, así, en su narrativa el *locus*<sup>3</sup> que encapsula esa violencia y ese horror al que los habitantes veracruzanos —y mexicanos y latinoamericanos de comunidades marginales— están acostumbrados a vivir.

Esta construcción de un contexto cultural, teniendo en cuenta el tópico del trópico negro, la podemos ver en las últimas páginas de *Temporada*, en donde un grupo de hombres están preparando los cadáveres y hay un pequeño monólogo que considero necesario revisar: “El cielo se encendió con la lumbre de un rayo, y un estruendo sordo sacudió la tierra. El agua no puede hacerles nada ya y lo oscuro no dura pa’ siempre. ¿Ya vieron? ¿La luz que brilla a lo lejos? ¿La lucecita aquella que parece una estrella? Para allá tienen que irse, le explicó; para allá está la salida de este agujero” (Melchor, 2017, p. 222). En este pasaje, desde las condiciones meteorológicas se describe el carácter inhóspito del mundo creado por Melchor -ese que sabemos que tiene inspiración en el mismo Veracruz- y se ve cómo la muerte parece ser una manera de escapar de la cultura de violencia y horror de la Matosa, una descripción que nuevamente, no se aleja de la realidad mexicana.

En segunda instancia, el describir los usos que los lectores hacen de este modo textual permite indagar en las formas de comprensión que se deben tener en cuenta a la hora de abordar la obra, es decir, descubrir cuáles son esos elementos del relato que permiten un acercamiento a ella como novela, y cuáles como crónica. En particular, en este apartado es importante fijarse en las características que la acercan al registro de la crónica y

---

<sup>3</sup> Tomo en este caso la acepción de *locus* como el lugar, el espacio en donde se desarrolla lo enunciado en el texto. Sería interesante explorar la relación del “trópico negro” del que se habla más adelante con el tópico medieval del *locus horroris*.

en las claves en las que deben fijarse los lectores para leerla como tal —y que, por supuesto, se deben anotar para el análisis de la obra en su calidad de crónica.

Uno de los elementos que menciona la misma Poblete (2019) es la capacidad que deben tener o generar en algunos casos los lectores para poder leer entre los silencios que la narración les impone, sea porque se trate de elementos tan instalados en la cotidianidad de sus vidas que se hace innecesario mencionarlos, o sea porque se quiere evitar hacer uso de un morbo excesivo que desemboque en efectos no deseables para la lectura de la crónica. Esta característica la podemos notar a menudo en *Temporada de huracanes*, pues el uso que hace Melchor de los silencios es bastante interesante, pese a que hay muy pocas cosas que Melchor deje a la imaginación e intuición de sus lectores, ya que su narración se caracteriza por ser densa y descriptiva, pues relata a detalle cada cosa que le sucede a los personajes por más grotesca o difícil de procesar que sea, los finales de cada capítulo invitan al lector a imaginar que hay detrás de los silencios que la autora deja en estas partes del texto y es que no es difícil pensar qué puede suceder en los destinos de estos personajes originarios del trópico negro.

Un pasaje que puede servirnos como referencia para el análisis de estos fragmentos es el final del capítulo V, el que está narrado desde la perspectiva de Norma:

quería tirar y tirar de aquellas vendas hasta romperlas, escapar de aquel lugar donde todos la miraban con odio, donde todos parecían saber lo que había hecho; estrangularse las manos, degollarse a sí misma un grito elemental que, al igual que la orina, ya no pudo contener por más tiempo: mamá, mamita, gritó a coro con los recién nacidos. Quiero irme a casa, mamita, perdóname por todo lo que te hice (Melchor, 2017, p. 151).

Aunque el destino de Norma es incierto en la narración, como lectores es posible intuir que no hay un buen augurio para su vida, en especial cuando al terminar la obra nos damos cuenta de que este personaje no vuelve a aparecer. Así, se pierde entre los silencios de la obra su grito es silenciado por las páginas que vienen y es el lector el encargado de darle un sentido a su silencio.

En “Crónica narrativa latinoamericana actual: Límites de lo real”, Poblete menciona que como lectores debemos ir más allá de lo que los textos informativos nos ofrecen, es necesario desarrollar un sexto sentido que nos ayude a leer activamente entre líneas para recibir críticamente los contenidos que se producen en la crónica:

el contexto también nos demanda nuevas formas de leer lo noticioso, situadas a medio camino entre lo real/referencial y lo irreal/ficcional (...) el lector debe aprender a identificar en las noticias aquello que es cierto de aquello que no lo es; a interpretar opciones editoriales y a leer entre líneas aquello que se insinúa porque no puede ser dicho directa ni explícitamente. (2019, p. 101)

Muy parecido a la interpretación de silencios, Poblete insiste en que el lector debe estar en la capacidad de saber qué de lo que se narra es verosímil y qué es proveniente de lo fantasioso. Esto genera una discusión interesante teniendo en cuenta dos puntos, por un lado, la puesta en juicio de la verdad suscitada desde las primeras páginas de la obra y la condición de posibilidad del relato gracias a la nota roja, factores que ponen en debate constantemente la realidad de los personajes y de los sucesos ocurridos dentro de la obra.

Por otro lado, también habría que tener en cuenta la inserción de elementos “sobrenaturales” en la narrativa y su interpretación dentro del marco de referencia en el que se construye la Matosa, en donde podemos ver la presencia de personajes como la bruja sin que su existencia sea cuestionada y sin dar espacio a la sorpresa o al terror por la existencia de estas fuerzas que supuestamente no pertenecen a la realidad. Es importante recordar que Suárez hace referencia a estos componentes de la narración a través del concepto de lo neofantástico, el cual es definido por Jaime Alazraki de la siguiente manera:

lo neofantástico asume el mundo real como una máscara, como un tapujo que oculta una segunda realidad que es el verdadero destinatario de la narración neofantástica. La primera se propone abrir una «fisura» o «rajadura» en una superficie sólida e inmutable; para la segunda, en cambio, la realidad es . . . una esponja, un queso gruyere, una superficie llena de agujeros como un colador y desde cuyos orificios se



podría atisbar, como en un fogonazo, esa otra realidad. (Alazraki en Suárez, p. 97, 2020)

En este sentido, un nuevo reto que se le presenta al lector de *Temporada de huracanes* como crónica es el de cuestionarse de qué maneras Melchor logra hablar de la realidad mexicana a través de esa segunda realidad enunciada en la Matosa. Así, cabe preguntarse por qué Melchor incluye elementos que parecen no pertenecer al mundo empírico en momentos clave de la narración y esto es para hacerse preguntas que puedan orientar y hacer más transparente su lectura: ¿será que estas piezas pueden decirnos algo con respecto a las realidades que pueden, o deben, ser enunciadas en términos de lo neofantástico? ¿Cómo leer estos elementos teniendo como clave principal a la realidad del trópico negro de la que habla Melchor?

En tercer lugar, las estrategias sociales de construcción de una verdad consensuada atienden a las maneras en las que la obra construye ese mundo que Melchor bautiza “trópico negro” en el papel, a partir de elementos de la realidad que todos los lectores conocen y a los que todos pueden acceder viviendo su cotidianidad, armando de esta forma un puente entre la obra, la sociedad y la cultura, una verdad que tanto la crónica/novela y los lectores aceptan. Esto es muy interesante si pensamos en el punto anterior y las implicaciones que tiene educar un nuevo tipo de lector mediante la narrativa de Melchor. Lo anterior sugiere que es necesario tener en cuenta este pacto con el lector para poder abordar *Temporada de huracanes* como una crónica y no solamente como una novela; es en el momento de la lectura y de la interpretación por parte del lector que la obra comienza a cuestionarse a sí misma y comienza a cuestionar a su lector.

Entonces, en esta interacción con el receptor, la novela de Melchor sienta las bases para que este pueda sentir que se encuentra en la misma realidad de la que habla la autora en la narración, que ese trópico negro no es un lugar que se pierde entre las páginas del libro, sino que es una verdad acordada en el pacto entre obra y autor, una verdad que necesita ser denunciada. En este sentido, la lectura de *Temporada* como crónica permite que esta funcione como un dispositivo de denuncia social, esto para que los actos que se

registran en el relato no sean simples hechos aislados; al contrario, lo que se busca es que el lector sea capaz de confrontar su realidad para hacer algo al respecto, para mitigar la violencia vivida en México o para que en acto de reflexión desarrolle herramientas que permitan la superación de estos fenómenos.

De esta manera, Melchor nos presenta una forma de la escritura creativa y objetiva, narra una historia ficticia que remonta sus orígenes a un contexto periodístico, introduce monólogos con una estructura innovadora y con un estilo particular sin perder una presunción de verdad que atraviesa al relato en cada uno de los capítulos —aunque no sea necesariamente cierto todo lo que cuenta, la verdad se escapa de las páginas, esto es lo valioso de la narración de Melchor. Así, *Temporada de huracanes* vira entre el exterior y el interior de la página y se instala entre dos áreas importantes de las humanidades, la literatura y el periodismo.

## **1.2. Entre literatura y periodismo**

Desde la primera lectura de *Temporada*, algo que sale a relucir es la capacidad que tiene Melchor para jugar con los límites de lo real y de lo ficticio. Habrá quien pueda decir que una obra en la que se trata de resolver el misterio alrededor del asesinato de una bruja que prepara brebajes para el aborto en el día y canta karaoke rodeada de hombres desconocidos en la noche solamente puede ser extraída de los lugares más recónditos de una mente sumamente imaginativa. Sin embargo, con Melchor este tipo de sucesos toman un rumbo muy distinto, puesto que, sirven para denunciar la violencia a la que diariamente está expuesto México, y con él Latinoamérica, un horror en el que por el camino pueden encontrarse libremente la bruja, el narco, el huracán, el calor, el violador y cualquier tipo de “villano” con el que, como lectores imaginemos cruzarnos.

Es este juego entre ficticio y no ficticio lo que inicia un debate interesante dentro de la obra, por ejemplo, ¿en qué momento la ficción empezó a superar la realidad y los actos atroces narrados en los libros se convirtieron en posibilidades a la vuelta de la esquina de nuestra realidad inmediata, hechos que podemos encontrar en el periódico que leemos todas las mañanas, o que incluso podríamos tener la probabilidad de verlos con nuestros propios

ojos en un día de mala suerte? Porque ya a nadie le sorprende que día a día se cometan asesinatos y secuestros, al contrario, como documenta Poblete (2019) los medios optan por realizar un reportaje cuando el número de muertos excede una cifra que pueda impresionar a los lectores, que pueda recordarles que la muerte por violencia no debería ser algo de la cotidianidad (p. 140).

Y es en esta frontera entre lo cotidiano y lo extraño, eso que sigue teniendo la capacidad de impresionarnos y lo que ya se ajustó a los estándares de la normalidad, donde Melchor se asienta para la escritura de *Temporada de huracanes*. Como se ha mencionado varias veces hasta ahora, una de las riquezas de la obra es que juega con los límites de los registros, se mueve entre la crónica y la novela, y esto le permite también moverse entre los límites de lo objetivo, con un carácter de presunción de realidad bastante acentuado, y lo subjetivo, aquello que puede partir de lo fantasioso e imaginario, incluso si se trata de dar cuenta de algo real. Esto lo podemos ver desde el primer capítulo de la novela, cuando los niños encuentran el cadáver de la bruja, son hechos que parten de la realidad porque este caso realmente existió y la autora se inspiró en él para la escritura. Sin embargo, ella se permite imaginar y mediante su estilo de escritura mostrarnos cómo fue encontrado el cadáver desde el artificio que crea: “el rostro podrido de un muerto entre los juncos y las bolsas de plástico que el viento empujaba desde la carretera, la máscara prieta que bulla en una miríada de culebras negras, y sonreía” (Melchor, 2017, p. 12). Así, permite dar cuenta de los hechos haciéndolo de una forma original e impactante.

Ese aprovechamiento del juego permite que la obra tenga una versatilidad particular que la hace atractiva y al mismo tiempo entrañable. Aunque, todo se hace más curioso cuando pensamos que este juego se origina desde los mismos hechos que inspiraron *Temporada*. La obra nace desde ese reportaje de nota roja que llamó la atención de Melchor y la razón por la que esto es posible es lo que ella misma dijo en la entrevista que le hizo Penguin Libros MX (2022), sus intereses no tuvieron origen en las letras, sino en el reportaje, incluso ella se desempeñaba como periodista. Así, los puntos comienzan a unirse y es entendible que esta obra este atrapada entre dos áreas del conocimiento, pues individualmente ninguna termina de dar cuenta de la riqueza que *Temporada de huracanes*

tiene dentro de sus páginas. Ahora bien, hacer una pequeña exploración de los lazos que literatura y periodismo han tenido, permite luego hablar de cómo este punto medio en el que reposa la obra es una ventaja que presenta un camino viable.

La relación entre la literatura y el periodismo puede partir de un antecedente popular en la década de los sesenta y setenta en Estados Unidos donde el nuevo periodismo en Norteamérica dató los diferentes hechos ocurridos en sus calles y donde diferentes autores tomaron de forma estilística estos relatos y popularizaron las historias convirtiéndolas en un producto apetecido para los lectores (Puerta, 2019, p. 2). Sin embargo, esto puede ser debatido pues este mismo pudo partir desde el modernismo dando paso a la crónica, una crónica que se refleja desde diversos aspectos cruciales en el contexto global, por ejemplo,

En el caso latinoamericano, este auge de la crónica coincide con problemáticas como la migración, la violencia, el narcotráfico, lo monstruoso, lo extravagante, el sexo, el desarrollo de la cocina, el crecimiento de los viajeros latinoamericanos hacia diferentes países en función de turismo (Puerta, 2019, p. 337).

Teniendo en cuenta lo anterior, se puede afirmar que la crónica en sus orígenes, en Latinoamérica, buscaba hablar de aquello que no quería ser enunciado por nadie, esos temas que una literatura no podría darse el lujo de abordar, pero que un lector letrado, como documenta Kuhlman tendría interés de leer. A la crónica le interesaba hablar de lo abyecto, un concepto que se trabajara en detalle más adelante, pero del que vale la pena hacer una pequeña exploración en esta instancia. Claudia Mandel (2013) utiliza como insumo teórico a Julia Kristeva para definir lo abyecto<sup>4</sup> de la siguiente manera, ” aquello que perturba una identidad, un sistema, un orden. (...) Abyecto es un arrojado, un excluido, que se separa, que no reconoce las reglas del juego, y por lo tanto “erra en vez de reconocerse, de desear, de pertenecer o rechazar” (Kristeva en Mandel, p. 146).

---

<sup>4</sup> Al hacer la revisión de bibliografía que hablara sobre la abyección, se encontró que este concepto se puede trabajar desde la literatura *queer* o el análisis de masculinidades. Habría que decir que estas lecturas tienen cabida para el análisis de esta obra si tenemos en cuenta personajes como la bruja, Luismi o Brando. No obstante, este es un examen que no se abordará en este trabajo ya que excede las intenciones del documento, aunque aspiro poder indagar en estas lecturas en investigaciones posteriores.

Lo interesante en este caso es que es precisamente gracias al abordaje de estos temas que la crónica encuentra un público lector que la pone en el mapa y gracias al cual comienza a ser ampliamente difundida en el continente. Además, el crítico sigue hallando coincidencias en el uso de estos temas en la actualidad, puesto que, como podemos ver en *Temporada* el registro sigue siendo útil para hablar de temas de los que no todo el mundo quiere hablar, coincidentalmente casi los mismos que aparecen en la cita de Puerta (2019).

Al inicio del texto, Fernanda Melchor hace uso de un epígrafe tomado de *Las Muertas* de Jorge Ibarguengoitia; este fragmento es cuando menos diciente y predispone al lector sobre la manera en la que debe ser leída *Temporada*, nuevamente le da claves para el abordaje de su narrativa que nos permiten acercarla a la crónica, pues citándolo: “Algunos de los acontecimientos que aquí se narran son reales. Todos los personajes son imaginarios” (p. 27, 1977). Esta cita que pretende abrirle el paso al lector hacia la obra —y hay que decir que no es para nada inocente en esta misión— permite que el lector realice los primeros cuestionamientos alrededor del libro: ¿En dónde se acaba la fantasía y comienza la realidad en la narración? ¿Qué es realidad y qué es invención? Y es en este punto en donde la intersección entre literatura y periodismo comienza a tomar un sentido muy valioso, puesto que Melchor es capaz de hacer un uso activo de ambos recursos para nutrir su narración. Puede implementar testimonios y voces en primera persona de la crónica periodística y del estilo fantasioso y los artilugios retóricos de la ficción novelesca.

El análisis del epígrafe permite entender el origen de la historia y los matices de realidad desde la que esta parte, mismos que fueron inspirados en una nota roja sobre el asesinato de la mujer que fue encontrada en un canal de un río en la ciudad de Veracruz, de la misma manera que en la novela, la bruja es encontrada por varios niños en un canal de un río de la Matosa. La autora, por decisión propia y en un contexto violento latinoamericano, se abstuvo de indagar más acerca de los hechos —por pura supervivencia— y relató sus ficciones del caso a través de una narrativa aparentemente ficticia. No obstante, en este punto ya sabemos que hay una gran cantidad de fenómenos que no son ficticios, sino que hay una violencia estructural que azota al país de la autora, y la crónica debe estar en capacidad de hablar de estos temas desde una perspectiva objetiva y cercana. ¿De qué

maneras, entonces, la crónica puede hablar de aquello que aún sigue siendo tabú, aquello que ha sido silenciado hasta el cansancio, aquello que solo atañe a lo visceral y a lo corpóreo?

Y es en esta posibilidad de la crónica de tocar temas sociales desde posturas cercanas que un tema como las maternidades hallan un cauce dentro de *Temporada de huracanes*. En esta obra nos encontramos con madres que no quieren serlo, madres cuyo cuerpo es violentado, madres odiadas por sus hijos e incluso madres cuyos hijos no nacen, y es por medio del movimiento entre los registros de la crónica y la novela en donde Melchor halla un terreno fértil para representar esta serie de casos de madres que no pertenecen al modelo tradicional, que desafían las reglas del juego en el que fueron insertadas, es decir, casos de maternidad abyectas.

La literatura y el periodismo sirven para hablar de aquellas mujeres marginalizadas por hacerle frente a la maternidad de una forma distinta a la que el patriarcado nos ha instaurado cultural e históricamente, aquella maternidad hegemónica que se cree que es la única correcta. Hablar desde el lenguaje de la crónica permite que las maternidades abyectas tengan una voz y una existencia en el mundo tangible; ya no son simples relatos que se quedan en la ficción, sino que nos permite reflexionar sobre las posibilidades de su existencia y la manera en la que no deben ser excluidas, sino más bien escuchadas y comprendidas, esto con el fin de entender qué es lo que se mueve detrás de estas situaciones.

### **1.3. Desde las voces de los marginados**

Concebida de esta forma, la crónica nos permite hablar de violencia, abyección, maternidades, y voces no hegemónicas, presentando alcances que alimentan la discusión en torno a estos aspectos, puesto que permite intencionalmente recoger elementos del pasado que convocan la continuidad y transformación del presente. Beatriz Sarlo (2005) sustenta que "...es inevitable la marca del presente sobre el acto de narrar el pasado" (p. 64) y advierte de que "no existe testimonio sin experiencia, pero tampoco hay experiencia sin narración" (p. 29). Desde la manera de contar, de relatar, de narrar los sucesos históricos

que han marcado procesos emocionales y subjetivos del ser humano, “centrado en historias de vida cotidiana y sujetos periféricos (como mujeres, desamparados, jóvenes...)” (Delgado, 2005, p. 2). Así, desde las posturas de Sarlo y Delgado, encontramos en la crónica una posibilidad de narrar lo sensible y lo subjetivo, aquello que deja huella, en un formato que sea capaz de dar cuenta del presente, es decir, posicionar las experiencias en el relato para que puedan hacer las veces de megáfono de aquellos seres humanos que durante mucho tiempo no han tenido la posibilidad de hablar tan fuerte.

Es precisamente mediante esta recolección de elementos del pasado y a través del relato de estos sucesos periféricos, que la crónica alcanza un potencial informativo y poético muy alto, ya que es capaz de contribuir al presente de una forma crítica tomando como punto de referencia la voz de los sujetos marginados, de aquellos que no han podido hablar o simplemente no han querido ser escuchados. La crónica nos recuerda que hablar de estos sujetos vale la pena y que los espacios marginales pueden decirnos algo sobre nuestras propias realidades. Hablar sobre estos sujetos abyectos permite que la burbuja en la que a menudo nos encontramos inmersos se rompa y podamos pensar en la diferencia desde una postura crítica para entenderla y no para rechazarla.

Kuhlman (1989) afirma: “la crónica contemporánea la tenemos que situar al lado de los ‘vencidos’, ubicación diametralmente opuesta a la de los inicios del género en este continente” (p. 200). Remontándose a los orígenes de este registro con las crónicas de indias, Kuhlman llama la atención sobre la metamorfosis que ha tenido la crónica y la perspectiva desde la que se ubica hoy en día. No obstante, vale la pena preguntarse si esos vencidos de los que habla esta autora son los mismos sujetos periféricos de los que habla Sarlo. Más adelante, Kuhlman menciona: “Hoy en día, la crónica se caracteriza (...) por su compromiso social; pretende dar una visión no oficial de la historia contemporánea, quiere ser memoria popular y trata de otorgar voz a aquellos sectores de la sociedad mexicana que no tienen acceso a los medios de expresión (...)” (p. 200). Al leer esta cita, podemos decir que, en efecto, los vencidos son los sujetos periféricos, los marginados, aquellos cuya voz podemos leer en *Temporada de huracanes*.

Podemos citar varios ejemplos de personajes que parecen erigirse como los “vencidos” dentro de la novela, como sujetos periféricos cuya voz resuena en el relato de Melchor. No obstante, habría que problematizar en qué puntos de la narración adquieren este carácter y en qué otros se apropian de su marginalidad para resignificar la idea de “vencido”. Norma es un personaje que destaca dentro de la obra, no solo por tener el capítulo más largo dentro de todo el libro, sino porque su narración es especialmente cruda y descriptiva. El relato de Norma deja al lector sin palabras al mostrarle la atormentante realidad que sufren las menores víctimas de abuso sexual, los migrantes -ya que Norma debe dejar su ciudad para llegar a la colonia de la Matosa- y las madres que no quieren o no se sienten preparadas para ser madres. Norma resulta reunir varios modelos de sujetos marginados y al leerla no se puede evitar sentir repulsión por la obra: ¿por qué narrar sucesos tan despiadados y crueles? Porque no son hechos ficticios, son hechos reales que necesitan ser denunciados, y en *Temporada de huracanes* hay un medio para realizar esta denuncia.

Cuando le preguntan por la forma en la que ella elige contar la violencia, teniendo en cuenta el tipo específico de violencia que azota a México, Melchor afirma:

(...) para mí escribir novelas, escribir ficción donde la violencia tiene un papel central es parte de la manera en la que trato de entender dónde estoy y dónde he vivido y lo que he vivido y lo que veo a mi alrededor. (...) Y, por supuesto, parte de una preocupación real que parte de la realidad, de las cosas que vivimos día a día los mexicanos. Y creo que muchos latinoamericanos se pueden sentir también identificados. Sobre todo con la dolorosa experiencia de la impunidad, ¿no? O sea, la violencia ocurre pero, además, no hay justicia. Eso es particularmente doloroso. (Melchor en Pomerainec, 2021)

En estas palabras de Melchor podemos leer la relación que guarda su literatura con la realidad en la que vive. No es que los personajes de su novela, a pesar de estar insertados en un mundo ficticio, vivan en una realidad alterna a la nuestra. Al contrario, en la obra de Melchor encontramos una denuncia de las condiciones en las que personas de carne y hueso



viven día a día, condiciones de pobreza y violencia constante, al igual que, como lo expone Melchor, la impunidad permanente a la que se ven expuestos estos sujetos. Esta es la riqueza de que la obra se encuentre a medio camino entre literatura y periodismo, que mediante la ficción se puede hacer una denuncia de una realidad cruda y violenta.

Uno de los fragmentos de la obra en donde podemos analizar a Norma como un sujeto vencido es en las múltiples escenas en las que su padrastro, Pepe, abusa sexualmente de ella. Norma cree que el abuso que sufre es culpa suya, incluso hay un relato dentro de la narración que habla sobre el domingo siete, el título que recibe este trabajo, como un eufemismo para un embarazo indeseado -en este relato se profundizará más adelante-. En estas partes del relato podemos encontrar una Norma oprimida al punto de quedar sin voz; el personaje ya no siente que pueda hablar de lo que le está pasando porque considera que la culpa de todo es enteramente de ella. Esto lo podemos notar al final del capítulo V cuando llama desesperadamente a su mamá y le pide disculpas por todo lo que le ha hecho, haciendo evidente la forma en la que Norma se sigue condenando a sí misma por haber sido abusada y por haber tenido que escapar de su hogar. Mediante el silenciamiento de Norma, somos testigos de la forma en la que esta se excluye a sí misma de su realidad, porque se ve a sí misma como un “bicho raro”, como un ser indeseable, en pocas palabras, Norma se ve a sí misma como un sujeto abyecto.

Anteriormente, se mencionó lo abyecto como uno de los tópicos de los que a la crónica le ha interesado hablar. Suárez (2020) tiene una posición sobre lo abyecto en esta novela que vale la pena mencionar:

Melchor elige una estética de lo abyecto porque no hay otra forma de describir una realidad que es abyecta en sí. (...) Quizá por lo que debería apostarse, al acercarse a la literatura de Melchor, sea la aceptación de lo abyecto como una condición humana frecuente y necesaria, y no solo como un síntoma excepcional de una decadencia social o de una rebelión contra la heteronormatividad. (p. 120)

Este autor cataloga la realidad en la que Melchor introduce su novela como abyecta por naturaleza y asegura que la abyección es común a todo ser humano. Esta posición nos será

de mucha ayuda para revisar a los personajes de *Temporada de huracanes*, debido a que cada uno en algún punto de la narración, encarna este espíritu de lo abyecto, de suburbanidad, de no pertenencia. Así mismo, Ávalos, al hablar de lo abyecto dentro de la obra, afirma: “Todo aquel que no encaje, no pueda cubrir las cuotas del poder hegemónico y no logre legitimar el poder, es considerado un cuerpo marginal” (2019, p. 63). Nos encontramos con personajes que se resisten a la clasificación, que viran entre lo monstruoso, lo malvado y lo inasible. La obra carga consigo el espíritu de lo abyecto, sus personajes no legitiman el poder hegemónico, sino que se resisten a él y lo desafían. Esto desemboca en una sensación de orfandad y de soledad en los personajes de la Matosa, características que son de suma importancia a la hora de pensar en la abyección como categoría de análisis.

Así, teniendo en mente lo dicho por Suárez Noriega y Ávalos, podemos comenzar a hacer un análisis de algunos personajes de la novela, y de la manera en que sus voces son representadas desde este tono de la crónica, para argumentar por qué vale la pena acercarse a la obra desde este registro. El primero que considero que debemos tener en cuenta para este examen es a la bruja Chica, quien sirve de premisa para el argumento del libro y en el cual se ve depositado todo aquello que se le insinúa al lector como lo bajo, lo degradado, lo inaceptable. Es importante acotar que hay muchos aspectos que se le sugieren al lector, ya que no sabemos a ciencia cierta si son juicios que los personajes compartan. De esta forma, el lector se configura como un testigo en donde sale a relucir aquello que se insinúa pero que no se dice.

Una cita que me parece importante resaltar se encuentra en el II capítulo de la novela, cuando el narrador, teniendo en cuenta todo lo que se chismea acerca de la bruja, reproduce lo que se afirma de este personaje: “(...) si alguna vez llegó a tener un nombre de pila y apellidos como el resto de la gente del pueblo fue algo que nadie supo nunca, ni siquiera las mujeres que visitaban la casa los viernes oyeron nunca que la llamara de otra manera” (Melchor, 2017, p. 13). Aquí, la autora comienza a introducir a la bruja y la forma en que lo hace es cuando menos curiosa, debido a que lo primero que decide contar de ella es que carece por completo de identidad, no tiene un nombre ni un apellido, tan solo es

conocida como la bruja. Lo anterior es interesante si pensamos que referirse a ella de esta manera hace que todo el mal que lleva consigo esta palabra encarne en este personaje.

Este aspecto cobra más importancia si pensamos en que aquella voz que inaugura la descripción de la bruja, la del chisme, la del rumor que se transforma cuando vira entre persona y persona, la que no se deja encapsular tan fácilmente, sirve a la bruja como medio de rebeldía frente a esa misma catalogación que se hace de ella. Al respecto del chisme como forma de resistencia, Ávalos afirma,

(...) el chisme se resiste al poder, ya que los cuerpos abyectos enuncian su historia dentro de la contaminación del relato. No es una sola voz que dicta el curso de lo que se cuenta, sino que el relato se encuentra adulterado, y de esa infección se desprenden historias, eslabones (2019, p. 68).

Como se profundizará más adelante, a través del movimiento, el chisme le permite a la bruja salirse de los moldes en los que se le ha encarcelado; a pesar de ser un personaje vencido, halla en el cauce de la narración una vía de escape de esta idea para resignificar su figura y su papel como personaje abyecto dentro de la obra.

Otro de los personajes en donde podemos estudiar más de cerca la abyección es Luismi, la otra persona en torno a quien gira el libro -esto teniendo en cuenta que él aparece en la mayoría de los capítulos y los hechos dentro de la novela toman sentido gracias a él, debido a que en Luismi confluyen todas las historias y perspectivas-. Hundido en las drogas y en las fiestas de la Bruja, este personaje se encarga de encarnar características que lo convierten en un “desadaptado”, ya que constantemente va en contra de cualquier corriente que se le atraviese, la del Brando, la de Yesenia, la de la misma Bruja; cualquiera que quisiera ceñirlo a un camino particular se apuntaba a una misión sin éxito. En este personaje se ve representada la divergencia sexual, debido a que indistintamente tiene relaciones tanto con hombres como con mujeres -sea por dinero o sea por deseo-. En Luismi podemos ver una ruptura del *status quo* interesante, debido a que está dispuesto a desafiar cualquier norma que se le cruce por el camino, a menos de que se trate de la propia Norma.

La abyección en la novela es bastante notable, la podemos ver en muchos de los personajes y en la misma estructura del relato, es una forma que no busca pertenecer al sistema patriarcal que reproduce la violencia contra las mujeres, y por lo tanto contra las madres, pero sí busca perturbar al lector. Los temas que trata la novela también son abyectos, y un tema que encarna esta estética es el de las maternidades. En la novela no se presenta un modelo hegemónico de la maternidad; al contrario, Melchor nos presenta personajes particulares que se salen por completo de la norma, son diversas y son heterogéneas.

Teniendo en cuenta la manera en la que la crónica tiene una facilidad especial para hablar de personajes y temas abyectos, es importante revisar teóricamente el concepto de maternidades abyectas o heterogéneas, esto para analizar las diferentes madres que podemos encontrar en la obra y de qué forma son representadas por Melchor. Descubriremos la forma en la que estas voces abyectas hallan un canal para comunicar que sus experiencias, aunque no pertenecen al canon de lo que hemos conocido tradicionalmente como maternidad, también son válidas y sobre todo reales. En el camino encontraremos argumentos para reivindicar la palabra “vencidos”, resignificando sus sentidos en las vidas de estos personajes y viendo la construcción de una contrahistoria que no descarte las experiencias de los sujetos abyectos y que, más bien, se encargue de construir sobre estos relatos un terreno fértil para que más sujetos marginalizados puedan contar su propia narrativa.

## CAPÍTULO 2: INSUMOS PARA UNA TEORÍA DE LAS MATERNIDADES, DESDE EL GÉNERO Y EL CUERPO

*Vi la sangre menstrual de mi madre antes de ver la mía. El suyo fue el primer cuerpo femenino que miré, para saber lo que eran las mujeres, lo que sería yo. Recuerdo haberme bañado con ella en aquellos calurosos veranos de la infancia, y haber jugado con ella en el agua fría. Pensé, de niña, que era hermosa: una reproducción de la Venus de Botticelli en la pared, a medio sonreír, con el cabello suelto, se asociaba en mi mente con ella.*

(Rich, 1976, p. 292)

Según lo revisado anteriormente, podríamos decir que *Temporada de huracanes* es una obra que se debe leer con detenimiento, no solo por el desafío que propone a nivel estructural y de registro, sino también por la forma en la que se pueden examinar los personajes que en ella aparecen y las situaciones y condiciones que los atraviesan. Así, haciendo una lectura de estos personajes desde el terreno de la abyección, de acuerdo con la propuesta de autores como Mandel (2013), podemos aventurarnos a hacer una revisión teórica de algunos temas y problemas que puedan ayudarnos a desglosar la novela para descubrir los mecanismos que hacen que esta narración sea tan interesante.

En primer lugar, quisiera aclarar por qué en este trabajo voy a hablar de *maternidades*, en plural, y no de maternidad en singular, ya que esta primera distinción establece una distancia crítica frente a muchas acepciones que se han hecho sobre el

concepto de maternidad en los estudios literarios. Para estos fines, las palabras de Mari Luz Esteban en el artículo de Mercedes Bogino tienen una resonancia especial: “cabe señalar cómo la ‘maternidad hegemónica’ en Occidente ha tendido a naturalizar y esencializar la participación de las mujeres en la reproducción biológica, legitimando un determinado orden social que tiene sin duda implicaciones de clase, pero también de etnia” (Esteban en Bogino, 2000, p. 2). De esta manera, al hablar de maternidad, estamos hablando de una experiencia hegemónica, cerrada y única que solo deja espacio para la normatividad con la que generalmente los hombres han interactuado con las maternidades. En cambio, el término maternidades abre el debate a una serie de experiencias diversas, múltiples y heterogéneas que hacen de esta una experiencia multifocal y multidimensional.

Tal como afirma Bogino (2020): “En los últimos años, han surgido múltiples planteamientos interdisciplinarios que ponen de manifiesto ‘otras maternidades’, que expresan distintas formas de ejercer la maternidad en la vida cotidiana y aportan nuevas críticas a la maternidad normativa” (p. 6). Así, resulta necesario descentrar las ideas tradicionales que tenemos del ser madre y situar la existencia de esas otras maternidades que no se ajustan a la norma, pero que no por esto pierden su calidad. Actualmente, nos podemos encontrar con madres que se salen del molde de la maternidad perfecta, la maternidad lesbiana, la maternidad migrante, o la no-maternidad, por lo que es necesario repensar que entendemos por maternidad y qué estamos acostumbrados a considerar cuando hacemos referencia a ella. En *Temporada de huracanes*, por ejemplo, nos enfrentamos a varias madres que son disímiles entre sí por su forma de enfrentar la maternidad y por el lugar que tienen dentro de la narración que Melchor fabrica. Así, nos encontramos a Norma, a la mamá del Brando, la abuela Tina, Chabela, la bruja Grande, mujeres que asumen su maternidad de formas muy distintas, pero bastante dicientes con respecto al contexto en el que Melchor nos sitúa y las condiciones de pobreza, miseria y violencia en las que están inmersos los personajes.

Es importante que Melchor ficcionalice estas experiencias de maternidad dentro de su obra, debido a que esta enunciación les otorga las condiciones de posibilidad para que su existencia dentro del mundo “real” sea válida y reconocida —de allí la importancia de

acotar que la escritora está constantemente virando entre ficción y realidad, porque no hay ficciones que no tengan parte o incidencia en su realidad inmediata. Además, es importante revisar la manera en la que, históricamente, la maternidad ha sido relegada a una institución de la que el patriarcado saca el mayor provecho, controlando al cuerpo femenino y absorbiéndolo en el rol de la maternidad, algo que se puede analizar cuidadosamente en el libro *Los cautiverios de las mujeres: madresposas, monjas, putas, presas y locas* de Marcela Lagarde (2005): “La mujer es, en este sentido, por la centralidad de su cuerpo, una matriz para cumplir la encomienda de la sociedad en atención a los designios de la naturaleza o de la divinidad engendrar a los hijos, ser su recipiente, su envoltura, su placenta, su leche” (p. 203). En *Temporada*, se abre la posibilidad de pensar las formas en las que estos cautiverios siguen siendo una realidad para las madres, pero también de repensar como el carácter de crónica de la obra plantea una contrahistoria frente a esas narrativas canónicas, permitiendo que los moldes se rompan y la mujer adquiera otro carácter y otras funciones dentro de la construcción cultural relacionada con la idea de maternidad instaurada en la sociedad.

De esta forma, encontramos en *Temporada* un desafío a varios cautiverios hegemónicos impuestos por las instituciones patriarcales, la de la madre amorosa y devota, la madre cuidadora del hogar, la madre biológica, etcétera, pero también desde los cautiverios que la crítica literaria le ha impuesto los géneros, obligándolos a apropiarse una serie de características que deben tener para poder ser llamados novela, cuento, crónica, etcétera. La obra de Melchor se sale de todos esos órdenes y nos presenta un relato abyecto que no se deja leer fácilmente y que reta a cualquiera que desee entrar en él, no solo por la apropiación que hace de la novela y de la crónica, sino por las temáticas que toca y en las que irrumpe. Para hacer un análisis de *Temporada* hay que desdibujar todos los ideales que tenemos de la madre, de la mujer, de la bruja y de la prostituta, para empezar a construir nuestra propia constelación de conceptos que puedan dar cuenta de la complejidad de esta narración. Así mismo, debemos leer la obra en su calidad de novela y de crónica como un relato que no termina de pertenecer a ninguno de los dos registros, sino que desafía las reglas de ambos, desatando así su carácter de abyecta.

Así, para estos fines es necesario fijarnos en un concepto que enlaza maternidad, cuerpo y género, que es la sexualidad, debido a que como afirma Gayle Rubin (1989) se presenta una ambigüedad interesante en el inglés, que de hecho también podemos ver en el español,

En el idioma inglés, la palabra «sexo» tiene dos significados muy distintos. Significa género e identidad de género, como en «el sexo femenino» o «el sexo masculino». Pero sexo se refiere también a actividad, deseo, relación y excitación sexuales, como en ‘*to have sex*’ (p. 183).

La sexualidad está ligada naturalmente al deseo y al placer, pero también a la procreación; en este sentido también se liga con la identidad, cómo se entiende el género y cómo se relaciona con los cuerpos. Sin embargo, Rubin (1989) también afirma que la sexualidad se ha utilizado como un elemento de control, regulación y disciplinamiento por parte del Estado. Lo que es interesante de analizar es la manera en la que esta regulación se puede dar a través de la institución de la maternidad, en donde es posible controlar el cuerpo femenino a través de su sexualidad, a través del deseo y el castigo, tal como se ha utilizado históricamente el cuerpo de las madres.

En este capítulo se pretende establecer una relación entre las propuestas de autoras que hablan sobre maternidad, género y cuerpo con las situaciones que viven los personajes de *Temporada*, esto con el fin de acercar la teoría al mundo del trópico negro del que Melchor hablaba en la entrevista con la revista *El Oficio*, ese en donde la violencia se vive día, donde los cuerpos son reducidos a un simple cadáver y en donde es posible encontrar miseria y abuso. Todo esto para poder descubrir otras maneras de leer las diferentes relaciones de maternidad teniendo un suelo crítico firme.

## **2.1. Cuerpo**

Frente al concepto de maternidad como institución, Rich (1996) afirma: “el patriarcado no puede sobrevivir sin la maternidad y sin la heterosexualidad como formas institucionales, de modo que una y otra deben tomarse como axiomas, como parte de la misma



‘naturaleza’” (p. 86). De esta manera, se puede hacer evidente el control que se ha creado alrededor de la maternidad, y la necesidad de deslindar al cuerpo y al género femenino de esta institucionalidad blindada que hasta el día de hoy se mantiene. Esto nos lleva al concepto de cuerpo, el cual termina siendo un medio material a través del cual se ejerce el poder sobre la maternidad. Históricamente, se ha asegurado un control sobre el cuerpo femenino para poder controlar su parto y su *ethos* con respecto a lo que representa ser madre.

Una de las dimensiones en las que se puede trabajar la concepción del cuerpo la que Bianchi (2023) aborda al hablar de la literatura prostitucional latinoamericana: “El cuerpo violentado es utilizado como mensaje donde se establece un derecho de autoridad y dominación desde los sujetos que ejercen ese derecho hacia los cuerpos vulnerables expuestos a una relación asimétrica de subalternidad” (p, 57). El cuerpo femenino se utiliza como medio para dejar mensajes que puedan establecer relaciones de jerarquía para descalificar la experiencia femenina, y por lo tanto la experiencia de las madres. El cuerpo violentado cobra un valor fundamental para el análisis porque expresa una serie de símbolos que viran entre lo narrable y lo inenarrable, y nos enfrentan con la crudeza del relato al que a veces no queremos dar la cara.

En *Temporada*, podemos encontrar casos en los que el cuerpo femenino tiene “marcas” de los diferentes modos en los que la dominación se ejerce en distintos contextos. Un caso en el que nos podemos detener es el de Yesenia, y el castigo que le da su abuela luego de que esta tratara de contarle lo que hacía Luismi en la casa de la bruja,

y de los pelos la arrastró hasta la cocina y agarró las enormes tijeras de cortar el pollo y por un momento Yesenia pensó que su abuela le enterraría el filo en la garganta y cerró los ojos para no ver como su sangre salpicaría en el piso de la cocina (Melchor, 2017, p. 54).

Sin embargo, se da cuenta de que no la va a castigar quitándole la vida, sino otro bien preciado de Yesenia, su cabello,

pero entonces sintió el borde chirriante de las tijeras contra su cráneo y escuchó el crujido que hacían las hojas al cortar mechones enteros de su pelo, el cabello que ella tanto se cuidaba, la única cosa bonita que le gustaba de su cuerpo: aquel pelo negro bien lacio y espeso que todas sus primas envidiaban (...) (Melchor, 2017, p. 54-55).

La abuela se encarga de agredir la parte del cuerpo que Yesenia más valora, una con la que se siente bien y sobre todo diferenciada del resto de su familia. La abuela reafirma su dominación sobre Yesenia a través de su cuerpo. Desde esta perspectiva, vale la pena tener en cuenta la postura de María Guadalupe Guerra (2022), según la cual nos podemos fijar en que la abuela no solo agrede el cuerpo de Yesenia sino también su femineidad,

aunque en la configuración de este personaje, la guedeja es una característica de belleza en el discurso de la novela, ya que tiene descripciones como ‘cabello primoroso, o ‘cortina de seda’. En este sentido, la acción de cortar el cabello es una forma de retirar un elemento que representa la femineidad en el personaje; así distorsiona —de nuevo— sus contornos (p. 37).

El cuerpo inerte de la bruja, presentado desde el primer capítulo de la obra, también nos da indicios sobre la imposición de la ley y la dominación ejercida sobre ella, “Una cosa espantosa, dijo la gente, porque cuando los chamaquitos esos encontraron el cuerpo ya estaba todo inflado y los ojos se le habían salido y los animales le comieron parte de la cara y parecía que la pobre loca sonreía, espantoso” (Melchor, 2017, p. 32). Como nos enteramos más adelante, Luismi y Brando se encargaron de violentar a la Bruja al momento de asesinarla, apuñalando su cuerpo, pateándolo y arrastrándolo hasta dejarlo abandonado en el canal en donde fue encontrado. Esto se usa como herramienta de imposición sobre ella, para demostrar que ellos tuvieron el poder de profanarla, como lo dicta la norma hegemónica de poder masculino sobre el cuerpo femenino, deshaciéndose de su cuerpo sin

ningún tipo de rito fúnebre o respeto, que es equiparable con la idea de “violación cruenta”, en la cual el feminicidio excede lo privado y es expuesto a un espacio público donde es abandonado el cuerpo como muestra de poder masculino (Islas, 2021, p. 276).

En este caso, el dejar el cuerpo al aire libre, en donde cualquiera pueda encontrarlo, como fue el caso de los niños que se toparon con este, reafirma el poder del que se revisten Brando y Luismi para violentar a la bruja; el manejo y la violencia contra el cuerpo delatan una voluntad de asegurar su poder sobre ella. Esto es explorado por Islas en un pasaje en el que podemos analizar estas formas de reafirmación masculina dentro de la violencia de género en el marco de *Temporada de huracanes*:

De manera que su feminicidio cruza y excede lo privado, donde tal como se veía en la «violación cruenta»: el cuerpo femenino es abandonado en el espacio de lo público como última muestra de la dominación masculina de poder. No es porque los perpetradores hayan buscado dejar de manera explícita una señal de su dominación, sino que de manera inconsciente se conciben poseedores de una dominación capaz de ultrajar el cuerpo femenino y arrojarlo al espacio de lo público a través de una completa enajenación en su forma más letal. (2021, p. 276)

Otro ejemplo que podemos revisar es el caso de Norma, quien luego de haber abortado es internada en el hospital para tratar de curar las heridas que la bebida preparada por la bruja le dejó. Norma es interrogada por una trabajadora social que busca saber quién fue la persona que la dejó en estas condiciones. No obstante, el acercamiento de la trabajadora social se hace desde la intimidación y desde la concepción del cuerpo femenino como un lugar de amenaza y de violencia, llegando a decirle que va a pedirle al doctor que la “raspe sin anestesia, para ver si así aprende” (Melchor, 2017, p. 103). El cuerpo vulnerable de Norma es sujeto de dominación por parte de la trabajadora social quien le hace creer a esta que tiene el poder de violentarlo si no colabora, de dejarle una marca que le recuerde cuál es la ley y por qué no debe atreverse a desafiarla.

Es importante decir que el cuerpo de Norma no solo pretende ser dominado por la trabajadora social, sino que también parece salirse de su propio entendimiento, esto a partir de los procedimientos médicos,

ni siquiera cuando el doctor calvo metió la cabeza entre sus muslos y comenzó a hurgar en aquel sexo que Norma ya no reconocía como suyo, no solo porque no lograba sentir nada por debajo de las costillas sino porque, cuando al fin logro alzar la cabeza y enfocar la mirada, se encontró con un pubis enrojecido y trasquilado que no se parecía nada al suyo, y no conseguía creer que toda esa carne de ahí le perteneciera, toda esa piel amarillenta y erizada como el pellejo de los pollos muertos y abiertos en canal en el mercado. (Melchor, 2017, p. 101)

En este pasaje podemos ver que Norma no reconoce ese cuerpo que está en esa camilla como suyo gracias al dominio que ejercen los doctores sobre ella, como afirma Guerra (2022): “Luego, su cuerpo se vuelve una masa doliente cuando entra bajo el dominio de una institución: el hospital. Ahí está bajo el control de otros que articulan su cuerpo: ella no reconoce su corporalidad, pero siente dolor” (p. 41).

Además, habría que considerar otras formas en las que esta ley ha sido grabada por medio del discurso médico y científico, y con esto, las maneras en las que se ha manipulado el cuerpo femenino para intereses plenamente androcéntricos. En *Mamá desobediente*, Esther Vivas problematiza este asunto al afirmar que: “Cada uno de los ciclos vitales de las mujeres, desde la menstruación hasta la menopausia, se han medicalizado” (2014, p. 83). Desde procesos vitales básicos femeninos hasta el evento del embarazo, el cuerpo femenino resulta ser territorio masculino y enajenado:

El protocolo de seguimiento del embarazo parece tener como objetivo educar en la sumisión. A las madres se nos trata de manera condescendiente, en una relación jerárquica y asimétrica con los profesionales de la salud, a quienes, se supone, no podemos cuestionar. En la preparación al parto, se transmiten mensajesseudotranquilizadores que nos instan a dejar todo el proceso en manos del equipo médico, con afirmaciones como «tienes que confiar en que los profesionales harán

todo por tu bien y el de tu bebé» o «no te preocupes, que en el hospital todo estará controlado». Al final, es como si el «embarazo no perteneciese a la mujer». (Vivas, 2014, p. 83)

Esto último resulta de vital importancia, debido a que complejiza el análisis de las maternidades, desde el momento del parto e incluso desde los controles prenatales, en donde el cuerpo deja de ser de la mujer y se entrega completamente al discurso médico masculino, tal como sucede con Norma cuando está internada en el hospital y su identidad se convierte en una propiedad del personal médico que puede juzgarla y señalarla de ser una delincuente si así lo quieren. La maternidad, así, se presenta como una manera de imponer la ley sobre el cuerpo, pero no un cuerpo cualquiera, un cuerpo femenino; es por esto que es fundamental detenernos en el estudio del género en los estudios literarios y en diversas disciplinas de las ciencias sociales.

## **2.2. Género**

En este sentido, el género se presenta como una nueva forma de imponer alguna ley sobre el cuerpo, y más aún cuando hablamos de un rol que ha sido catalogado históricamente como femenino, el de la maternidad. Sin embargo, puede resultar interesante negociar con los términos del género y llevarlos al límite para intentar repensar los cautiverios de los que habla Lagarde, ya no como moldes inamovibles, sino como espacios de los que se puede salir y entrar. Podemos ya no pensar cómo el género encasilla lo femenino y lo masculino, sino de qué forma se desdibujan los límites entre uno y otro. Así, ya no hay imposición, sino que existe negociación.

El género se presenta como una categoría vital para pensar las maternidades en Temporada de huracanes, debido a que parte desde lo que puede significar la reflexión de los personajes sobre su propia naturaleza y las categorías que se les han impuesto desde que nacen, todo esto dentro de un espacio subjetivo y privado construido por la misma narrativa, pero también en las formas en las que los otros personajes interactúan con esta dimensión y establecen juicios que marcan la forma en la que estos se piensan entre ellos. Para Joan W. Scott (1996),

[el] género pasa a ser una forma de denotar las ‘construcciones culturales’, la creación totalmente social de ideas sobre los roles apropiados para mujeres y hombres. Es una forma de referirse a los orígenes exclusivamente sociales de las identidades subjetivas de hombres y mujeres. Género es, según esta definición, una categoría social impuesta sobre un cuerpo sexuado. (p. 271)

De esta manera, es evidente que las categorías asociadas al género han sido impuestas a la mujer como expectativas y presiones por cómo se le ha concebido desde su nacimiento. Así, podemos ver que la mujer lleva consigo una carga de tareas que tiene que cumplir para ser considerada como tal, lo que nos lleva a repensar que no se habla solo de género cuando trabajamos esta novela de Melchor, además abordamos lo que se puede encasillar al rol de género que comprende un imaginario gigante sobre lo que representa ser mujer desde diferentes posiciones y cómo todas pueden ser violentadas aunque cumplan las ideas androcentristas de desarrollo en un contexto cultural latinoamericano.

Esto lo podemos ver reflejado en la obra en varias escenas, una de ellas cuando la abuela le pregunta a Yesenia por la mujer con la que Luismi está conviviendo y enumera, en forma de cuestionamientos, los requerimientos que para doña Tina debe tener una mujer, “todo el tiempo chingue y joda a Yesenia: que cómo era la dichosa muchachita aquella, que por qué se habían juntado así nomás, ¿acaso estaban esperando criatura? ¿Era trabajadora la chamaca esa? ¿Sabía guisar y lavar la ropa?” (Melchor, 2017, p. 37). Es así como históricamente se le ha delegado a la mujer una serie de responsabilidades y expectativas que pretenden alimentar el sistema que ha instaurado el patriarcado en la actualidad. Mujeres como Chabela, Norma o Yesenia han tenido que cumplir con diferentes obligaciones que se les ha impuesto solamente por ser mujeres. El control que ejerce el patriarcado sobre el concepto de género termina siendo, en última medida, el germen que origina los cautiverios de los que nos habla Lagarde. En este sentido, la mujer ha estado atrapada en las exigencias que el hombre ha instituido para ella, y no solo en esas demandas, sino también en su opinión, su voz, sus prejuicios, sus habladurías y en la manera en la que este ha querido representarla, como lo veremos más adelante con los personajes de Brando y su mamá.

Esto también lo podemos ver en la manera en la que, por ejemplo, Munra habla de las mujeres al conversar con Luisi sobre Norma: “todas son iguales, cabrón; todas son igual de mañosas, capaces de las peores chingaderas nomás para tenerte a su lado” (Melchor, 2017, p. 79). Estos diálogos reafirman la misoginia presente en el contexto que nos presenta el libro, las mujeres son aquello que los hombres quieren que sean, en este caso, Munra las encapsula dentro de estas características por el contexto en el que creció y por el dolor que siente por haber sido abandonado por Chabela. Así mismo, estos cautiverios en los que se encuentran encerradas las mujeres también son apropiados por ellas, como vemos en Norma cuando reflexiona sobre su embarazo y sobre el miedo que siente de que su mamá la abandone tan pronto sepa de su situación, tal como le recordaba cada vez que tenía la oportunidad: “todo por haber dejado que los hombres se aprovecharan de ellas, por no haberse dado a respetar porque todo el mundo sabe que el hombre llega hasta donde la mujer se lo permite” (Melchor, 2017, p. 126). Esta idea se expande en el pensamiento de mujeres y hombres, y configura una idea de lo que debe ser la mujer, otorgándole el poder al patriarcado de moldear a la mujer a su propia manera.

Prueba de que estas ideas se han inmiscuido incluso en el pensamiento femenino es la relación entre doña Tina y Yesenia, la cual se caracteriza por ser abusiva y violenta. La abuela Tina degrada en numerosas ocasiones a su nieta, siendo una de estas veces aquella analizada anteriormente en la que le corta el pelo. Cuando doña Tina decide llamar a Yesenia “lagarta” -usando este sobrenombre para burlarse de ella y hacerla sentir mal- reproduce el mismo sistema de opresión patriarcal mencionado a lo largo de estas páginas. Aquí podemos relacionar la manera en que el pueblo entero termina llamándola “Lagarta” como una idea que se propaga, como un virus dentro del sistema patriarcal y que termina afectando a cada individuo que haga parte de este sistema,

ese apodo que la abuela le puso de chica y que Yesenia odiaba con toda su alma y que se le había pegado de la tal forma que todo el pueblo la conocía ya como Lagarta, por fea, prieta y flaca recitaba la abuela, igualita a un teterete parado sobre dos patas (Melchor, 2017, p. 43).

Ahora bien, en contraposición a este hecho que la abuela enuncia sobre el cuerpo-ser de Yesenia, no se puede dejar de lado el favoritismo que siente doña Tina por el primo de Yesenia y la serie de exigencias que le hace con relación a él, y con el lugar que la abuela le da a su nieta dentro del hogar, un aspecto que trae consigo una serie de implicaciones que se explorarán más adelante.

De ahí, que el género, como se mencionó anteriormente, no debe ser una cárcel inamovible en la que la mujer deba estar encerrada, al contrario, es posible negociar con este concepto para que ya no sea el patriarcado quien ejerza el poder, sino que la mujer pueda reconfigurar las mismas categorías de las que ha sido cautiva para poder construir su propia realidad. Esto es explicado por Lagarde (2005): “No sostengo aquí que el poder es absoluto o unidireccional. Por el contrario, la opresión de la mujer, y en concreto el poder patriarcal a que están sometidas las mujeres, implican que desde la opresión genérica ellas también ejercen el poder” (p. 154). De esta manera, Lagarde propone tres fuentes de poder de las que la mujer hace uso para sacudirse la dominación patriarcal y ejercer el poder a partir de las herramientas de las que la misma opresión las ha proveído.

En la primera fuente mencionada por Lagarde (2005), comenta que la mujer puede hacer uso de la dependencia que el patriarcado ha puesto en ella, de esta manera, al encontrarse en los niveles más bajos de la pirámide que la opresión masculina ha construido, si en algún momento ella quisiera salirse de este orden, causaría que las bases de esta figura flaqueen. Este poder se intensifica cuando pensamos en las expectativas que se han puesto sobre la mujer y lo necesaria que resulta para el orden del poder masculino.

En las condiciones de poder más totalizadoras, las mujeres obtienen de esa circunstancia y en ella ejercen poder. El menor pero gran poder de dominado consiste en ser el objeto del poder del otro. Éste es poderoso porque tiene sobre quién ejercer el poder. El dominado confiere por su sujeción, poder y existencia al dominador. (Lagarde, 2005, p. 154 – 155)

En *Temporada de huracanes* podemos ver representada esta fuente de poder en Chabela, cuando decide abandonar a Munra. A pesar de que nunca se nos explique cuál es el paradero de este personaje -aunque se sugiere que pudo haber sido desaparecida por su



último amante- podemos ser testigos de los sentimientos de su esposo cuando esta supuestamente abandona el hogar, se siente desorientado, ansioso y desesperado, llegando a llamarla durante día y noche para poder saber qué pasó con ella, argumentando que al ser su esposa debería al menos decirle dónde se encuentra y por qué se fue. En este caso, es interesante analizar la manera en la que Chabela le da equilibrio a su hogar, le da el balance que Munra espera para estar bien, y cuando no se cumplen estas expectativas por la desaparición de Chabela, el mundo de Munra se viene abajo, se desestabiliza completamente; aunque Munra cree que domina a Chabela por ser mujer, esta es la que tiene el verdadero poder de equilibrar o no su realidad.

La segunda fuente de poder de la que habla Lagarde (2005) es muy significativa, debido a que se refiere a la especialización que las mujeres adquieren por las tareas que históricamente se les han asignado. Así, la mujer adquiere poder a partir de aquellas cosas que el hombre no es capaz de realizar, ya sea porque el patriarcado se ha encargado de reafirmarle que no es su deber y por lo tanto no debe aprender a hacerlo, o porque se trate de responsabilidades que la mujer se ha encargado de profundizar hasta el punto de ser ella la única que puede cumplirlas.

Las mujeres obtienen poder también, a partir de su especialización, por la realización de hechos que sólo ellas pueden hacer. Este poder emana de la condición histórica, del cumplimiento de sus deberes históricamente asignados y exclusivos. Es en parte el poder de la diferencia” (Lagarde, 2005, p. 155).

Un ejemplo de esa especialización de la que esta autora habla y que resulta muy pertinente para este trabajo, son las maternidades, el deber que se le ha confiado a la mujer de engendrar y criar a los niños, y las expectativas que sobre ella se ponen cuando se habla de este tema. En *Temporada* nos podemos encontrar con una madre como doña Tina, la abuela de Luismi, quien luego de criar a sus hijos se encarga de sus nietos, como si fuesen propios; no obstante, al hablar nuevamente de Chabela, nos encontramos con una mujer que nunca quiso tener hijos, y su forma de asumir la maternidad es seguir viviendo su vida sin tener que hacerse cargo de Luismi. Ambas experiencias son igualmente válidas para hablar de

maternidades y del poder que su especialización confiere, aunque una de ellas sea abyecta y rechazada por no ser hegemónica.

Finalmente, en la tercera fuente de poder encontramos la autoafirmación que pueden sentir las mujeres. Lagarde aclara que este sentimiento no se ve orientado por la diferencia, es decir, por los saberes en los que esta ha profundizado o por la opresión en la que han estado inmersas históricamente. Más bien, la autora habla del cumplimiento de las necesidades que la han constituido como un sujeto histórico, la capacidad de escribirse a sí misma sin que nadie más hable por ella, es allí donde se encuentra la verdadera realización y la última fuente de poder, que: “se encuentra en cuanto se afirman, en cuanto satisfacen necesidades propias y trascienden a los demás. Cada hecho positivo que acerca a las mujeres particulares y a la mujer como género a su constitución en sujeto histórico, les confiere poder”. (Lagarde, 2005, p. 155)

Esta es precisamente la importancia de la lectura de autoras que puedan ser capaz de desafiar los registros y contar una nueva historia, con la presencia de la voz de la mujer y la voluntad de hablar de los temas que históricamente han sido estigmatizados, como las maternidades no hegemónicas, las mujeres que no se ajustan a los estándares del patriarcado, las mujeres trans, las brujas, etcétera. En *Temporada*, vemos una voluntad por construir un relato lleno de ecos de abyección, para hallar en eso que nos incomoda, que desplaza los sentidos, un discurso que pueda ser capaz de arrebatarse el poder a la opresión masculina. En este sentido, es importante también escuchar las voces de las madres que Melchor ficcionaliza en la obra, leer entre las líneas de la obra la orfandad en la que están sumidos estos personajes para encontrar por qué cada experiencia de maternidad se diferencia de la otra, descubrir las relaciones de estos personajes con el abandono y la no pertenencia con el fin de encontrar los fundamentos de la escritura de su propia historia.

### CAPÍTULO 3:

## LOS DOMINGOS SIETE, UN ANÁLISIS DE LAS MATERNIDADES EN LA OBRA

*Fue entonces cuando Norma al fin comprendió que había sido una tonta al pensar que el fatídico domingo siete era la sangre que cada mes le manchaba los fondillos de los calzones, porque era obvio que se refería más bien a lo que le sucedía cuando la sangre aquella dejaba de manar*

(Melchor, 2017, p. 132)

A lo largo de la novela, podemos encontrar varios “modelos” de maternidades, varios personajes que atraviesan por situaciones en las cuales se puede problematizar lo que significa ser madre, lo que conocemos tradicionalmente como una mamá y las formas en las que estos sujetos marginados le hacen frente al fenómeno de la maternidad. Una de las formas que tiene esta novela para representar las nociones de maternidad es mediante un cuento leído por Norma, en el cual se relata la historia de dos jorobados que se encuentran con unas brujas en un bosque; estas brujas cantan una canción que dice: “*lunes, martes y miércoles, tres; lunes martes y miércoles, tres*”. Uno de estos jorobados mejora la canción de las brujas al gritar “*jueves, viernes y sábado, seis*” por lo que es premiado con la remoción de su joroba y una olla de oro; no obstante, el otro jorobado no corre con la misma suerte ya que al intentar hacer lo mismo que su compañero, grita “*DOMINGO, SIETE*”, acto que enfurece a las brujas, quienes lo castigan llenándolo de verrugas e insertándole la joroba del otro hombre en el estómago.

Esto último es una clara alusión al embarazo, y lo podemos interpretar como un castigo que se le da a las mujeres descuidadas cuando “se dejan meter su domingo siete”. A partir de este cuento surge una explicación de lo que significa la maternidad, una que se aleja de la concepción tradicional del embarazo como bendición y regalo. Podríamos decir, incluso, que este es un acercamiento a las maternidades abyectas: maternidades que no encajan en los modelos tradicionales, que pretenden desbordar el entendimiento de los lectores y se destacan por su no pertenencia a las concepciones hegemónicas de maternidad. Este relato intratextual es interesante porque desnaturaliza la idea de ser madre dentro de la narración, para Norma como lectora del cuento, y fuera de él, para el lector de *Temporada*. De esta manera, nos damos cuenta de que las ideas alrededor de la maternidad son múltiples, por lo que en este capítulo se pretende realizar un análisis de las experiencias de maternidades presentes en *Temporada de huracanes*, con el fin de descubrir el abanico de posibilidades que trae consigo el concepto de maternidades, reafirmando que esta no es una vivencia única ni homogénea, sino más bien una serie de casos muy diferentes que merecen tejer su propia historia.

### **3.1. Las brujas del trópico negro**

Como crónica, la obra de Melchor se puede leer desde el misterio que rodea el asesinato de una bruja en un pueblo olvidado dentro de México, olvidado como lo son muchos de los territorios pertenecientes al trópico negro que propone la autora y muchos de los personajes sobre los que esta escribe. Una vez que ahondamos en la narración nos damos cuenta de que hay muchas otras cosas más pasando, muchas situaciones, muchos personajes y muchas relaciones tejiéndose a lo largo de la novela. Así, es necesario fijarnos en la primera relación filial que nos presenta la autora en el capítulo II de la novela. la bruja Grande y la bruja Chica, las renegadas del pueblo, las ayudantes de Satanás, en fin, dos de los personajes más abyectos que podemos encontrar en *Temporada*.

En el curso del capítulo en el que las brujas son introducidas, podemos ser testigos de la relación negligente que se establece entre la bruja Vieja y su hija, algo que resulta muy curioso ya que este es el primer acercamiento que tenemos al contexto de la Matosa,

mismo que es narrado desde el rumor de sus habitantes y no por las brujas, por lo que estas resultan construidas por las voces ajenas y no por cómo ellas se ven a sí mismas. En este sentido, leemos la relación de maternidad entre las brujas a partir de las habladorías de los habitantes, de lo que supuestamente se había escuchado en lugares remotos de la región, o de lo que aparentemente habían visto con sus propios ojos los pueblerinos de la Matosa, siempre desde una perspectiva que las deja a ellas como las abyectas y las marginales, en otras palabras, las otrifica.

A través de este relato focalizado meramente por los chismes de la colonia, somos testigos de los maltratos que a menudo sufre la bruja Chica a manos de la bruja Grande, quien constantemente, según contaba la gente, la insultaba y la violentaba físicamente,

se quedaban ahí esperando hasta que escuchaban, a veces, los gritos y las blasfemias y los alaridos que la Vieja lanzaba mientras azotaba los muebles contra las paredes o contra el suelo, a juzgar por el ruido que se oía desde el patio mientras que la Chica (...) se ocultaba bajo la mesa de la cocina y agarraba el cuchillo y se hacía ovillo ahí abajo, como cuando era niña. (Melchor, 2017, p. 23)

De igual manera, la vida de la Chica estuvo llena de ausencias desde que esta era una niña, pues la Vieja, además de tratarla únicamente con insultos, nunca le dio un nombre o una manera en la que pudiera identificarla, más allá de llamarla: “zonza, o tú, cabrona, o tú, pinche jija del diablo” (Melchor, 2017, p. 13), ya que, como se explica antes refiriéndose a la Chica: “si alguna vez llegó a tener un nombre de pila y apellidos como el resto de la gente del pueblo fue algo que nadie supo nunca” (p. 13). Incluso, es muy importante que las personas del pueblo solo la veían como una bola de “pelos crespos” con “vestidos harapientos” (p. 18), ya que delata el poco cuidado que la Vieja tenía con su hija, con su heredera, como la llamarían más adelante.

Además, el cotorreo de la gente también afirmaba que la Chica era la mismísima hija de Satán: “por eso se les ponía la carne de gallina cuando la Bruja se les quedaba viendo con una sonrisa torva y les decía que la Chica era hija del diablo, y por Dios que sí se le parecía” (Melchor, 2017, p. 21). Es así, como se suscitan varias preguntas: ¿qué

pensamientos y sentimientos debe tener la Chica al ser llamada la mismísima hija del diablo? Es interesante si pensamos en su condición de personaje abyecto, ya que desenaja del contexto en el que es presentado, en este caso debido al rechazo del pueblo al creer que esta era una concepción de Satanás.

La figura de la bruja, en este sentido, se nos presenta desde el terreno de lo extraño, de lo que no se puede clasificar y lo que tampoco se puede descifrar, esto es algo que Ávalos aborda al pensar en la relación que puede existir entre lo abyecto y lo monstruoso,

Es un espejo cóncavo que devuelve la mirada y horroriza diciendo: soy lo otro, lo inasible. He aquí la pulsión de una amenaza que atenta contra un poder que busca normalizar los cuerpos. Lo abyecto, siempre fluctuante, muestra el germen de una categorización imposible (2019, p. 62).

Un potencial que encarna la figura de las brujas a lo largo de la obra es su capacidad de desafiar el *status quo* en la Matosa. Hunden en la duda a los habitantes de la colonia, los hacen cuestionarse sobre sus ritos, sus cuerpos e incluso sus sexualidades.

En este sentido, son personajes abyectos no solo porque desenajen sino también debido a que en esa no pertenencia existe una amenaza para el poder patriarcal y homogéneo que se evidencia en la novela. Así, es evidente que la bruja puede resignificar su condición de marginalidad para convertirla en una pulsión que redefine su abyección ya no se le puede analizar solamente en su calidad de vencida, sino también en su fuerza al erigirse como lo inasible. Esto se ve favorecido por los mismos juicios y el chisme a través del cual se habla de ellas, pues estos no permiten que su historia se quede estática, sino que se mueve entre las personas para fortificar la idea de la bruja.

También es interesante que estos juicios no afectan la relación de maternidad entre las brujas y, a lo largo del capítulo, nos damos cuenta de que, a pesar del maltrato de la Vieja, la Chica la ve como una madre y se encarga de continuar con las labores de ella cuando esta muere. En este punto, nos enfrentamos a una maternidad abyecta que está mediada por la falta de deseo de la Vieja por ser madre de la Chica. Esto problematiza su

relación, ya que, al ser una hija no deseada, la Chica es víctima de maltratos y humillaciones por parte de su mamá; a esto también debemos sumar que dentro de la novela se sugiere que el embarazo de la bruja Vieja es fruto de una violación por parte de hombres foráneos a la colonia, por lo que la aversión que la bruja mayor siente por su hija puede hallar una de sus explicaciones en este hecho.

Habría que reflexionar a profundidad sobre las implicaciones de una maternidad no deseada, y más aún si se trata de un embarazo que es producto del abuso sexual. En un caso que se presentará más adelante, también podemos identificar una maternidad no deseada, la de Chabela, pero es importante diferenciarla de la de la Vieja, debido a que la madre de Luismi afirma que su embarazo fue fruto del amor que sentía por Maurilio. En el caso de la bruja, nos enfrentamos a una madre que, además de estar en boca de todo el pueblo -sin dejar de lado el potencial que esta condición tiene- por su oficio, o más bien, por lo que se dice de él, debe enfrentarse a la crianza de una hija que ella nunca quiso, que no estaba buscando y que, por lo tanto, la hace enfrentarse a algo desconocido y monstruoso para ella. Es así como en su condición de personaje abyecto, vive una maternidad que también desborda las concepciones clásicas de lo que significa ser madre, algo que desafía sus reglas de juego. La bruja Vieja no sabe cómo ser madre y tampoco quiere serlo, puede ser debido al dolor que le evoca o a la repulsión que le genera.

Así, a partir de lo anterior nos encontramos con varios matices de la relación de maternidad de las brujas y podemos ver que esta, después de todo lo sucedido entre estos dos personajes, desemboca en una herencia satánica -esto visto desde la perspectiva del pueblo, porque es aquella que Melchor nos deja conocer mediante el relato-. Una vez la Vieja muere, la Chica deja de tener este sobrenombre y se transforma en “la Bruja, a secas” (Melchor, 2017, p. 17), continuando con los saberes de la Grande, incluso infundiendo miedo a los habitantes de la Matosa, como su madre sabía hacerlo. Pero la Bruja llega a superar a la Vieja, debido a que esta es capaz de llevar las cuentas y negociar con las clientas; lo que no sabía la Bruja es que su perdición llegaría más adelante, con las fiestas de karaoke que armaba y los espectáculos en los que, como se narra en el libro, podía ser ella misma y disfrutaba sin parar. Entonces, luego de la muerte de la Bruja, a secas, se

rompe la herencia satánica de las brujas del trópico, pero la temporada de huracanes apenas comienza.

### **3.2. Dos perspectivas de la crianza de Luismi: doña Tina y Yesenia**

Dentro de *Temporada*, un personaje que se hace protagonista y alrededor del cual giran gran parte de los hechos narrados en cada capítulo es Luismi, el amigo del Brando, la pareja de Norma, el hijo de Chabela e hijastro del Munra, uno de los participantes de las fiestas de la Bruja, el nieto de la abuela Tina y el primo de Yesenia. Como se puede observar, Luismi está emparentado en más de una forma con varios de los personajes de la novela. En este caso, centraremos nuestra atención en la relación que tiene con su abuela, doña Tina, y con su prima, Yesenia.

Lo primero en lo que tendríamos que fijarnos es en el parentesco que comparten estos tres personajes, debido a que, a primera vista este parece no estar atravesado por la maternidad; al contrario, al inicio del capítulo III, Yesenia afirma en varios momentos que odia a su primo y que si de ella dependiera éste ya estaría muerto. Además, a lo largo de este capítulo somos testigos de las múltiples formas de violencia y degradación que sufre Yesenia a manos de su abuela. Podemos entonces preguntarnos: ¿qué relación existe entre estos tres personajes y las maternidades?

Para entender mejor el vínculo que se establece entre estos tres, hay que comprender un concepto clave: la crianza, debido a que a pesar de que Luismi y Yesenia no son hijos biológicos de su abuela, esta termina siendo *como su madre* pues ella los crio desde muy niños. En el capítulo III, en medio de la narración de Yesenia, existen dos momentos en los cuales somos conscientes de esta idea. En el primer fragmento, donde leemos el enojo de Yesenia contra Luismi, entendemos por qué la abuela decidió hacerse cargo de él y criarlo como su hijo: “(...) de verdad que hasta el hígado le dolía cada vez que se acordaba de ese pinche chamaco ingrato, y en lo pendeja que su abuela se vio cuando se ofreció a criárselo al cabrón del tío Maurilio (...)” (Melchor, 2017, p. 36).



En el segundo fragmento, entendemos por qué Yesenia, a pesar de todos los maltratos de su abuela —algunos de los que pudimos revisar anteriormente teniendo en cuenta las posturas de Guerra—, procura velar por su bienestar y evita a toda costa que las acciones de Luismi afecten la salud de doña Tina: “Aquel pinche chamaco tenía la culpa de todo, pensaba; aquel cabrón terminaría por matar a la abuela, la mujer que bien que mal era como una madre para Yesenia ahora que ni la Negra ni la Balbi llamaban (...)” (p. 55). Así, comprendemos una dimensión diferente del personaje de la abuela, quien ahora es madre de sus nietos. No obstante, es necesario hacer hincapié en que con estos personajes hay que comprender la maternidad en tanto crianza, y esta extensión de la maternidad lleva consigo varias problemáticas e interrogantes.

Cabe preguntarnos entonces: ¿qué implicaciones tiene la maternidad en tanto crianza? ¿Importan los lazos de sangre a la hora de hablar de la maternidad? Doña Tina no es la madre biológica de Luismi o de Yesenia, pero somos testigos de la forma en la que esta trata a ambos como sus propios hijos, y estos, a pesar de todo, también identifican en ella una madre. Marre y López (2013) explican la crianza desde el concepto de maternaje, el cual: “es una traducción del concepto en inglés *mothering*, que significa ‘el hecho de criar’ y hace referencia al trabajo de madre o de maternar” (p. 266), por lo que, en este caso, la abuela Tina ejerce el maternaje con Luismi y con Yesenia. También cabe resaltar que doña Tina ejerce esta maternidad voluntariamente, pues es ella quien se ofrece a criar al niño, y quien les dice a las mamás de Yesenia y de sus primas que ella se hará cargo de sus hijas y que no se las pueden llevar, pues teme que sigan el mismo camino de sus madres -la abuela Tina llamaba constantemente a sus hijas prostitutas y vagabundas-. Esto también es significativo, debido a que nos indica que la maternidad que vive doña Tina no es obligada ni impuesta, al menos no de forma consciente, por lo que habría que analizar el porqué de sus comportamientos tan diferenciados frente a sus dos nietos —¿o hijos?, haciendo alusión al rol que asumen en la vida de doña Tina.

La pregunta final del párrafo anterior plantea un interrogante interesante para esta investigación: ¿qué sucede con la figura de la abuela como madre? ¿Podemos decir que Yesenia y Luismi son hijos de doña Tina, o a pesar de haber sido criados por ella siguen

siendo sus nietos sin más? Sería importante decir que un parentesco no desacredita de ninguna manera el otro, es decir, estos dos personajes pueden ser tanto nietos como hijos de doña Tina porque la maternidad no se queda estancada en los títulos, más bien fluye con las relaciones y las interacciones que se tejen entre los personajes y son estas las que determinan en última medida si una mujer es madre o no lo es, o en qué aspectos se puede configurar su maternidad y en cuáles no. En este sentido, la abuela Tina establece una maternidad heterogénea, según lo discutido con Bogino, ya que se encarga de sus nietos/hijos sin necesidad de tener una figura paternal, y lo hace sin necesidad de ser la madre biológica de los mismos.

La abuela en este sentido se presenta como una figura esencial en el desarrollo de estos niños, algo que no es exclusivo de esta obra, al contrario, el rol de los abuelos dentro del maternaje ha sido capital desde tiempo atrás. Calle y Guamán (2022) explican el papel de los abuelos en la crianza y la importancia de estos cuando uno o ambos padres están ausentes:

Además, se ha podido reflejar que la presencia del abuelo en la crianza de los nietos se da especialmente en familias monoparentales, madres adolescentes o cuando ambos padres cumplen sus labores diarias. El abuelo es quien toma el papel de cuidador del nieto, sea voluntariamente o por encargo, en tareas tales como: alimentación, aseo, vigilancia, control de tareas, entre otras. (p. 16)

De esta forma, encontramos que el papel que cumple doña Tina en la vida de Luismi es un tipo de maternidad que no es ajeno a la sociedad actual, por lo que para efectos de esta obra, podríamos decir que la abuela no resulta ser la cuidadora de Luismi y de Yesenia, sino definitivamente una figura maternal. Cabe decir que en este caso la abuela decide cumplirlo de manera permanente, sin importarle los comentarios referentes a que Luismi no se parece a su hijo y por lo tanto no es nieto suyo.

No obstante, el caso de doña Tina no es una experiencia de maternidad que sea ajena a los lazos de sangre o el parentesco físico o, cuando menos, a la convicción en este. Cuando la abuela Tina asegura que se hará cargo de Luismi, dentro de la narración y

teniendo como eje la perspectiva de Yesenia, podemos leer lo siguiente: “¿Qué no se daba cuenta de que el chamaco ese ni siquiera se parecía a Maurilio?, le dijo la tía Balbi (...) ¿Qué no se daba cuenta de que no se parecía a nadie de la familia? dijo la Negra, la mamá de Yesenia (...)” (Melchor, 2017, pp. 36-37). En este caso, se asume el acogimiento y la crianza de Luismi siempre y cuando sea familia de doña Tina, por lo que podemos ver que los lazos sanguíneos sí son esenciales para las hijas de la abuela. Aun así, es importante decir que la abuela no hace caso a estos comentarios y decide criar el niño como hijo suyo, por lo que podríamos cuestionar si la abuela realmente ve tan importantes los lazos de sangre o solamente le importa no “dejar desamparada a esa pobre criatura” (p. 37). Esto se responde más adelante cuando doña Tina nos permite entender que no va a abandonar a Luismi porque es el único hijo *varón* de su querido Maurilio; a doña Tina, en este sentido, sí le importa que aquel al que está acogiendo sea su nieto, pero decide creer ciegamente en las palabras de Maurilio para convertirse en una de las figuras maternas de Luismi.

Ahora, es necesario fijarnos en la razón por la que doña Tina acoge de una manera tan cercana a Luismi, y es porque este es el único *varón* de sus nietos. Durante el capítulo III, la perspectiva de Yesenia nos permite acercarnos a la relación que tiene doña Tina con todos sus nietos/hijos, y nos damos cuenta de que Luismi tiene un trato considerablemente diferenciado del resto de sus primas. Cuando Yesenia narra las maldades que hace Luismi en la casa de sus vecinas, también nos permite leer la reacción de la abuela Tina: “qué va a ser, decía siempre, cuando Yesenia le echaba la letanía de chingaderas que su nieto había hecho durante el día; si nomás es un chamaco, no tiene malicia, son cosas de niños” (Melchor, 2017, p. 42). Ante cualquier acto que Luismi cometiera, la abuela sería su primera defensora, porque cómo iba a creer que su nieto, el varón, iba a cometer cualquier maldad. Esta inclinación de doña Tina hacia Luismi se ve intensificada con las comparaciones que esta hace constantemente con Maurilio: “Lagarta, déjalo ser, pobrecito, su papá era igual de travieso y el chamaco se le parece, son igualitos, decía la abuela, aunque era mentira (...)” (p. 42).

Estos comportamientos, los cuales se convierten en patrones, que tiene la abuela Tina con sus nietos/hijos son identificados y analizados por Islas a partir de la presencia de

ideas del patriarcado en el pensamiento de la abuela Tina, mismos que esta reproduce a través de la violencia de género que vive Yesenia,

Sucede entonces que la autoridad de la abuela es más bien producto base de una desigualdad de género que se puede observar en la relación nieto-nieta. Mientras al varón le consiente cualquier mal comportamiento, a las mujeres las reprime por medio de castigos físicos y agresiones verbales (Islas, 2021, p. 267).

El autor propone que en efecto hay un trato diferenciado entre Yesenia y Luismi por una condición de género. Dicho favoritismo por el hijo hombre fomenta la violencia contra Yesenia, en el marco de la obra, y con ella vemos el reflejo de un sistema patriarcal que degrada a la mujer por condición de nacimiento.

Victoria Sau (1997) explica esta inclinación de la madre al hijo varón de la siguiente manera: “La madre ya está adiestrada para dirigirse de una manera diferencial a su bebé según sea varón o niña, y esta distinción no es genuina sino patriarcal y le viene impuesta desde la cultura establecida” (p. 65). Este pasaje sugiere que doña Tina siente este cariño especial por Luismi por una razón cultural, ya que el patriarcado está instalado en el contexto en el que esta se desarrolla; entonces, hay unas formas establecidas y normalizadas de interactuar con el niño, de las que incluso quedan vestigios en las abuelas de hoy en día, quienes prefieren que sus nietos no hagan nada porque las tareas del hogar son tareas de las niñas.

Cabe decir que la manera en la que doña Tina refleja a su nieto en su hijo no ocurre únicamente con Luismi, sino también con Yesenia y la Negra, su mamá. En un fragmento del capítulo, Yesenia narra que luego de descubrir a Luismi en la casa de la bruja decide regresar a contarle a su abuela y esta, negándose a creer cualquier cosa que diga Yesenia con respecto a Luismi, decide arremeter contra su nieta insultándola y humillándola. Sin embargo, parece confundirla con la Negra y la empieza a violentar de una manera más fuerte. Es más que clara la preferencia que la abuela siente por los hombres de su familia y el odio que siente por las mujeres que habitan o habitaron su casa.

Ahora, una pregunta que surge al analizar las relaciones de maternidad entre estos tres personajes es: ¿La razón por la que Yesenia odia tanto a Luismi es por el sufrimiento que este le causa a su abuela, o hay una explicación de fondo que no es tan evidente? Esta pregunta se responde y se explica con un tercer fragmento con el que, nuevamente, comprendemos la idea de crianza o maternaje y es que cuando Yesenia ve a Brando y a Luismi saliendo de la casa de la Bruja luego de que estos la hubiesen asesinado, afirma: “Yesenia estaba completamente segura; que le cortaran una mano si no era ese cabrón, carajo, si no por nada lo había criado desde que era niño y podía reconocer esa mata de chinos salvajes a diez kilómetros de distancia” (Melchor, 2017, p. 53). En esta escena entendemos que Yesenia también es como una figura maternal para Luismi, porque junto con la abuela, y asumiendo el rol de “hermana mayor” que toma el papel de madre, lo cría desde muy pequeño. Podríamos decir que Yesenia siente la ingratitud de Luismi hacia las figuras maternas que siempre estuvieron para él, es decir ella y la abuela Tina, y esta es la razón de su odio desmedido hacia él. Luismi huyó del hogar que lo acogió desde que era un niño, pero encuentra otra relación de maternidad que se explorará más adelante.

De esta forma, a través de la exploración de doña Tina, Luismi y Yesenia como personajes y de las relaciones que se tejen entre ellos, se hace un análisis del papel de la crianza dentro de la maternidad, y como esta representa una forma de maternidad en sí. La maternidad resulta siendo, en alguna medida, un fruto de la voluntad de ser madre o ser hijo de la otra o del otro, y no un vínculo que tenga que estar necesariamente mediado por la sangre o por el parentesco físico. No obstante, habría que cuestionarnos si la maternidad *es* por naturaleza voluntad o si hay otras posibilidades que se salgan de esta experiencia que acabamos de analizar.

### **3.3. Las maternidades no deseadas: dos vivencias de Chabela**

Luego de haber revisado las relaciones de maternidad establecidas entre Luismi y su prima Yesenia y su abuela Tina, cabe hacer el análisis de un personaje que, si bien no existe un capítulo en el que sea ella quien focalice la narración, tiene una incidencia en la vida de varios de los personajes descritos en la novela, ya que es canalizada por las voces de los

habitantes de la Matosa, en sus relatos también habita el chisme y su personaje es tejido a través de estas habladurías: Chabela, la pareja de Munra y la madre biológica de Luismi. En el análisis de las relaciones que establece Chabela con dos personajes clave dentro de la novela, Luismi y Norma, podremos encontrar un contraste significativo entre dos formas en las que se presenta la maternidad y dos maneras distintas de asumirla.

Lo interesante del personaje de Chabela es que aparece en varios de los capítulos en el trasfondo de la narración, sin interactuar de forma directa en las situaciones que presenta Melchor, hasta el capítulo V en donde tiene un papel mucho más protagónico dentro de los hechos que conforman la narración de Norma. No obstante, en las apariciones que vemos de ella en los capítulos anteriores, por boca de otras personas, somos testigos de las maneras en las que los demás la conciben y como lectores, nos anticipamos a su aparición conociendo de antemano una serie de datos sobre ella. Por ejemplo, en el capítulo III las hijas de doña Tina se refieren a esta de la siguiente manera al hablar de las características de Luismi,

hijo de tigre pintito, o de tigra más bien, le reviró la Negra, porque ese pinche chamaco va a salir igual de cochino que la puta de su madre, de la que se contaban cosas más feas aún en el pueblo, y hasta se decía que por su culpa se habían muerto ya siete hombres, siete chóferes de la misma compañía de transporte, y todos de sida, siete hombres muertos, o tal vez ocho contando al tío Maurilio si uno le hacía caso a las murmuraciones. (Melchor, 2017, p. 50)

Chabela es una mujer que desde el principio es marginalizada por su condición de trabajadora sexual, creando toda especie de rumores sobre su sexualidad y sobre sus relaciones. Estas habladurías parecen no ser ciertas, como nos confirma ella misma más adelante en el capítulo V. Esta construcción de personajes a través del rumor solo termina por reafirmar lo dicho por Robles (2019), al afirmar que la novela tiene como fundamento narrativo al chisme y es este el que se encarga de configurar a los personajes: “luego luego inventaron que yo tenía Sidral y que había matado a no sé cuántos pinches choferes de una

empresa transportista, pinches chismes culeros que se inventa la gente por pura envidia” (Melchor, 2017, p. 141).

En una de las conversaciones que Chabela tiene con Norma, esta le cuenta que con el único hombre con el que podía disfrutar de las relaciones sexuales era con Maurilio, el padre de Luismi, y que fue este placer el que la hizo embarazarse. No obstante, en varios pasajes Chabela se encarga de reafirmar que ella nunca quiso tener hijos y, de hecho, considera que haber parido a Luismi fue un error,

Porque yo nunca quise tener hijos, y tu marido bien que lo sabe, porque esas cosas hay que decirlas (...) eso de tener hijos está de la verga; no hay cómo adornar el hecho de que en el fondo todos los chamacos son unas rémoras (...) que te chupan la vida (Melchor, 2017, pág, 145).

Así, podemos decir que la maternidad de Chabela con Luismi no fue deseada, muy diferente a la relación que tiene Luismi con su abuela Tina, ya que es ella quien voluntariamente decide hacerse cargo del niño. En este punto, surge un debate interesante, ¿qué pasa con las mujeres que no quieren ser madres, pero quedan embarazadas? En el caso de Chabela, esta decide abandonar a Luismi y dejarlo al cuidado de su padre, quien, a su vez lo deja al cuidado de la abuela Tina; por lo que podríamos decir que este personaje no se ve obligado a asumir su maternidad. No obstante, el problema surge cuando Luismi, luego de haber sido descubierto por Yesenia, vuelve a la casa de Chabela cuando esta ya tiene una vida constituida con el Munra, perturbando su hogar y el espacio privado que ella ya se había encargado de constituir. Esto genera un disgusto en Chabela y una necesidad de sacarlo de su casa tan pronto como sea posible, o al menos motivarlo a que haga algo por sí mismo. Lo anterior lo podemos ver en un pasaje de la novela en donde Munra narra que su Chabela dice que Luismi era un “mantenido, huevón e inútil porque no lograba encontrar trabajo” (Melchor, 2017, p. 76), por lo que se dispone a conseguirle un oficio: “la Chabela esa mañana llegó bien emocionada, feliz porque la pobre pensaba que al fin había hallado la manera de deshacerse del zángano del hijo” (p. 76). Luismi no acepta la ayuda de su madre

porque está convencido de que podrá conseguir otro trabajo, lo cual desemboca en una pelea entre madre e hijo.

De esta forma, es evidente que Chabela no siente cariño por Luismi, no siente un amor maternal hacia él, y esto se explica con el hecho de que ella nunca quiso ser madre y por eso no puede tener esta clase de sentimientos por su más grande error, Luismi. En este caso, es importante resaltar que la maternidad de Chabela con respecto a su hijo es no deseada, y como explica Gil de la Piedra (2024), “La maternidad no deseada es un detonador, el cual pone de manifiesto aquello que estaba oculto en la rutina cotidiana: la indiferencia familiar, el tedio, la monotonía, la soledad y la cercanía de la vejez” (p. 165). Como podemos ver, en el espacio privado de Chabela se instala esta cotidianidad que resulta ser contradictoria porque la saca de su zona de confort, esto la abrumba y genera en ella un deseo de expulsarlo lo más pronto posible para poder seguir su ritmo de vida, sin una maternidad impuesta.

En este punto surge una comparación muy interesante entre la forma de asumir la maternidad de Chabela con Luismi y la consideración que tiene con Norma, los “cuidados” que le da a esta y las actitudes maternas que tiene con ella. Lo curioso en este caso es que, como vamos a ver en las siguientes líneas, Chabela tiene una clara preferencia por Norma, teniendo un trato mucho más severo con Luismi, algo que se muestra contradictorio con lo expuesto anteriormente en el caso de doña Tina y su devoción hacia el hijo varón. En Chabela, encontramos que esta siente más cariño por una niña que, además de conocer por muy poco tiempo y no tener ningún lazo de sangre con ella, es mujer. Es necesario problematizar la relación de Norma y Chabela, y la forma de asumir la maternidad tan diferenciada que esta última tiene con uno y otro de sus hijos, biológicos o no.

Desde el principio de su relación, Chabela afirma que Norma es “como una hija” para ella, llegando incluso a decir que preferiría haber sido madre de la niña en vez de la de “ese pinche chamaco cabrón desgraciado” (Melchor, 2017, p. 115) refiriéndose a Luismi. Esto lo podemos notar incluso desde la perspectiva de otros personajes, como el Munra, que en el capítulo IV afirma que Norma: “tenía a todos envergados, hasta a la Chabela (...)”



si a los dos días de haber llegado a la casa la pinche Chabela ya andaba diciendo que la chamaca era como la hija que siempre había querido tener, que porque era tan buena, tan hacendosa” (p. 64). La forma en la que Chabela se relaciona con Norma, si bien no podemos decir que encarna todo el cariño que una madre hegemónica tendría con su hijo, demuestra afecto y aprecio. Incluso, similar a la forma en la que doña Tina asocia a Luismi con Maurilio y a Yesenia con la Negra, Chabela asocia a Norma con su hermana menor, Clarita, nombre con el que se refiere a Norma desde su primer encuentro: “Norma, repitió Chabela, Norma... ¿Sabes qué? Eres igualita a Clarita, mi hermana la más chiquita. Hace un chingo de años que no la veo pero te pareces a ella” (p. 109).

El hecho de que Chabela asocie a Norma con su hermana menor sugiere un sentimiento de preocupación y cuidado, ya que le recuerda algo familiar, algo preciado que, de una u otra forma la mujer debe tratar de prevenir de toda amenaza. Es por eso que se ofrece a prestarle dinero para que se devuelva a su ciudad natal y pueda evadir el peligro que representa la Matosa. Así mismo, Chabela trata de aconsejar a su “segunda hija” de distintas formas, por ejemplo, como ampliaremos más adelante, es ella quien se encarga de convencer a Norma de aceptar la “ayuda” de la Bruja para solucionar ese problema que le estaba creciendo en el vientre.

Además, Chabela le dice a Norma que procure no cometer los mismos errores que esta cometió en el pasado, esto lo podemos ver cuando Chabela está presionando a Norma para que esta vaya a donde la Bruja: “y cuando te veo es como si me viera a mí misma de chiquita y pienso: ojalá en ese entonces yo hubiera tenido a alguien que me ayudara a sacarme a ese pinche chamaco a tiempo, alguien que me hubiera llevado donde la bruja” (Melchor, 2017, p. 146). En este punto, vemos como la madre de Luismi enfatiza en que ella puede ayudar a Norma a hacer las cosas diferentes de cómo las hizo ella en el pasado, ya que Chabela hubiese abortado a Luismi; estas palabras se leen muy parecidas a las que la mamá de Norma le dijo a su hija páginas atrás: “que [Norma] se mirara en un espejo, lo que para ella quería decir que Norma debía tener siempre en cuenta los errores que su madre había cometido y no tratar de repetirlos (...)” (Melchor, 2017, p. 127). Como más tarde explica Norma, cuando su mamá habla de errores se refiere a los demás hijos que tuvo, a

los hermanos de la niña. Esta comparación nos permite entender la asociación que Chabela hace con Norma como su hija, pero también suscita la posibilidad de que Norma hiciera lo mismo con esta segunda madre que se encontró en la Matosa, aquella que con intenciones de ayudarla también le generaría más problemas e inconvenientes.

No deja de ser inquietante las maneras en que Melchor teje relaciones entre las experiencias de maternidad de sus personajes. No solamente podemos hacer énfasis en que Norma haga una asociación entre su mamá y Chabela, como tampoco podemos concentrarnos en que Chabela establezca una distancia entre la manera en que es madre, ya sea de Luisi o ya sea de Norma. Estos dos personajes, madre e hija, Chabela y Norma, parecen compartir el sentimiento de no querer ser madres. De esta forma, podemos ver que, aunque las maternidades que cada una de estas mujeres experimenta es diferente entre sí, también hay puentes que las unen y que llegan a vincular los caminos de los personajes. Nos damos cuenta de que esta empatía —o como se quiso postular en las páginas anteriores, cariño maternal— que siente Chabela por Norma viene asociado al parecido que esta encuentra en ella.

### **3.4. El día que todo se oscureció: las experiencias de Norma**

*Norma no supo cuándo fue que pasó, de pronto solo le pareció que la vida se había vuelto más gris y fría que de costumbre.*

(Melchor, 2017, p. 136)

En una obra como *Temporada de huracanes* la violencia se narra de una manera tan cruda que llega un punto en donde nos acostumbramos a que la vida de los personajes llegue un fondo al que no llega la luz, por eso su condición de abyectos. Y es precisamente en la segunda hija de Chabela, en la niña que Luisi encuentra en aquel parque, esa que escapó de casa para poder terminar con todo su sufrimiento, en donde hallamos un examen bastante crudo del trópico negro de Fernanda Melchor. En Norma, podemos entender la hibridez en el registro de la obra, ya que es muy importante que sea de crónica la forma en la que se narran los hechos, pues este registro permite que haya una lectura mucho más

cercana de las situaciones por las que tienen que atravesar los habitantes de *La Matosa*. Es desde los relatos que Norma presenta en el capítulo V que podemos entender la complejidad de su personaje, la complejidad de los sucesos que la atraviesan y otras facetas de la maternidad que serán de gran valor para este trabajo.

Al principio de este capítulo, Melchor nos confronta con una escena que toma como lugar el hospital en el que Norma está internada tras haber tomado la bebida preparada por la bruja, la cual causó un aborto del embarazo que estaba esperando. Este fragmento, protagonizado por una madre desconocida, se encarga de generar un contraste muy interesante con la situación que Norma está viviendo: “Un milagro, mi hijo es un milagro, decía la mujer de bata rosa; la prueba de que Dios existe y de que san Judas todo lo puede, hasta los casos imposibles, mira. Y bajó los ojos y sonrió radiante al crío que mamaba de su seno izquierdo” (Melchor, 2017, p. 97). Mientras que esta madre agradece el nacimiento de su tan anhelado recién nacido, Norma estuvo debatiéndose entre la vida y la muerte por una “cosa” que crecía en su vientre y de la cual le “ayudaron” a deshacerse. Mientras esta mujer pedía que el hijo

viviera, que [su] matriz lo retuviera, que no [le] pasara como con los otros, que tanto que [se] cuidaba y que tanto que tomaba vitaminas para al final acabar echándolo fuera, esa sangre que [se] veía en la ropa cuando iba al baño” (p. 97),

Norma solo deseaba poder lanzarse del acantilado y terminar con su vida y con la de aquella extrañeza que crecía dentro de ella. En definitiva, el propósito de este pasaje no es generar un juicio contra Norma -ya en la obra existen bastantes en su contra- al contrario, lo descrito por Melchor genera una consciencia en el lector y lo prepara para lo que está a punto de leer, el embarazo de una menor de edad fruto del abuso de su padrastro no es algo deseable, y Norma está en todo el derecho de experimentar las sensaciones que posteriormente el narrador nos cuenta,

Había algo en el llanto de aquel crío que a Norma, acostada en la cama de al lado, le ponía los pelos de punta, y de no haber estado amarrada al barandal de la cama (...)

se habría llevado las manos a las orejas para tapárselas, para no tener que escuchar los berridos del niño, ni los arrullos melosos de las mujeres de la sala (p. 98).

Lo último que desea Norma es presenciar las escenas que se estaban presentando en esa habitación de hospital, no sabemos si es porque le genere dolor, o experimente remordimiento, o porque simplemente se siente demasiado agotada como para lidiar con esas madres y sus hijos, lo realmente importante es la reacción que tiene Norma en el inicio del capítulo, pues esta incluso piensa en huir de aquella sala: “todo con tal de alejarse de aquellas mujeres, de sus ojeras y sus estrías y sus gemidos, de sus niños flacuchos con labios de rana mamando de sus pezones negros, y sobre todo el olor que se respiraba en la sofocante sala” (Melchor, 2017, p. 98). Y este punto es importantísimo porque nos queda claro que aquello de lo que desea escapar no es más que del hedor de ser madre, o de lo que ella concibe como maternidad, algo que sabemos porque inmediatamente nos transportamos a la infancia de Norma, cuando esta está en el deber de cuidar a su moribundo hermano Patricio.

Este es el primer acercamiento que Norma tiene a la maternidad, el cuidado de sus hermanos, el cuidado de su mamá, como lo veremos más adelante, la sensación de encierro, de desesperación y de que hicieron algo muy malo, tanto el niño como la madre, para haber coincidido en este mundo tan cruel. Para Norma, en efecto, la maternidad no es amable, al contrario, es cruel y es inhóspita, no solo por su propia experiencia con la concepción —el abuso—, el embarazo y el posterior aborto, sino también por las vivencias que ve reflejadas en su madre, en Chabela, en el mismo cuento del domingo siete que un día, sin esperarlo, leyó.

Inclusive, para Norma, el nacimiento y la crianza de Patricio y sus hermanos implicó una reducción de su espacio privado, de su espacio personal, del mundo que conocía y que tanto amaba, como se describe a continuación al hablar de su vida luego del nacimiento de Patricio, “(...) y más en ese cuarto donde vivían en aquel entonces (...) una pieza sin divisiones, un cajón de tabique y cemento mero atrás de un edificio de cinco pisos que les robaba todo el calorcito del sol, (...) los cinco metidos en la única cama del cuarto”

(Melchor, 2017, p. 99). En este punto, se nos hace evidente las condiciones bajo las que vivía Norma con su madre y sus hermanos, quienes habitaban un espacio reducido y pequeño. Esto nos da unos primeros indicios sobre la vida que tenía Norma y por qué al hablar de su personaje es necesario no solo debatir sobre conceptos asociados al género, al cuerpo, al abuso, a la maternidad, entre otros, sino también a temas de clase.

Y si vamos aún más profundo nos encontramos con que el espacio que tenía con su mamá, ese que veía tanpreciado y valioso, le fue arrebatado una vez llegaron sus hermanos, por lo que es natural que Norma sintiera la necesidad de “sacarlos a todos de las greñas para que se los lleven los robachicos, a ver si así dejan de estar chingando, a ver si así las cosas vuelven a ser como antes, como cuando Norma y su madre vivían solas” (p. 136). En últimas, lo que podemos ver es que desde muy pequeña, la impresión que Norma tiene de la maternidad, al menos desde una perspectiva ajena, se asocia con la pérdida de espacio, de tiempo y de paciencia, pero sobre todo la pérdida de su madre, ya que desde el nacimiento de sus hermanos debe concentrarse en cuidarlos y luchar por la atención de su mamá. En una primera instancia, el recuerdo que Norma tiene de la maternidad es el de una pérdida que se expande en su memoria.

Esto nos ayuda a comprender por qué Norma siente tanto miedo y repulsión de ser mamá (aún cuando en su pensamiento infantil no termina de entender qué significa serlo). Adicional a ese miedo, se suma la culpa que tiene origen en dos factores principales: la que se infunde ella misma y la que el personal del hospital y la trabajadora social se encargan de transmitirle cuando comienzan a interrogarla sobre el “papá de su hijo” y sobre su aborto. En primer lugar, Norma se siente constantemente culpable por múltiples razones, por sentir que disfruta el abuso de Pepe, por lo que le puede causar a su mamá si ella se entera -e incluso sin que ella se entere-, porque le haya llegado su fatídico domingo siete, etcétera; estas son culpas que, si nos detenemos a pensar, no son provocadas por actos que Norma haya efectuado, sino que son originadas por la violación que Pepe disfruta como un juego, pero que con el tiempo Norma ve como causa suficiente para suicidarse. Este es un contexto muy crudo al que nos enfrenta Melchor, pues estas son preocupaciones que una niña de trece años no tendría por qué estar experimentando, pero que terminan por ser

recurrentes en el trópico negro en donde se encuentra la Matosa, tan oscuro y voraz como la autora lo describe.

En segundo lugar, Norma se enfrenta a la culpa que le infunden la trabajadora social, mediante un interrogatorio que solo pretendía intimidarla, y el personal del hospital en el que estaba internada, a través de miradas y gestos enjuiciadores. Esto lo podemos ver en varias escenas de la obra. Por ejemplo, un poco después de afirmar que quiere huir de aquella clínica, Norma recuerda la mirada acusadora que su mamá le lanzó cuando en un paseo con sus hermanos no pudieron subir la montaña porque ella se fracturó el pie; Norma compara la mirada de su madre con la que las enfermeras le clavaban al enterarse de la razón por la que ella se encuentra en ese hospital, “pero su madre le había mirado con el ceño fruncido todo el camino, con los mismos ojos acusadores y los labios tensos de las enfermeras después de que se enteraban del motivo por el cual Norma estaba amarrada a la cama” (Melchor, 2017, pp. 102-103). Así mismo, Norma continúa encadenando esta comparación con la mirada y las palabras de la trabajadora social.

La misma mirada que la trabajadora social le había dirigido aquella noche que la internaron: 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. (...) ¿Cómo se llama el que te hizo esto? Dime su nombre o la que se va a ir a la cárcel eres tú por encubridora, no seas tonta, muchachita. (Melchor, 2017, p. 103)

Lo que ocurre en este caso es que se criminaliza a Norma. En la clínica, las enfermeras y la trabajadora social pretenden convencer a Norma de que es una delincuente. La culpan de crímenes que ella no cometió. La convencen de que lo que hizo es un crimen y la ponen en el papel de una malhechora que merece ser sentenciado con el peor castigo. No existe una preocupación por su estado físico o emocional, sino una constante intimidación y un juicio permanente. Incluso la trabajadora social amenaza el cuerpo violentado de la niña sin importarle todas las situaciones por las que esta pudo haber pasado. Hay una degradación de este personaje desde su propia concepción y desde el de las instituciones, llevándola a tener pensamientos suicidas y autodestructivos.

Todo este cóctel de emociones con respecto a la maternidad nos ayuda a comprender la decisión de Norma de querer abortar por medio del brebaje preparado por la bruja... ¿O no? De hecho, algo muy problemático dentro de la construcción de la novela es que como lectores nunca tenemos la plena certeza de que Norma tiene el deseo de abortar, sino que, más bien, siempre está mediado por una presión externa, voceillas que constantemente la convencen de que esta es la mejor decisión, aunque ella nunca afirme que quiere abortar. Uno de los personajes que ejerce más presión en la decisión de Norma es Chabela,

no vamos a decirle nada por el momento, ¿verdad? Norma se le quedó mirando a través del reflejo. Porque tú no quieres tenerlo, ¿o sí? (...) Porque si no quieres tenerlo, yo conozco a alguien que puede ayudarte, alguien que sabe cómo arreglar estas cosas(Melchor, 2017, p. 113).

Como podemos leer, Chabela en ningún momento permite que Norma le diga lo que quiere hacer, asume su respuesta y procede a darle la solución; incluso, cuando acuden a la bruja para que esta les de la bebida, es Chabela quien intercede por Norma para pedirle a la bruja que la “ayude”. Norma no puede decidir lo que quiere hacer con su cuerpo, sino que se ve constantemente influenciada a tomar la decisión que finalmente la llevaría a esa cama de hospital.

Habría que reflexionar a fondo sobre las implicaciones que trae narrar el aborto de Norma y las intenciones de Melchor al hablar de este tema dentro de la obra, puesto que, en este caso, en *Temporada* encontramos un terreno fértil para relacionar la experiencia de este personaje con temas de género y de clase como se había advertido anteriormente. Bustamante se ocupa de este tema al establecer una relación entre la maternidad y el capital, ya que dentro de la novela: “los personajes que abortan -y con ello, que consolidan su negativa a ser madres- están inscritos en contextos de economías marginales y sumergidas” (2023, p. 239). De esta manera, la autora postula que no solo podemos ver la experiencia de Norma desde el lente del género y del cuerpo, sino que, como lectores, estamos interpelados a hacer un análisis desde el concepto de clase, ya que el aborto en

comunidades marginadas como la Matosa es sustancialmente diferente al que se presentaría en una población que goce de privilegios en materia de salud pública y reproductiva.

En este sentido, las experiencias de maternidad en la obra están determinadas por las condiciones materiales en las que viven sus personajes. En *Temporada* nos encontramos con personas que viven en una colonia abandonada por el Estado y en donde las leyes, la regulación y la salud no llegan. Es por esta razón que Bustamante hace una lectura de *Temporada* en clave de

una reflexión sobre el aborto como una práctica no solo vinculada al deseo de liberarse de la maternidad normativa o de decidir cuándo ser madre, sino a una toma de conciencia de las precarias condiciones sociales —ya sea por clase, raza o edad— que participan en la decisión de renunciar a la reproducción (2023, p. 239).

A pesar de esto, esto es algo que se le sugiere al lector ya que Norma no puede entender a cabalidad estos argumentos frente al desistimiento de su maternidad, por lo que parece haber alguien que parece sentirse en el deber de tomar consciencia de lo anteriormente descrito, siendo Chabela quien la “convence” de deshacerse de “eso” que está en su estómago.

Un detalle que es significativo es que Norma nunca llama a lo que lleva dentro de ella su hijo, o su bebé, no le da algún nombre que indique la asociación de lo que lleva dentro del vientre con la maternidad; más bien, esta se refiere en todo momento a este como “la cosa”,

de todos modos al final se tiraría del acantilado para ahogarse, para ahogar a la cosa esa que flotaba dentro de ella y que Norma no se imaginaba como un bebé en miniatura sino como una bola de carne, rosa e informe como un chicle masticado (...) (Melchor, 2017, p. 148).

Quizá sea porque realmente no termina de entender qué significa llevar esa cosa dentro de ella o porque realmente no siente ni una pizca de cariño, Norma no le da una identidad a lo



que lleva en su vientre, lo ve como una masa que no termina de ser *algo* y que debe esconder a toda costa porque puede terminar de dañarle la vida. Esto también lo podemos ver en la manera en que habla de su embarazo, cuando ya está con Luismi y no quiere que este se entere: “un bochorno que Norma sentía que le nacía desde dentro, desde el interior de ese maldito vientre abultado que acabaría por traicionarla tan pronto Luismi extendiera la mano para manosearla, pero él no lo intentó siquiera” (Melchor, 2017, p. 106).

Para Norma, su embarazo representa principalmente dos cosas, por un lado, es una amenaza que puede afectar la vida que estaba llevando con Luismi en la Matosa luego de escapar de Villa. El embarazo, en este sentido, se presenta como un obstáculo para Norma, un bache en el camino que le impide avanzar a una vida más feliz, una vida en la que no tenga que cargar con algo indeseado, y que puede ser el causante del rechazo de Luismi, dentro de su vientre. Por otro lado, el embarazo también es el hecho que desencadena en ella la decisión de suicidarse, ya que Norma pensaba que esta sería la prueba definitiva de la violación de Pepe, lo cual generaría el odio de su mamá y el eventual destierro de su hogar. Norma entra en un espiral de desesperación que no se detiene en ningún momento, sino que, a modo de bola de nieve, va creciendo progresivamente hasta llevarla a la resignación.

En este sentido, y teniendo en cuenta la manera en la que habla de su embarazo -y también sabiendo que la forma en la que Norma lo reconoce e identifica la menstruación es a partir de la temática del cuento que le da título a este capítulo: la del domingo siete-, habría que hablar de la carencia en la educación sexual que reciben los niños de este tipo de pueblos marginados, lo que permite que se sigan propagando este tipo de eventos. Lo que le interesa a Melchor, teniendo como punto de referencia la nota roja en la que inspira su obra, es señalar precisamente la frecuencia con la que los casos de embarazos infantiles en zonas marginales se reproducen en los medios informativos. Pienso que la autora de la obra retrata esta historia construida desde lo ficticio —pero tejida a partir de ecos de la realidad— para alertar al lector sobre las condiciones en las que viven personas como Norma en las zonas marginales de México y en Latinoamérica. Al igual que este personaje, existen casos de violación infantil que se han vuelto parte de la normalidad en los medios,

como indica Poblete (2019), menores de edad que, por falta de políticas de salud y de educación sexual se ven envueltas en situaciones de abuso sexual todos los días.

Norma, por ejemplo, no tiene claro qué es el abuso sexual y por eso identifica lo que hace Pepe como un juego. Además, su padrastro se aprovecha de la carencia que existe en su familia para convencerla de que el afecto y el cariño que este le puede dar solo puede ser conseguido a cambio del deseo sexual -por supuesto, esto no lo ve Norma, sino que es algo que se le sugiere al lector por medio de sus intervenciones en la obra- generando una confusión en Norma que esta no comprende y por la cual termina siendo víctima de las violaciones de Pepe. El desconocimiento de Norma con respecto a la educación sexual llega al punto de ocultarle todo lo que estaba pasando a su mamá pues no tenía claro qué era la menstruación y pensaba que esto podría delatar su embarazo “Por eso fue que decidió no decirle nada a nadie de aquella sangre: tenía miedo de que entonces su madre se diera cuenta de lo que estaba pasando, de lo que Norma había hecho, de lo que Pepe le seguía haciendo cuando ella estaba en el trabajo” (Melchor, 2017, p. 126). Así mismo, Chabela le cuenta a Norma que desde niña le gustaba jugar con los niños al “teto-teto, tú te agachas y yo te lo meto” (p. 142), sin saber realmente que esto significaba tener relaciones sexuales y las implicaciones que esto podría tener.

La situación por la que Norma está pasando no se puede relativizar en prejuicios morales sobre lo que es correcto o es incorrecto, sino que más bien se debe problematizar de la manera en la que Quintero y Rojas (2015) lo hacen con respecto al embarazo adolescente, ya que afirman que este no es un inconveniente en sí mismo:

pero se vuelve problemático en un contexto determinado, donde este grupo encontró limitadas perspectivas a futuro, entonces el mayor problema radica en la falta de educación para tomar decisiones más conscientes y responsables sobre su sexualidad, la falta de garantía de sus derechos y la sociedad patriarcal en la que se ofrece como opción de vida a las mujeres ser madres. (p. 234)

La falta de educación sexual de la que Norma es víctima no le permite comprender, ni siquiera, que antes de su embarazo ella ya había sido mamá de sus hermanos, e incluso mamá de su propia madre, como ella misma nos explica.

una cría más a la que Norma debía alimentar y acariciar y consolar mientras frotaba y masajeara con aceite para bebé los callos duros y los músculos tiesos por todas esas horas que la madre pasaba de pie ejecutando (...) los mismos movimientos frente a las máquinas de coser. (Melchor, 2017, p. 132).

Y terminan por ser estas las razones por las que Norma siente que la mejor opción es matar su dolor ahogándose a sí misma y a la “cosa” que lleva en su vientre, pues durante todo el capítulo V como lectores también nos convencemos de que la maternidad no es amable con las mujeres y mucho menos es amable con una niña de trece años que no tenía la culpa de nada de lo que le pasó, pero que tuvo la desgracia de nacer en el frío e inhóspito trópico negro.

### **3.5. El desprecio del hijo y la maternidad aferrada a la religión**

Como ya se ha mencionado antes, dentro de *Temporada de huracanes* existen personajes que focalizan la historia y otros que interactúan en la narración para darle sentido a los relatos de los personajes que dirigen cada capítulo. No obstante, esto no le quita protagonismo a ninguno de estos personajes, tal es el caso de Luismi, quien podría considerarse uno de los protagonistas de la novela a pesar de que no exista ningún capítulo narrado desde su perspectiva, Luismi, en este sentido, es un personaje que resulta construido por las voces de los otros y nunca por la de él. Un ejemplo similar es el personaje de la mamá de Brando, quien a pesar de solamente aparecer en el capítulo VI y ser aparentemente descartable dentro de la historia, en realidad es importante en la trama para entender la construcción del relato de Brando. Como se observará en las siguientes líneas, la relación de Brando con su mamá es esencial para la comprensión del desenlace de la historia, y su examen será de vital importancia para entender el carácter del personaje y las motivaciones que este presenta dentro de la narración.

Como ya se mencionó anteriormente, la mamá de Brando hace su aparición en el capítulo VI del libro, aquel que es focalizado por su hijo. Un aspecto curioso para destacar es que al principio de este capítulo, al igual que en el V focalizado por Norma, hay un personaje ajeno a la historia, que ofrece un paralelo con la relación de maternidad que aparece en el respectivo capítulo. En este caso, uno de los presos está gritando las siguientes palabras en la cárcel en la que se encuentra Brando: “Mamááááááááá, gritaba el hombre, perdóname, mamá, perdóname, mamita, y aullaba igual que los perros pisados por los camiones mientras se arrastraban aún vivos, hacia la cuneta: mamááááááááááá, mamiitaaaaaaa” (Melchor, 2017, p. 153). Más tarde, descubrimos que la razón por la que el preso suplica el perdón de su madre es que él parece haberla asesinado y estaba culpando a la sombra del diablo que supuestamente se metió por la ventana. A pesar de no tener ninguna relación con el Brando, es interesante que Melchor sitúe este pasaje al comienzo del capítulo, debido a que delata la relación tan problemática que tiene el personaje con su madre, la cual descubrimos y comprendemos más adelante.

Para comenzar, es importante recalcar lo que hemos analizado anteriormente, y es que la mayoría de los personajes son construidos a partir de las voces de otros, a partir de las cosas que los otros piensan de ellos, es así como nos adentramos en una narrativa del rumor y del chisme al leer a Melchor. Tal es el caso de la mamá del Brando, a la cual solo nos acercamos por las palabras de su hijo, solo la conocemos por lo que él piensa de ella y por los reclamos que él carga con respecto a su madre. Por esta razón, es válido decir que tenemos una perspectiva sesgada con respecto a la mamá de Brando, no la conocemos realmente, solo sabemos de sus características por lo que narra su hijo de acuerdo con sus propias vivencias. Como lectores, nos vemos obligados a construir, a partir de silencios, a este personaje. Así, podemos decir que hablar de la mamá de Brando implica necesariamente hablar de él, y al examinarlos a ambos estaríamos hablando de la relación de maternidad que se teje entre estos dos.

A nivel narrativo esta es una estrategia muy interesante por parte de la autora, debido a que prioriza la perspectiva de las demás voces narrativas, permitiéndonos conocer únicamente lo que este personaje quiere presentarnos, dejando que el lector se quede con

una sola versión de los hechos y las situaciones que esta cuenta. Un punto en el que esta herramienta se hace evidente es cuando, al terminar el capítulo VI, nos damos cuenta de que ni el narrador ni el Brando nos dijeron el nombre de su mamá; al referirse a ella solo leemos cosas como: la mamá del Brando, su mamá, su madre, etcétera, pero no existe un nombre propio con el que podamos darle una identidad. De esta manera, se podría decir que el papel de esta mujer, dentro de la construcción de los hechos de la novela, es la de ser tan solo una madre, pues Brando, como focalizador de la novela, no le da un espacio para que desde la lectura podamos concebirla como algo diferente. En últimas, la mamá del Brando no es más que eso, y Brando se encarga de convencer al lector de que gran parte de lo sucedido en su narración es culpa de ella, como si la maternidad en este caso sirviera como un chivo expiatorio de sus actos.

Desde la perspectiva de Brando, este deposita la culpa de su carácter en su madre por una razón principal, el fanatismo que esta mujer siente por la religión. Cuando Brando hace referencia a su mamá hace uso de adjetivos despectivos para referirse a ella y a su fe:

Le daba coraje que su madre fuera tan pendeja, tan crédula; que por su culpa tuvieran que comer frijoles a diario, porque buena parte de lo que el padre de Brando les mandaba, que no era mucho, ella lo donaba al seminario. Le daba un chingo de coraje que su madre se la pasara metida en la iglesia dándole coba al puto ese del padre Casto, que no hacía otra cosa más que joder a Brando cuando se aparecía a joder por la casa. (Melchor, 2017, p. 160)

El odio que Brando siente hacia la iglesia y hacia la devoción de su mamá es evidente, y lo justifica con el dinero que esta gasta en la institución, lo cual explica por qué siente la necesidad de conseguir su propia plata —sea de la manera que sea, incluso si esto implica robar, como lo hizo con Luisimi. Por otro lado, también podemos pensar en lo problemático que es para Brando cuando su mamá trae la religión al espacio privado que representa su casa, debido a que los cuestionamientos y las reclamaciones del padre terminan por hacerlo enojar cuando este va a su casa: “¿Por qué no tiraba a la basura esa música que solo lo

empujaba hacia el mal, directo a las garras de la perdición y la locura? ¿No le daba vergüenza mortificar a su pobre madre?”. (p. 160)

Pero no son solo las palabras del padre las que Brando es obligado a escuchar; un rasgo distintivo de la relación entre el Brando y su madre es que esta cree que está endemoniado, como se puede leer cuando este relata los momentos en los que su madre lo obligaba a ir a la iglesia: “Brando no tenía ni doce años en aquella época y no entendía por qué su madre lo llevaba allí, por qué estaba tan convencida de que él estaba endemoniado, si en realidad nunca sintió deseos de gritar en la misa o de retorcerse como ciempiés fumigado (...)” (Melchor, 2017, p. 161). Desde que era niño este personaje tuvo que crecer con la creencia de que su madre veía un demonio en él, muy similar a como se ve a la bruja, y de que las acciones que hacía sin siquiera quererlo, sin siquiera saber cómo lo hacía, eran influenciadas por algo maligno que él no controlaba: “pero ella decía que era porque de un tiempo a la fecha a Brando le daba por hablar dormido, por llorar en sueños, o por levantarse para pasear por la casa como sonámbulo, hablando con presencias invisibles y hasta riéndose” (p. 161). Incluso, tuvo que verse obligado a presenciar cómo su propia madre lo comparaba con un demonio por comportamientos rebeldes que no hacían más que asomar su entrada a la adolescencia, mas no la presencia de un demonio dentro de su cuerpo:

Si no estaba poseído por el diablo, entonces ¿por qué se había vuelto tan desobediente y esquivo? ¿Por qué nunca la miraba a los ojos cuando ella le decía que se sacara las manos de los bolsillos, que dejara de agarrarse lo que no debía, que saliera del baño y dejara de hacer las cochinas que seguramente hacía ahí dentro? ¿No le daba vergüenza que Dios lo viera pecando? Porque Dios lo ve todo, Brando, especialmente lo que tú no quieres que Él vea, lo que haces encerrado tras la puerta del baño, con las revistas de la farándula de tu madre abiertas en el suelo. (Melchor, 2017, p. 161)

Estos pasajes suscitan a la reflexión, y establecen un punto de comparación entre el Brando y la Bruja: ¿qué sentimientos se generan en estos personajes al relacionarlos con el

demonio? Y en el caso especial de Brando, ¿cómo leer el que su propia madre piense que está endemoniado? Evidentemente estas palabras generan un rencor en Brando que a este le es difícil olvidar, llegando incluso a afirmar que gustosamente asesinaría a su madre, tal como el preso presentado al principio del capítulo. Estos pasajes se presentan como insumo para comprender la relación tan explosiva que existe entre Brando y su mamá, debido a que está construida, por un lado, a partir de la ausencia, pues ella nunca estaba en casa cuando el hijo comenzó a desarrollar todas sus parafilias, y por otro, desde la incompreensión, pues nunca hubo un acercamiento a los comportamientos del muchacho desde el entendimiento sino solamente desde el enjuiciamiento.

A esto se suma los traumas relacionados con la Bruja que la mamá de Brando le generó desde muy niño, como podemos leer a continuación, “cuando jugaba en la calle y su madre a huevo quería que se metiera en la casa pero él no quería, y entonces la madre le decía que si no entraba inmediatamente la bruja vendría a buscarlo” (Melchor, 2017, p. 177). Inmediatamente, Brando relata que dio la casualidad que un día, luego de que su mamá le dijera esas palabras, la bruja se apareció en el lugar en el que él estaba, haciendo que Brando creyera que ella realmente venía a llevárselo. Este suceso ayuda a comprender que la casa de la bruja y la casa de su mamá se convierten en lugares que le generan incomodidad a Brando por la asociación que el personaje establece entre uno y otro, como podemos ver cuando este le cuenta al lector que se sabe la letra de cada una de las canciones que la Bruja reproduce porque son las mismas que su mamá solía escuchar cuando este era un niño. De esta forma, Brando asocia a la bruja con las amenazas de su mamá y a la casa de la bruja con los sonidos que oía de pequeño, haciendo que los dos lugares compartan el disgusto que se genera en Brando cuando está en ellos.

Habría que tener en cuenta, después del análisis anterior, que la mamá del Brando es una mujer que vive atrapada en el anhelo de que su exmarido vuelva con ellos, en el deseo de que su hijo vuelva a ser lo que ella idealizó; al final, la mamá del Brando no es el chivo expiatorio de su hijo, porque Brando tomó una serie de decisiones que lo llevaron a su desenlace en la prisión, y así mismo, su madre se encargó de hacer lo mejor con su fe y su convicción. Al final, no podemos intentar hallar culpables, sino que debemos seguir

estudiando las interacciones de personajes como estos para encontrar más interrogantes y problemas con los cuales podamos entender la diversidad de formas de ver el mundo que nos arroja el estudio de las relaciones entre madre e hijo.

Hablar de estas maternidades no es un medio para enunciar los comportamientos de los personajes dentro de la obra, sino que se pretende analizar cada una de las experiencias en sus condiciones más específicas y en sus condiciones de heterogeneidad. Ninguna de estas maternidades resulta igual a la otra, a pesar de que se puedan establecer relaciones entre ellas. En *Temporada* encontramos madres que se rehúsan a la maternidad, abuelas que voluntariamente asumen la crianza de sus nietos, hijos e hijas que son maltratados por sus madres, y están los hijos que odian con locura a sus madres. Son maternidades abyectas en tanto que se salen de los órdenes hegemónicos que el patriarcado ha instaurado como maternidad, y en eso radica el valor de este trabajo, verlos en su calidad de diferencia, de extraño, de otro, para reconocer su lugar en el mundo y poder leer la realidad que construye Melchor y aquella en la que vivimos desde el concepto de maternidades.



## CONCLUSIONES:

Desde el principio de esta investigación, hubo un interés por construir, teórica y críticamente, unos lentes que me permitieran leer el mundo a partir de un tema que me atraviesa tan personalmente como lo es la maternidad. A través de la escritura de este trabajo, se hizo evidente para mí la importancia que tiene el estudio de las maternidades en las áreas de las humanidades. Después de haber leído a críticas literarias, antropólogas, sociólogas, psicólogas, etcétera, estoy convencido de que hablar de maternidades —en todas sus diferentes formas, no solamente en aquellas que se nos ha ofrecido tradicionalmente— es importante pues nos ayuda a comprender el mundo en el que vivimos, las relaciones que establecemos y las formas en las que elegimos interactuar con las personas a nuestro alrededor. Hablar de maternidades significa hablar de nosotros mismos, de nuestros orígenes y de nuestros vínculos.

Específicamente en la narrativa de Fernanda Melchor, las discusiones sobre maternidades se tejen principalmente desde categorías como el género, lo abyecto, lo extraño, lo inasible y lo corpóreo. En *Temporada de huracanes* no encontramos maternidades perfectas, al contrario, podemos encontrar madres en proceso, o aquellas que odian, insultan y violentan a sus hijos, así como también existen madres que son violentadas por sus propios hijos. La narrativa de Melchor nos invita a pensar *más allá* de lo hegemónico, y eso es algo que me envolvió de la lectura de la autora, puesto que tuve que deshacerme de los prejuicios que llevaba antes de su análisis, desechar mis preconcepciones de la *única* maternidad y abrir mi entendimiento a *los otros tipos* de maternidades. De alguna manera, fue un encuentro con lo otro, con lo monstruoso, con eso

que en muchas ocasiones no sabía cómo leer, o no hallaba las maneras de analizar correctamente.

Es por esto que, como en muchas otras lecturas, me quedo con la sensación de que hay algo que se me escapa, y por más de que intenté perseguirlo, me fue imposible alcanzarlo, al menos en esta investigación. Entonces, en trabajos posteriores quisiera poder concentrarme en esas otras formas y relaciones con la maternidad que se tejen en *Temporada de huracanes*, y en el resto de la narrativa de Melchor. Quisiera indagar en qué otras rutas surgen al analizar este concepto en la novela y en otros libros de la autora como *Falsa liebre y Páradais*, pues estoy convencido de que estos exámenes me pueden ayudar a seguir leyendo críticamente el trópico negro, como la autora bautiza al territorio en el que están ubicados sus personajes, que yo también habito y que quiero estudiar a profundidad. Me interesa saber de qué otras maneras se pueden interactuar con las maternidades, y de qué formas la lectura de este tema puede desestabilizar los órdenes patriarcales y hegemónicos.

Al leer a Melchor, un desafío particularmente complicado fue hallar una ruta crítico-teórica que me permitiera abarcar una gran gama de conceptos presentados en una novela que, como su nombre lo indica, engulle el lenguaje, las ideas y a los mismos personajes como un huracán. Teniendo como base las lecturas teóricas que realicé, pude explorar en mi escritura un interés por lo abyecto, por lo que no encaja y se resiste a hacerlo, porque a medida que iba definiendo mis propias posturas podía notar que los habitantes de la Matosa se rebelan de un sistema que enjaula sus cuerpos, sus sexualidades y sus géneros. En el estudio de esta novela pude identificar a las maternidades como forma de resistencia ante el control del cuerpo y del género por parte del patriarcado. Los personajes que analizo en este trabajo no tienen una forma de pertenencia, más bien existe en ellos una relación estrecha con la orfandad y la soledad, pero es esa condición de abyección la que los libera de las simples páginas de un libro, esto con el fin de que su voz se amplifique en ecos de denuncia y resistencia.

De esta manera, luego de la escritura de este trabajo, quisiera indagar en esas otras formas de la abyección que coexisten en esta novela -algo ya anticipado en este documento- Pienso que la lectura de *Temporada de huracanes* desde este concepto tiene un potencial de indagación muy alto, desde las subalternidades *queer* encarnadas en personajes como Luismi o Brando hasta la abyección como un rasgo de construcción de identidad como podemos ver en la bruja. En definitiva, hablar de aquello que se nos hace extraño y desconocido es algo que me interesa mucho, porque nos permite enfrentarnos al desconocimiento, y en la pérdida podemos reencontrarnos con una parte de nosotros mismos que no sabíamos que teníamos. La anterior fue una experiencia que pude vivir en la escritura de este documento, al enfrentarme con un tema como lo fueron las maternidades desde una perspectiva ajena -porque a pesar de que soy hijo, no soy madre- pude hallar nuevos intereses y nuevas maneras de analizar el contexto en el que me muevo.

Así mismo, considero que en la literatura de Melchor, más específicamente en *Temporada*, las discusiones sobre estos temas, que resultan tan personales y cercanas, deben estar articuladas con un examen exhaustivo de la forma en que la autora elige presentarnos los hechos. Como se pudo ver a lo largo de este documento, Melchor tiene una afinidad con la crónica que le permite acercarse al texto, los personajes y a sus lectores desde perspectivas únicas. El lector, por ejemplo, no solamente está inmerso en los hechos narrados por Melchor, sino que su lectura se articula con la experiencia de cada uno de los personajes que focalizan el relato. Las posturas de los habitantes de la Matosa son más susceptibles al entendimiento porque se entrelazan con la narración de una forma orgánica.

La lectura de la obra en clave de la hibridez de su relato, es decir teniendo en cuenta las relaciones tejidas entre novela y crónica, es un aporte a los Estudios literarios en la medida en que nos permite examinar las fronteras entre ficción y realidad. *Temporada* juega con estas dos dimensiones para denunciar sucesos que ocurren día a día en Latinoamérica, con una constancia que los hace abandonar su estado de *insólitos* para convertirse en *normales*. En esta novela encontramos, a partir de voces imaginadas por la autora y pertenecientes a la ficción, una denuncia de la violencia a las que son expuestas comunidades marginales en México y por supuesto, en el continente. En el trópico negro de

Melchor, encontramos violencia de género, acceso reducido a políticas de salud pública y reproductiva, desapariciones, abuso infantil, y cuantas ausencias más podemos imaginar.

Un aspecto que destaca en la obra de Melchor es el chisme y sus dimensiones narrativas. Como se pudo ver en este documento, este es un aspecto ampliamente tratado en las lecturas críticas de su narrativa. Las posibilidades del chisme como uno de los narradores de la novela, como personaje y como elemento de análisis son temas en los que me gustaría ahondar en investigaciones posteriores, en especial teniendo en cuenta las lecturas que se hacen de este concepto en relación con la abyección, la desestabilización de poderes y el movimiento que proporciona al relato, impidiendo que este se quede estático y favoreciendo su transformación. En este sentido, me interesa analizar el chisme en la obra de Melchor dentro de la ficción que esta escribe, pero también como medio para hablar de la realidad, porque es evidente que la autora tiene la voluntad de “chismear” en su novela sobre una violencia latente que se sale de los límites del libro e inunda la realidad.

Finalmente, considero que es importante seguir investigando sobre maternidades en el campo de los Estudios literarios, sin dejar de lado las lecturas que otras áreas del conocimiento pueden aportar a las discusiones sobre el tema. Como se mencionó al principio de este trabajo, todos y todas tenemos experiencias con la maternidad, ya sea desde las presencias o desde las ausencias, por lo que la profundización en un tema que nos interpela de una manera tan personal puede funcionar como un vehículo importante para descubrir nuevas rutas de análisis literario. Es necesario identificar a las maternidades como forma de resistencia y de liberación, pero también hay que reconocer que las experiencias de maternidad pueden ser violentas y abyectas. Habitamos en un mundo en el que las maternidades nos hablan constantemente, por lo que es necesario proponer lecturas de nuevas obras literarias y productos culturales teniendo como eje central las relaciones con las madres. Estos estudios nos pueden ayudar a ampliar nuestras perspectivas sobre el mundo y la literatura.

## BIBLIOGRAFÍA:

- Aguayo Mejía, S. J. (2023). *La oralidad ficticia en Temporada de huracanes: violencia, trauma y chisme* [Tesis de Maestría / University of British Columbia].  
<https://open.library.ubc.ca/collections/ubctheses/24/items/1.0433564>
- Atilano López, L. M. (2022). *Cronotopía de la violencia y efecto polifónico en Temporada de huracanes de Fernanda Melchor* [Tesis de pregrado / Benemérita Universidad Católica de Puebla]. <https://repositorioinstitucional.buap.mx/items/d2719e70-9551-4b6f-a2b6-1c9327f5922f>
- Ávalos, M. E. (2019). Temporada de huracanes de Fernanda Melchor: una lectura del cuerpo desde el terreno del chisme y la abyección. *Connotas: Revista de crítica y teorías literarias*, (19), 53-70. <https://doi.org/10.36798/critlit.vi19.302>
- Baculima, J., Calle, D. & Guamán, K. (2022). *La influencia de los abuelos en la crianza de los niños* [Tesis de Pregrado / Universidad del Uzuay].  
<http://dspace.uazuay.edu.ec/handle/datos/12306>
- Bajtín, M. (1982). *Estética de la creación verbal*. Siglo veintiuno.
- Beltrán Almería, L. (2019). La novela, género literario. *Letras. Revista de lingüística, estudios literarios, semiología, traducción, segundas lenguas*, (66), 13-45.  
<http://dx.doi.org/10.15359/rl.2-66.1>
- Bianchi, P. (2023). Escenas del cuerpo violentado. Representaciones de la violencia en dos escenas de la literatura ‘Prostitucional’ latinoamericana. *Revista Números*, 18(2).  
<https://lljournal.commons.gc.cuny.edu/2009-2-bianchi-texto/>

- Bogino, M. (2020). Maternidades en tensión. Entre la maternidad hegemónica, otras maternidades y no-maternidades. *Revista Investigaciones feministas*, 11(1), 9-20. <https://doi.org/10.5209/infe.64007>
- Bonano, M. (2022). Autofiguraciones del cuerpo y de la maternidad en cronistas mujeres latinoamericanas. El periodismo narrativo y la crónica como formas de autorreflexión. *Visitas al Patio*, 16(1), 112-128. <https://doi.org/10.32997/RVP-vol.16-num.1-2022-3792>
- Bustamante, F. (2023). “Somos las nietas de las brujas que no pudieron quemar”: aborto, brujas, parteras, interseccionalidad y soro/doloridad en textos ficcionales de autoras latinoamericanas actuales. *Revista Letral*, (30), 215-243. <https://doi.org/10.30827/rl.vi30.26840>
- Chávez, J. (2019). Riesgos psicosociales que conlleva la responsabilidad del rol de tipo parental en el proyecto de vida de adolescentes hermanos mayores. *Horizontes. Revista De Investigación En Ciencias De La Educación*, 3(10), 106–121. <https://doi.org/10.33996/revistahorizontes.v3i10.72>
- Delgado Sahagún, C. (2005). Tiempo pasado. Cultura de la memoria y giro subjetivo. Una discusión. *Universidad de Salamanca*, (16), 246-249
- Escalona, B. (2009). Cuerpos violentados y mitos sexuales: Sobre dignificar la corporeidad de las mujeres afrovenezolanas. *Revista Venezolana de Estudios de la Mujer*, 14(32), 183-189.
- Flores Grajales, M. G. (2023). Hacia la poética narrativa de Fernanda Melchor. *Connotas. Revista De crítica Y teoría Literarias*, (27), 63–80. <https://doi.org/10.36798/critlit.v0i27.422>
- Fonseca, C., & Scalco, L. (2023). Maternidades prohibidas: La (in)justicia reproductiva en circunstancias de desigualdad radical. *Revista Del Museo De Antropología*, 16(2), 317–326. <https://doi.org/10.31048/1852.4826.v16.n2.3890>

- Francesco Di, B. (2022). Capitalismo global y petroficción en Temporada de huracanes de Fernanda Melchor. *Valenciana*, 15(29), 81-101.  
<https://doi.org/10.15174/rv.v14i29.548>
- Franco Altamar, J. (2019). El concepto de la crónica: una mirada desde los aportes de las ciencias sociales y humanas. *Correspondencias & Análisis*, (9).  
<https://doi.org/10.24265/cian.2019.n9.07>
- Gil de la Piedra, C. (2024). Maternidad, aborto y horror: la representación del aborto en “El último verano” de Amparo Dávila y “El anillo” de Elena Garro. *Revista Contextualizaciones Latinoamericanas*, 30(17), 159–167.  
<https://doi.org/10.32870/cl.v1i30.8043>
- Godínez Rivas, G., & Román Nieto, L. (2019). De torcidos y embrujos: Temporada de huracanes de Fernanda Melchor. *Revista Anclajes*, 23(3), 59-70.  
<https://doi.org/10.19137/anclajes-2019-2335>
- Goldmann, L. (1971). *Sociología de la creación literaria*. Ediciones Nueva Visión.
- González Gómez, Y. (2022). Maternidades bajo sospecha: violencia y representaciones sobre abandono, infanticidio y aborto en la frontera, 1890-1935. *Autoctonía. Revista de ciencias sociales e historia*, 6(2), 844-878.
- Guerra-Cunningham, L. (1986). El personaje literario femenino y otras mutilaciones. *Revista Hispamérica*, 15(43), 3-19.
- Guerra Hernández, M. G. (2022). *Análisis de las configuraciones de la corporalidad femenina en Temporada de huracanes, de Fernanda Melchor* [Tesis de pregrado, Universidad de Guanajuato]. <http://repositorio.ugto.mx/handle/20.500.12059/7291>
- Hernández, A. (2019). *Violencia y personajes femeninos en Temporada de huracanes de Fernanda Melchor*. [Tesis de especialización / Universidad Autónoma Metropolitana]. <http://zaloamati.azc.uam.mx/handle/11191/7081>

- Hernández, H. J. (2022). Masculinidad fallida en Temporada de huracanes de Fernanda Melchor: Munra, el negativo de un patriarca. *Cuaderna Vía*, 5(1), 30-37.  
<https://doi.org/10.32855/cuadernavía.20220501.006>
- Ibargüengoitia, J. (1977). *Las Muertas*. Editorial Joaquín Mortiz.
- Íñiguez, E. (2019). Una retórica de la violencia: Necroescrituras en *Temporada de huracanes* de Fernanda Melchor. *Atlante. Revue d'études romanes*, (11), 51-65.  
<https://doi.org/10.4000/atlante.10249>
- Islas, M. A. (2021). Violencia de género en Temporada de huracanes, de Fernanda Melchor: de la violencia subjetiva a la violencia sistémica. *Sincronía*, (79), 261-275.  
<https://doi.org/10.32870/sincronia.axxv.n79.14a21>
- Kuhlman, U. (1989). La crónica contemporánea en México: Apuntes para su análisis como praxis social. *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, 15(30), 199-208.  
<https://doi.org/10.2307/4530464>
- Lagarde, M. (2005). *Los cautiverios de las mujeres: madresposas, monjas, putas, presas y locas*. Universidad Nacional Autónoma de México.
- Leonardo-Loayza, R. A. (2022). La madre no normativa en *Los ingravidos*, de Valeria Luiselli; *La perra*, de Pilar Quintana y *Casas vacías*, de Brenda Navarro. *Revista América Sin Nombre*, (30), 70-86. <https://doi.org/10.14198/AMESN.20048>
- Leonardo-Loayza, R. A. (2020). Maternidades proscritas, mandatos sociales y violencia en la novela *La perra*, de Pilar Quintana. *Estudios de Literatura Colombiana*, (47), 151-158. <https://doi.org/10.17533/udea.elc.n47a08>
- Loría Araujo, D., & Tijerina Martínez, F. G. (2023). La crisis del capital en dos energoficciones contemporáneas: *Temporada de huracanes*, de Fernanda Melchor y *La compañía*, de Verónica Gerber Bicecci. *De Raíz Diversa. Revista Especializada En Estudios Latinoamericanos*, 9(17), 121–147.  
<https://doi.org/10.22201/ppela.24487988e.2022.17.85652>



- Mandel, C. (2013). Notas sobre la categoría de “lo abyecto” en las artes visuales contemporáneas. *Revista Escena*, 36(72-73), 7-12.
- Marty, S. (2023). Más allá de la inmediatez de los sentidos: un acercamiento a la obra de Fernanda Melchor. *Versants. Revista Suiza De Literaturas románicas*, 3(70). <https://doi.org/10.22015/V.RSLR/70.3.11>
- Melchor, F. (2018). “*Aún había mucho que decir del trópico negro*” Entrevista con Fernanda Melchor / Entrevistada por Antonio Ortuño. *Revista El Oficio*.
- . (2017) *Temporada de huracanes*. Literatura Random House.
- Meruane, L. (2014). *Contra los hijos*. Literatura Random House.
- Mignolo, W. (1982), "Cartas, crónicas y relaciones del Descubrimiento y la Conquista", en Madrigal, L. I. (coordinador), *Historia de la literatura hispanoamericana. Época colonial*. Madrid: Cátedra, 57–116.
- Narváez, G. (2022). *Una mirada a la representación de la maternidad en pechos y huevos de Kawakami Mieko* [Tesis de pregrado inédita]. Pontificia Universidad Javeriana.
- Palau-Sampio, D. (2018). Las identidades de la crónica: hibridez, polisemia y ecos históricos en un género entre la literatura y el periodismo. *Palabra Clave*. 21(1), 191-218. <https://doi.org/10.5294/pacla.2018.21.1.9>
- Palazón Sáez, G. (2006). Maternidades en disputa: El país bajo mi piel y la apropiación del discurso. *Revista de crítica y teorías literaria*, (6-7), 65-79
- Penguin Libros MX (03 de agosto del 2022). *La ficción debe ser peligrosa: una entrevista con Fernanda Melchor / El Vlog del Autor* [Archivo de video]. Youtube. <https://www.youtube.com/watch?v=IbmF-R1QXxo&t=42s>
- Pina, R. (2005). La literatura como espacio de resistencia. Mujer y maternidad: la falacia del espacio privado. *Revista de Crítica Latinoamericana*, 32(63-64), 297-310. <https://doi.org/10.2307/25070338>

- Poblete, P. (2019). Crónica narrativa contemporánea: enfoques, deslindes y desafíos metodológicos. *Revista Literatura mexicana*, 31(1), 133-153.  
<https://doi.org/10.19130/iifl.litmex.31.1.2020.1143>
- . Crónica narrativa latinoamericana actual: los límites de lo real. *Literatura y lingüística*, (40), 95- 112. <https://dx.doi.org/10.29344/0717621x.40.2062>
- Puerta Molina, A. A. (2019). Crónica latinoamericana: las revistas, hábitat natural del periodismo bien hecho. *Revista chilena de literatura*, (99), 317-340.  
<https://dx.doi.org/10.4067/S0718-22952019000100317>
- Pomerainec, H. (05 de julio del 2021). *Fernanda Melchor: “Es inevitable para mí escribir sobre la violencia; es con lo que he nacido”*. Infobae.  
<https://www.infobae.com/cultura/2021/07/06/fernanda-melchor-es-inevitable-para-mi-escribir-sobre-la-violencia-es-con-lo-que-he-nacido/>
- Rangil, V. (2003). El cuerpo: un texto físico en un contexto político en L.G de Velasco (Ed.), *Género y cultura en América Latina: Volumen II: Arte, historia y estudios de género* (1 ed., Vol. 2, pp. 55–72). Editorial El Colegio de México.
- Ramos, J. (1989). *Desencuentros de la modernidad en América Latina: literatura y política en el siglo XIX*. Fondo de Cultura Económica.
- Rich, A. (1976). *Nacemos de mujer: la maternidad como experiencia e institución*. Cátedra.
- Rioseco Perry, V. (2008). La crónica: la narración del espacio y el tiempo. *Andamios*, 5(9), 25-46.
- Robles, J. D. (2022). El chisme como representación histórica de la ausencia en *Temporada de Huracanes* de Fernanda Melchor. *Revista de Historia de América*, (161), 435-458. <https://doi.org/10.35424/rha.161.2021.1044>
- Rodríguez, S. (2023). *Cruzando fronteras: una exploración de la maternidad y el ideal de la madre devota en tres cuentos de la autora coreana Kang Kyongae* [Tesis de

pregrado, Pontificia Universidad Javeriana].  
<https://repository.javeriana.edu.co/handle/10554/63950>

Rotker, S. (2005). *La invención de la crónica*. Fondo de Cultura Económica.

Rubin, G. (1989). Reflexionando sobre el sexo: notas. En C. Vance, *Placer y peligro: explorando la sexualidad femenina*. Revolución.

Sabo, M. J. (2023). El viaje hacia los pueblos del interior en la crónica contemporánea. Un nuevo margen para repensar los imaginarios de nación. *Latinoamérica: Revista de estudios latinoamericanos*, (77), 53-82.  
<https://doi.org/10.22201/cialc.24486914e.2023.76.57542>

Sánchez, A. A. (2021). Relecturas del trópico veracruzano en la narrativa de Fernanda Melchor. *Boletín Hispánico Helvético*, 37(38), 77-93.

Serrato, J. E. (2022). Fernanda Melchor y el mercado editorial de la literatura de entretenimiento. *Connotas. Revista de crítica y teoría literarias*, (25), 35-60.  
<https://doi.org/10.36798/critlit.v0i25.447>

Soriano, Michelle Vázquez. (2023). Fascinación y reescritura de la nota roja en Temporada de huracanes (2017) de Fernanda Melchor. *Káñina*, 47(2), 99-112.  
<https://dx.doi.org/10.15517/rk.v47i2.55810>

Suárez Noriega, J. M. (2020). Lo neofantástico y lo abyecto en Falsa liebre y Temporada de huracanes de Fernanda Melchor. *Connotas: Revista de crítica y teorías literarias*, (21), 85-121. <https://doi.org/10.36798/critlit.vi21.331>

Tamayo Uribe, S. (2019). *"Ser" madre: una lectura de las novelas "La perra" y "Tiempo muerto"* [Tesis de pregrado, Pontificia Universidad Javeriana].  
<https://repository.javeriana.edu.co/handle/10554/41895>

Tijerina Martínez, F. G. (2020). *Estética, ética y consumo: El caso de Temporada de huracanes de Fernanda Melchor* [Tesis de maestría, Tecnológico de Monterrey]. Repositorio Tec Mx. <https://repositorio.tec.mx/handle/11285/636420>

- Torres, E. M. C. (2019). La narración de la violencia: de la nota roja a la novela. La representación de estereotipos de género en *Temporada de huracanes* de Fernanda Melchor. *Marmórea-Revista Académica de Lengua y Literatura*, 1(7), 13-25.
- Vásquez, M. (2023). Fascinación y reescritura de la nota roja en “Temporada de huracanes” (2017) de Fernanda Melchor. *Káñina: Revista Artes y Letras*, 47(2), 143-163.  
<https://doi.org/10.15517/rk.v47i2.55810>
- Vivas, E. (2019). *Mamá desobediente: Una mirada feminista de la maternidad*. Icono.
- Zárate, E. V. (2022). *La maternidad como resistencia y diferencia en Los vigilantes de Diamela Eltit y La casa de Bernarda Alba de Federico García Lorca* [Tesis de pregrado, Pontificia Universidad Javeriana].  
<https://repository.javeriana.edu.co/handle/10554/62132>