



**Universidad de Guanajuato  
Campus Guanajuato  
División de Ciencias Sociales y Humanidades**

**Análisis de las configuraciones de la corporalidad femenina en *Temporada de huracanes*, de Fernanda Melchor**

TESIS

que para obtener el título de

**Licenciada en Letras Españolas**

**Presenta:**

María Guadalupe Guerra Hernández

Director de tesis:  
Dr. Rogelio Castro Rocha

Guanajuato, Guanajuato

Agosto de 2022

## Índice

Introducción.....	1
Capítulo I. El corazón del huracán.....	6
1.1. Aproximación a la narrativa de Melchor y sus afinidades con la literatura contemporánea mexicana femenina.....	6
1.2. Una aproximación a tópicos recurrentes de la corporalidad dentro de <i>Temporada de huracanes</i> de Melchor.....	13
1.3. Posicionar el cuerpo: una aproximación al concepto del cuerpo femenino.....	22
Capítulo II. Configuración del cuerpo femenino en <i>Temporada de huracanes</i> .....	26
2.1. El cuerpo femenino transgresor: la brujería en performatividad.....	26
2.2. Simetrías en sinécdoques: corporalidades violentadas y excluidas.....	34
Capítulo III. Cerrar los contornos de la corporalidad en <i>Temporada de huracanes</i> .....	46
3.1. Aproximación a las corporalidades en <i>Temporada de huracanes</i> como casos no aislados en la configuración de la corporalidad femenina.....	46
3.2. Lo femenino como rechazo en la configuración de los personajes Luismi y Brando: una develación de las relaciones de poder en la novela.....	55
Conclusiones.....	62
Bibliografía.....	65

## Introducción

Las inquietudes de esta investigación derivaron de la imagen del cuerpo expósito, envuelto entre cañaverales en *Temporada de huracanes* (2017). Aquella masa corporal inerte, “el rostro podrido de un muerto entre los juncos y las bolsas de plástico que el viento empujaba desde la carretera, la máscara prieta que bullía en una miríada de culebras, y *sonreía*”<sup>1</sup>, generó una necesidad para reflexionar, cuestionar, para ver al cuerpo manifestado en la novela de la escritora mexicana Fernanda Melchor (Veracruz, 1982). Y la figura femenina es el cuadro que delimitó estas acciones.

La razón, desde una respuesta completamente sincera al lector de la presente investigación, sería por el simple —a la vez, sumamente complejo— hecho de *contemplar* la corporalidad femenina y su infinita capacidad de resignificarse y representarse en la literatura; de lo cual, el texto de Melchor puede dar muestra de un matiz de aquel abanico configurativo<sup>2</sup>. La premisa anterior nace con las primeras lecturas de la novela, surgió de la intranquilidad de leer a los personajes femeninos, de analizar el manejo del personaje la Bruja chica y el travestismo en ella, de la angustia primaria de leer las descripciones de Norma y las violencias ejercidas sobre su cuerpo, del trato de Doña Tina hacia Yesenia, de las maternidades disidentes que pueden verse en Chabela, Norma y la madre de esta última<sup>3</sup>. Este conjunto posicionó las siguientes interrogantes: ¿cómo está configurada la corporalidad femenina en aquel pueblo ficticio llamado la Matosa?, ¿existen elementos constantes en su

---

<sup>1</sup> Fernanda, Melchor, *Temporada de huracanes*, Penguin RandomHouse, Ciudad de México, 2018, p.12. [Las cursivas son mías].

<sup>2</sup> La presente investigación pretende acercarse a uno de los posibles tratamientos de la corporalidad femenina en el texto de Melchor, que derivó de la inquietud lectora.

<sup>3</sup> Elementos que se desarrollan en la investigación.

constitución?, ¿el papel de las relaciones personales y sociales de los personajes femeninos influyen para contornear su figura? Y si es así, ¿cuáles serían las disposiciones para que ello se manifieste de esta manera? Inevitablemente, se concluyó en la decisión de analizar aquella materialidad.

Las cuartillas que conforman esta investigación pretenden articular una lectura donde exista la posibilidad de acercarse a las particularidades de las interrogantes anteriores. Así mismo, las corporalidades retomadas para esta investigación vienen de los personajes de la Bruja chica, Norma y Yesenia.

La justificación para introducir a la Bruja chica como cuerpo femenino es el concepto de performatividad propuesto por Judith Butler en el texto *Cuerpos que importan* (2002)<sup>4</sup>. En síntesis, la filósofa estadounidense, reflexiona sobre el cuerpo femenino como una materialidad que se pone en escena para representarse bajo una serie de disposiciones, pre-establecidas por un sistema o matriz anterior a él. De igual modo, el lector encontrará en las páginas siguientes la referencia al cuerpo femenino en relación con las ideas propuestas por Butler<sup>5</sup>. En este sentido, no se pretende establecer una respuesta sobre el cuerpo femenino en la novela *Temporada de huracanes*, sino proporcionar un acercamiento a una de las muchas configuraciones proporcionadas por estas disposiciones marcadas por el sistema interno del poblado.

Ahora bien, el discurso narrativo de la Matosa será retomado como referencia a aquella matriz o sistema en el cuál interactúa el cuerpo femenino. Por este motivo, se reconoce la importancia de la posición que tienen los tres personajes mencionados

---

<sup>4</sup>Judith Butler, *Cuerpos que importan: sobre los límites materiales y discursivos del "sexo"*, trad. Alcira Bixios, Paidós, Buenos aires, 2012.

<sup>5</sup> Por ello los conceptos de género masculino y femenino serán retomados como espectros construidos de forma cultural y social, jamás estáticos.

anteriormente, es decir, qué papel tienen en la ranchería, cómo son nombrados, qué prohibiciones, qué sanciones o castigos reciben por representarse en este discurso. Para ahondar con mayor fuerza en estos elementos, se delimitó el enfoque desde las representaciones en sinécdoques y transgresiones, así como expulsiones que pueden servir como configuraciones de las corporalidades femeninas dentro del discurso en el poblado<sup>6</sup>. Es importante rescatar todo este conjunto, dado que la corporalidad femenina se analiza bajo las relaciones de poder<sup>7</sup>.

Para puntualizar mejor estos elementos, el lector encontrará la estructura de la presente investigación de la siguiente manera: A) Capítulo I: recoge parte de la crítica sobre la narrativa de Fernanda Melchor. Específicamente, artículos y tesis que reconocen nociones de relaciones de poder y la abyección en la novela *Temporada de huracanes*. La justificación para poner en análisis el tema de lo abyecto es por el enfoque de expulsión de individuos de una sociedad hacia los límites o márgenes; ya que existen ciertos patrones de comportamiento que tensionan la normatividad y subjetividad de terceros, lo que causa dicha *repulsión*. Esta posibilidad es bajo la producción de saberes o verdades de un lugar. Por ejemplo, esto puede representarse en la Matosa y su *rechazo* hacia los personajes femeninos; B) Capítulo II: este apartado es la médula del presente trabajo. Aquí se analizan los personajes de la Bruja chica, Norma y Yesenia; el tratamiento realizado es desde el discurso del pueblo; se centra mayormente en las reflexiones de Butler sobre el cuerpo femenino, y la dislocación de éste

---

<sup>6</sup> La teoría que se utiliza en esta investigación viene, igualmente, del texto *Cuerpos que importan* de Judith Butler, ya que en la presente investigación encontró un camino seguro para analizar el cuerpo femenino.

<sup>7</sup> La razón por la cual se decide realizar de esta manera es porque se encontraron elementos recurrentes en el aparato crítico sobre la obra; desde entrevistas, tesis y artículos relacionados a la novela se observa un análisis sobre la oralidad, lo abyecto y la violencia. La inquietud de analizar la corporalidad resultó en la reflexión de una red de relaciones de poder en los personajes que podría configurar la corporalidad y, que, podría posibilitar los elementos de abyección y violencia.

en las matrices de poder, así como las transgresiones o expulsiones de la figura femenina ante saberes determinados. De nuevo, se hace la aclaración del lugar que delimita estas posibilidades de constitución, esta locación es la Matosa; C) Capítulo III: para redondear la ruta de lectura aquí sugerida, este último capítulo pretende retomar el tema principal para ponerlo en diálogo en una configuración del conjunto. Al igual que un circuito, este capítulo da cuenta de la serie de interacciones que manifiestan en el cuerpo femenino algunas disposiciones para su constitución o representación. Se recopilan prácticas, características de lo femenino puestas en la ranchería y que funcionan como modulaciones previas — reguladoras— para la configuración de la corporalidad femenina. Al finalizar el apartado, el lector se encontrará con otras materialidades, el cuerpo masculino en los personajes Brando y Luismi. La decisión de colocar este tema en el trabajo es para mostrar factores que son rechazados en la corporalidad masculina si, en algún caso, se acerca a lo femenino. Esto proporciona un acercamiento, con distinto enfoque, a la configuración de la corporalidad central de la investigación.

El análisis propuesto en este trabajo es el impulso —quizá subjetivo— de toparse frente a esta narrativa de Fernanda Melchor. Quien actualmente sigue en su labor escritural, aunque sus otras producciones no están en análisis en esta ocasión, tal vez —y si la suerte lo permite— los acercamientos a otras corporalidades femeninas de la escritora veracruzana sean tema para trabajos posteriores.

Finalmente, después de llevar al lector a un vistazo —muy general— de las cuartillas a punto de leer, solo falta decir que en la corporalidad femenina en *Temporada de huracanes* puede tener la capacidad de configurarse bajo aquella zona limítrofe, donde la violencia es explícita, donde se encuentran huellas de un Estado ausente, donde el discurso mágico y,

mayormente, machista coloca sus raíces para disponer un terreno inestable y tortuoso, donde el cuerpo femenino echa raíces, raíces que son cortadas y expulsadas.

## Capítulo I. El corazón del huracán

### 1.1. Aproximación a la narrativa de Melchor y sus afinidades con la literatura contemporánea mexicana femenina

Fernanda Melchor nació en Boca del Río, Veracruz en 1982. Realizó sus estudios en comunicación en la Universidad Veracruzana, cuenta con un diplomado en Ciencias Políticas por el Institut d'Études Politiques, en Francia. Es egresada de la Maestría en Estética y Arte de la Benemérita Universidad Autónoma de Puebla. Es narradora, ensayista y periodista, así como traductora. Ha publicado en diversas revistas y periódicos mexicanos: *La Palabra y el Hombre*, *Excélsior*, *Replicante*, *Generación*, *Reverso*, *Milenio Semanal*<sup>8</sup> y *VICE*. Su primera publicación es la novela infantil *Mi Veracruz* (2008), el eje de la narración es la fundación e historia de dicho Estado. Su obra de cuentos ha sido publicada en antologías como *Breve colección de relato porno* (2011), *Palabras mayores* (2015), *Antología de letras, dramaturgia, guion cinematográfico y letras indígenas* (2016) y *22 voces: narrativa mexicana joven* (2017). En 2013 publicó su libro de crónicas *Aquí no es Miami*, en el mismo año sale a la luz la novela *Falsa liebre*. En 2017 publicó *Temporada de huracanes*, considerada dentro de la lista de selección de libros de ficción en *The New York Times* del mismo año. En febrero de 2021 publicó su última novela *Páradais*.

Ha recibido varios premios a lo largo de su trayectoria<sup>9</sup> como escritora. Algunos reconocimientos a su tercera novela, *Temporada de Huracanes*, son el Premio Internacional

---

<sup>8</sup> Enciclopedia de la literatura en México, “Fernanda Melchor”, <http://www.elem.mx/autor/datos/4045>, consultado el 5 de marzo de 2020.

<sup>9</sup> Destacan los siguientes: Primer Certamen de Ensayo sobre Linchamiento, 2002; Virtuality Literario Cazade Letras 2007 de la UNAM; Premio estatal de Periodismo 2009, de la Fundación de Periodismo Rubén Pabello Acosta; Premio Nacional de Periodismo Dolores Guerrero 2012 por la crónica *Veracruz se escribe con Z*. Premio Anna Seghers 2019, otorgado por la Fundación Anna Seghers.

de Literatura 2019, así como su traducción de esta narración al alemán que fue otorgada por La Casa de las Culturas del Mundo, en Berlín<sup>10</sup>; y la nominación en los Premios Man Booker International en 2019.

La labor escritural de Melchor es reciente, su figura se incorpora en el marco de una vasta producción literaria de escritoras mexicanas nacidas a finales del siglo XX, específicamente en los años setenta y ochenta. Autoras como Julieta García González (1970), Socorro Venegas (1972), Guadalupe Nettel (1973), Sylvia Aguilar Zéleny (1973), Bibiana Camacho (1974), Daniela Tarazona (1975), Gilma Luque (1977), Nadia Villafuerte (1978), Orfa Alarcón (1979)<sup>11</sup>, Natalia Padilla Carpizo (1979), Brenda Lozano (1981), Valeria Luiselli (1983)<sup>12</sup> y Abril Castillo (1984), solo por referir algunas escritoras. En el grueso de estas autoras, Fernanda Melchor se caracteriza por la insistencia en el tratamiento de los cuerpos marginados, así como su implicación en los discursos sociales y grupos delincuenciales, que ejercen violencia exacerbada hacia dichas corporalidades. Las narraciones de Melchor hacen referencia constante a pequeñas localidades ficticias donde interactúan cuerpos anómalos o marginados entre las huellas de un sistema delictual.

En el artículo “La escritura de los cuerpos materiales y evanescentes en novelas de escritoras del siglo XX” (2020), de Gloria María Prado Garduño y Luis E. Escamilla, los autores analizan cinco novelas de autoras nacidas en las décadas mencionadas, entre ellas Fernanda Melchor: los textos analizados son *El cuerpo en que nací* (2011), de Guadalupe Nettel (1973); *El cuerpo expuesto* (2013), de Rosa Beltrán (1960); *El animal sobre la piedra*

---

<sup>10</sup> Enciclopedia de la literatura en México, “Fernanda Melchor”, <http://www.elem.mx/autor/datos/4045>, consultado el 5 de marzo de 2020.

<sup>11</sup> Otras autoras son Liliana Blum (1974), Vizania Amezcua (1974), Criseida Santos Guevara (1978), Ximena Sánchez Echenique (1979), Natalia Padilla Carpizo (1979) y Brenda Navarro (1982), sin embargo la lista sigue.

<sup>12</sup> Maricruz Castro Ricalde, “Cuerpo y violencia. Novísimas novelistas mexicanas: Daniela Tarazona y Bibiana Camacho”, *Les Ateliers du SAL*, 2013, núm. 3, pp. 66-79.

(2008), de Daniela Tarazona (1975); *Rímel* (2013), de Karla Zárate (1978); y *Temporada de huracanes* (2017)<sup>13</sup>. La narrativa de la veracruzana muestra particularidades sobre la configuración de la corporalidad: los personajes no se desarrollan en ciudades como en las obras mencionadas, más bien estos se desenvuelven en un espacio periférico. Los márgenes de la urbanidad son el escenario constante. Otro ejemplo de este tipo de espacios en la narrativa de Melchor son las crónicas *Aquí no es Miami*. En este texto aparecen carreteras, zonas barqueras y casas fuera de la urbanidad.

En el caso del texto de *Temporada de huracanes*, el espacio con esta característica es el pueblo la Matosa; “en este entorno rural de extrema pobreza, en el que campean las necesidades de toda índole, la suciedad, la prostitución en su expresión más degradada, la violencia [...], las prácticas de una sexualidad indiferenciada y destructiva [...], los cuerpos se mueven asignados por [...] el dolor, la flagelación, la tortura, el peligro y el homicidio. Más que vida, lo que prevalece es la aniquilación.”<sup>14</sup> La violencia es hiperbólica en *Temporada de huracanes* y puede verse en la corporalidad de los habitantes del pequeño pueblo. No es gratuito que Melchor retome la corporalidad y la tensión en su discurso literario.

Para lograr una afinidad con las autoras contemporáneas a ella —como las mencionadas líneas más arriba—, es necesario reconocer el tratamiento de la corporalidad femenina que es tensionada por medio de dos vertientes de violencia: una de ellas es la “vulnerabilidad de los cuerpos testimonios de la brutalidad de los crímenes compartidos por

---

<sup>13</sup> Gloria María Prado Garduño y Luis E. Escamilla Frías, “La escritura de los cuerpos materiales y evanescentes en novelas de escritoras mexicanas del siglo XX”, *La Colmena*, 2020, núm. 106, pp. 45- 56.

<sup>14</sup> *Ibid*, p. 53.

delincuencia organizada, el Estado y las omisiones de la sociedad civil”<sup>15</sup>. Elementos igualmente presentes en la narrativa de Melchor y que afectan el desarrollo de algunos de sus personajes femeninos, como el feminicidio de la Bruja chica en *Temporada de huracanes*.

Como segunda vertiente de violencia está “la violencia no sancionada por los miembros del entorno del sujeto. Aquella ejercida sobre los cuerpos a través de los discursos sociales que fortalecen, por ejemplo, el poder simbólico de términos usuales como ‘madre’, ‘hija’ o ‘esposa’”<sup>16</sup>; en este último interactúan —de igual modo— la imposición de estándares físicos heteronormativos, así como un tratamiento fuertemente relacionado con la abyección. Esta configuración puede observarse en *Temporada de huracanes* en los roles impuestos sobre la maternidad. Un caso de ello es el personaje de Norma, quien disloca el rol de hija y madre. Además, dicho personaje sufre un suplicio por un aborto. Ello puede observarse en el capítulo V cuando es ingresada al hospital, consecuencia de la hemorragia causada por el aborto. Es aquí donde su dolor surge y funge como castigo<sup>17</sup>. Castigo por la reprobación de su acción. Este ejercicio de violencia constriñe e inhibe a Norma por medio de su cuerpo.<sup>18</sup>

Así pues, en Melchor las dos fugas de violencia son causadas por discursos sociales y delincuenciales. Esto es posible por la existencia de una red de relaciones de poder donde

---

<sup>15</sup>Cándida Elizabeth Vivero Marín, “Nuevas voces en la narrativa mexicana, ¿nuevos caminos?”, en Maricruz Castro Ricalde y Marie-Agnès Palais i-Robert, *Narradoras mexicanas y argentinas, siglos XX-XXI*, Éditions Mare & Martin, París, 2011, p. 307.

<sup>16</sup> *Idem*.

<sup>17</sup> Recuérdese las nociones del cuerpo dócil de Foucault, en *Vigilar y Castigar*, y, aunque las ideas propuestas son desde las instituciones de poder, cárceles u hospitales, la constante en la corporalidad sumergida en estas áreas es que el castigo pretende controlar y corregir las conductas del individuo para hacerlo más dócil. Aspecto que bien puede servir para un análisis de los cuerpos en diferentes ámbitos. En el caso del personaje de Norma, este se desarrollará tomando en cierta medida esta directriz en el capítulo siguiente.

<sup>18</sup> El castigo es ejecutado por miembros del hospital, institución de poder en la cual ingresa Norma. Aquí ella es recriminada y sancionada por su aborto.

la violencia se posibilita. Existe una regularización corporal por discursos tanto sociales, culturales, personales y delincuenciales que moldean a los personajes de la ranchería.

Otra característica compartida de la veracruzana con sus coetáneas es el tema de la abyección. En *Temporada de huracanes*, por ejemplo, existe el tratamiento de cuerpos femeninos abyectos. Puede observarse una arista de ello en el rechazo de la voz del pueblo hacia las primeras descripciones de la Bruja chica, en el primer capítulo, al nombrarla como criatura:

la Bruja seguía viva, cosa rara porque hasta los engendros que de vez en cuando parían los animales, los chivos de cinco patas o los pollos de dos cabezas, se morían a los pocos días de abrir los ojos, y en cambio la hija de la Bruja, la Chica, como empezaron a llamarla desde entonces, aquella criatura parida en el secreto y la vergüenza, se hacía más grande y más fuerte con cada día que pasaba, [tenía] los pelos crespos y enmarañados y sus vestidos harapientos y sus enormes pies descalzos, tal alta y desgarbada, briosa como un muchacho<sup>19</sup>.

Aquí, la abyección ancla como forma de *expulsión* de individuos (aquel fuera de lo normativo)<sup>20</sup>, aquel individuo arrojado al borde, a la periferia. Por esta causa, la corporalidad de este personaje puede ser analizada desde esta expulsión. Otro guiño del elemento de la abyección —que conecta el concepto desde las acepciones de expulsar y rechazar— está en otra obra contemporánea, *El animal sobre la piedra* (2008) de Daniela Tarazona (1975), quien es autora coetánea a Melchor. En el discurso de novela de Tarazona existe un manejo del tratamiento corporal por medio de excreciones, vómito, sangre menstrual y escamas. La configuración corporal está articulada por medio de hipérboles físicas en la protagonista

---

<sup>19</sup> Fernanda Melchor, *Temporada de huracanes*, Penguin Random House, Ciudad de México, 2018, p. 8. Las siguientes citas pertenecen a la misma edición, por lo que solo se anotará la página.

<sup>20</sup> Se recupera la reflexión manejada por Judith Butler como la expulsión de sujetos que tensionan la normatividad establecida. Aquellos individuos que tensionan la tranquilidad de otros y, en consecuencia, son rechazados: expulsados. Concepto que iré desarrollando a lo largo del capítulo.

Irma<sup>21</sup>. Sus anomalías físicas llegan a la bestialidad y metamorfosis; es precisamente este eje lo que la hace ser rechazada en la sociedad. Su animalidad no encaja con las normas establecidas para la homogeneidad corporal:

La homogeneización del aspecto (peso, talla, color, volumen, formas y contornos) marca las diferencias entre lo humano y lo animal. A lo largo de la historia, bestializar a grupos enteros ha sido una herramienta para justificar el ejercicio indiscriminado del poder, en términos de subordinación. Eso ha respaldado durante siglos la esclavitud de los indígenas, los negros y otros grupos raciales; [...] la intolerancia hacia otras orientaciones sexuales en función de sus supuestas prácticas animales. [Pero] Irma lo descentraliza. La animalización de Irma, por tanto, dirige la mirada sobre los procesos biológicos y materiales y pone en crisis la noción de sujeto al condensar en sí misma al yo y al otro.<sup>22</sup>

La mutabilidad corporal muestra la tensión social del individuo femenino ante un sistema que no le permite encajar. En este rechazo encuentra una especie de liberación el personaje de Tarazona. Sin embargo, la configuración de la Bruja chica, en *Temporada de huracanes*, es diferente a Irma, pero pueden afianzarse por el rechazo social. En el caso de la Bruja chica su rechazo viene desde su nacimiento, y surge desde la cosmovisión del pueblo. Ella es temida por ser engendrada por un ser sobrenatural: el diablo. Ambos personajes femeninos sufren un rechazo social —y un repliegue de violencia— por discursos sociales: es decir códigos incrustados en un sistema discriminador y violentador. Lo que permite visualizar una constante —al menos en estas dos narraciones—: corporalidades rechazadas por un discurso social que expulsa y excluye<sup>23</sup>.

---

<sup>21</sup> Maricruz Castro Ricalde también resalta que “la mayoría de [los] flamantes atributos [de la corporalidad de la protagonista] se manifiesta mediante desbordamientos: los ojos se le saltan, la piel engruesa y se abulta en protuberancias, las extremidades y la lengua se alargan y se vuelven más elásticas. La hipérbolose convierte en la estrategia para no dejar duda alguna sobre la metamorfosis y, al mismo tiempo, para ironizar cómo en su normalidad el cuerpo femenino es invisible e ignorado”, art. cit., p. 71.

<sup>22</sup> *Ibid.*, p. 72.

<sup>23</sup> También es necesario abrir un paréntesis para justificar la analogía entre ambos personajes de diferentes obras, ya que, si bien pueden afianzarse por el rechazo social, ambos personajes tienen una configuración diferente. El ejemplo traído es a propósito de la abyección como herramienta de constitución en la corporalidad femenina en la narrativa contemporánea a Melchor.

La corporalidad en *Temporada de huracanes* muestra cuerpos tensionados bajo vertientes de violencia —ya sea por discursos sociales o por instituciones sociales—, así como la configuración desde la abyección manejada como exclusión y repulsión de los cuerpos. La distinción en Melchor es la periferia. El margen de las ciudades es el espacio ficcional donde sus cuerpos habitan.

Los personajes presentes en el pueblo la Matosa son cuerpos marginados; esta característica es habilitada por su expulsión. Los habitantes de esta zona limítrofe, es decir el poblado, causan incomodidad por el ambiente hostil donde interactúan, las prácticas que realizan y por la violencia que ejercen. Para profundizar estos enunciados, se rescata la reflexión de lo abyecto que realiza Inés Ferrero Cándenas en el estudio de “Orfandad”, cuento de la escritora mexicana Inés Arredondo.

En términos muy generales podría decirse que lo abyecto es un desafío o ataque, tanto para el sujeto individual como para la sociedad en la que habita. Es “aquello” que debemos expulsar de nosotros mismos o de nuestro entorno para que nuestros límites (corporales, sociales, psíquicos) no se vean transgredidos o desestabilizados. Puede comprender desde los deshechos corporales (excremento, comida, secreciones) hasta todos aquellos seres que la sociedad margina o excluye. Por otro lado, lo abyecto también se vincula de forma decisiva con la configuración de los lindes de la subjetividad e identidad.<sup>24</sup>

Para comprender el camino que tomará la presente investigación, se reconoce esta posibilidad de análisis en los personajes en *Temporada de huracanes*, ya que son arrojados, rechazados por su capacidad de tensionar los límites de otros individuos. Por ello, es necesario reconocer la singularidad de aquel pueblo desarrollado en la novela, pues en él está dispuesta la configuración de la corporalidad femenina<sup>25</sup>. En este sentido, se conectará la

---

<sup>24</sup> Inés Ferrero Cándenas, “Cuerpo- abyecto-lenguaje: La experiencia del límite en ‘Orfandad’ de Inés Arredondo”, *Hispanófila*, vol. 169, 2013, pp.149-150.

<sup>25</sup> Corporalidad que puede interactuar en el sentido de abyección manejado por Inés Ferrero: exclusión.

noción de poder según Michel Foucault, con la finalidad de reconocer el discurso<sup>26</sup> imperante del poblado y que pone en circulación esta posibilidad de abyección — la expulsión de la matriz que sufren los cuerpos femeninos<sup>27</sup>—. Así como la noción de corporalidad femenina propuesta por Judith Butler — *performatividad*. Puntos que trataré más adelante.

## **1.2. Una aproximación a tópicos recurrentes de la corporalidad dentro de *Temporada de huracanes***

La novela *Temporada de huracanes* ha sido abordada con mayor frecuencia en artículos de revistas y tesis<sup>28</sup> desde los temas de la abyección, el chisme y la violencia exacerbada. En ocasiones, dichos acercamiento hacen referencia a relaciones de poder que ayudan a configurar los cuerpos de la narración. Algunos artículos refieren al cuerpo como abyecto. Un ejemplo se muestra en el texto de Marcos Eduardo Ávalos “*Temporada de huracanes de Fernanda Melchor: una lectura del cuerpo desde el terreno del chisme y la abyección*”<sup>29</sup>; así mismo, la corporalidad de *Temporada de huracanes* está asociada al intento de construir una representación histórica como en el artículo de Jafte Dilean Robles Lomeli “El chisme como

---

<sup>26</sup> Se rescata la noción del discurso de Michel Foucault. Para sintetizar dicho concepto se le puede reconocer como el conjunto de saberes y signos mutables. Este tiene diferentes facultades, puede constituirse, manifestarse y posibilitarse en las corporalidades que entran en interacción con él. Esta noción se profundizará en el siguiente capítulo.

<sup>27</sup> Noción manejada por Butler y que hace énfasis en el punto expuesto anteriormente sobre la expulsión.

<sup>28</sup> Véase: Alejandra Hernández Ojendi, *Violencia y personajes femeninos en Temporada de huracanes de Fernanda Melchor*. Tesina para diplomado, Universidad Autónoma Metropolitana Azcapotzalco, 2019; Francisco Gerardo Tijerina Martínez, *Estética, ética y consumo: el caso de Temporada de huracanes de Fernanda Melchor*. Tesis de maestría, Instituto Tecnológico y de Estudios Superiores de Monterrey, 2020; Luncinda Garza, “La influencia del gótico sureño en *Temporada de huracanes*, de Fernanda Melchor”, *amas y letras*, 2020, núm. 103-104, pp.56-58.

<sup>29</sup> Marcos Eduardo Ávalos, “*Temporada de huracanes de Fernanda Melchor: una lectura del cuerpo desde el terreno del chisme y la abyección*”, *Comnotas. Revista de crítica y teoría literaria*, 2019, núm. 19, pp. 53-70.

representación histórica de la ausencia en *Temporada de huracanes* de Fernanda Melchor”<sup>30</sup>; o como cuerpos desechados en una sociedad capitalista según la investigación *Cuerpos sin cabeza: la Nuda Vida en Temporada de huracanes, de Fernanda Melchor*, en la tesis de María Teresa Blanco Rivera<sup>31</sup>.

Las tres investigaciones mencionadas refieren el cuerpo imbricado con relaciones de poder<sup>32</sup> configurándolo desde lo abyecto (como en Ávalos); desde el chisme (como en Robles Lomeli); desde la utilidad social (como en Blanco Rivera). Así pues, puede observarse que el cuerpo y las relaciones de poder han sido retomados en investigaciones recientes. En este apartado se describen las tres investigaciones con detenimiento. Esto con el propósito de ampliar el panorama sobre los acercamientos de la corporalidad en *Temporada de huracanes*. Ya que los textos tratan con mayor frecuencia el elemento de las relaciones de poder presentadas en la narración, y que ayudan a constituir una ruta de lectura.

Para comenzar, es necesario recordar los lugares abyectos —lugares de la periferia—, pues son elementos representados en la narrativa de Melchor. Sobre el concepto del cuerpo<sup>33</sup> debe reconocerse su variabilidad conceptual. Está adherido a interpretaciones temporales, sociales y culturales. La articulación del cuerpo es desde la imagen donde se le construye: “[l]as representaciones [...] y los saberes acerca de [éste] son tributarios de un Estado social,

---

<sup>30</sup> Jafte Dilean Robles Lomeli, “El chisme como representación histórica de la ausencia en *Temporada de huracanes* de Fernanda Melchor”, *Revista de Historia de América*, 2021, núm. 161, pp. 435-458.

<sup>31</sup> María Teresa Blanco Rivera, *Cuerpos sin cabeza: la Nuda Vida en Temporada de huracanes, de Fernanda Melchor*. Tesis de Maestría, Universidad Iberoamericana, 2020.

<sup>32</sup> Es necesario dar la aclaración de que el tema central de la investigación es la corporalidad femenina, sin embargo, es oportuno realizar una aproximación general de los cuerpos en la novela ya que el conjunto está conectado por el discurso y sus acciones, son casos no aislados. Véase capítulo III.

<sup>33</sup> Concepto que se desarrollará en el apartado siguiente, se hace mención ahora solamente para aterrizar de mejor forma su interacción con las investigaciones rescatadas.

de una visión del mundo y, dentro de esta última, de una definición de la persona. El cuerpo es una construcción simbólica, no una realidad en sí mismo”<sup>34</sup>.

Al reconocer estas cualidades inherentes sobre el cuerpo, esta investigación no pretende definir la corporalidad femenina, sino analizarla. Exponer bajo las relaciones de poder algunas de sus configuraciones en la novela de la veracruzana. Para conceptualizar el cuerpo debe observarse las líneas históricas, subjetivas, sociales y culturales que lo atraviesan. Por ello es conveniente pensarlo desde esa inestabilidad, pero no debe caerse en la idea de la imposibilidad de reconocerlo; más bien, es necesario reconocer su maleabilidad.

Después de este paréntesis, se retoma el hilo de las investigaciones mencionadas. En Dávalos, Robles Lomelí y Blanco Rivera, por ejemplo, reconocen una corporalidad general que es habitante de los límites en *Temporada de huracanes*; son cuerpos “caracterizados desde su marginación social o conductual”<sup>35</sup>, y que muestran “la estética de lo abyecto en cuanto a la ruptura de las fronteras de lo aceptado y lo establecido por el orden social”<sup>36</sup>.

Ávalos, en la investigación sobre *Temporada de huracanes*, plantea la interrogante “¿Quién determina qué es un cuerpo abyecto?” y sostiene lo siguiente

La abyección solamente se puede definir desde la diferencia, a partir de su opuesto radical; la limpieza, el orden, la belleza, el canon: lo que, socialmente, se considera un cuerpo dentro de las exigencias de una ideología determinada. El poder busca condicionar los cuerpos, volverlos útiles, ponerlos al servicio del Estado. Todo aquel que no encaje, no pueda cubrir las cuotas del poder hegemónico y no logre legitimar el poder, es considerado un cuerpo marginal.<sup>37</sup>

---

<sup>34</sup> David Le Breton, *Antropología del cuerpo y modernidad*, trad. Paula Mahler, Ediciones Nueva Visión, Buenos Aires, 2002, p. 13.

<sup>35</sup> José Miguel Suárez Noriega, “Lo neofantástico y lo abyecto en *Falsa liebre* y *Temporada de huracanes* de Fernanda Melchor”, *Connotas. Revista de crítica y teoría literarias*, 2020, núm. 21, p.110.

<sup>36</sup> *Ibid.* p. 88.

<sup>37</sup> Marco Eduardo Ávalos Reyes, art. cit., p. 62

Lo cual reafirma la tesis anterior sobre la construcción simbólica del cuerpo y su variedad conceptual. El cuerpo no es un concepto fijo e inmutable; Ávalos pone en circulación la constitución corporal por medio de la abyección en la narración de Melchor. Elemento que el poder condiciona o establece —lo cual es un eje importante en la configuración de la corporalidad femenina en *Temporada de huracanes*—. Para ello, Ávalos hace alusión constante a conceptos de Julia Kristeva sobre la abyección en *Poderes de la perversión* (1988): lo abyecto puede expresarse como aquello que genera incomodidad o rechazo en el sujeto y que genera un límite. Existe un movimiento de reconocimiento y rechazo en la abyección, pero es exclusivamente del cuerpo. Una muestra relacionada con lo abyecto es la sangre, el excremento, o cualquier fluido<sup>38</sup>. Así mismo, las técnicas de poder en los cuerpos:

buscan normalizar, controlar, jerarquizar y descomponer la pluralidad de los cuerpos en oposiciones binarias: hombre/ mujer, homosexual/heterosexual, capacitado/discapacitado, entre otros. Para Michel Foucault, este proceso se denomina biopoder y consiste en tomar los cuerpos y forzarlos a encajar en categorías, dominar la vida para volverla utilitaria. Por ende, los cuerpos que escapan de esa categorización son enviados al margen: los locos, las prostitutas, las brujas, los travestis. Todo aquel que sea subversivo, que transgreda la ley o que muestre sus fallas, que sobrepase el límite de lo “normal”, o que dificulte su definición dentro de ciertas epistemologías dominantes, se convierte en abyecto: arrebatos, espasmos o unas torsiones que convulsionan el cuerpo hegemónico.<sup>39</sup>

En este sentido, los cuerpos habitantes de los márgenes o abyectos —aquellos que no pertenecen al centro por su dislocación en la clasificación binaria — delatan una red de

---

<sup>38</sup> “lo abyecto, objeto caído, es radicalmente un excluido, y me atrae hacia allí donde el sentido se desploma. Un cierto “yo” (*moi*) que se ha fundido con su amo, un super-yo, lo ha desalojado resueltamente. Está afuera, fuera del conjunto cuyas reglas del juego parece no reconocer”, Julia Kristeva, *Poderes de la perversión*, trad. Nicolás Rosa y Viviana Ackerman, Siglo XXI Editores, Ciudad de México, 2015, p. 8.

<sup>39</sup> Marco Eduardo Ávalos Reyes, art. cit., pp. 63-64.

investiduras de poder que los hace ser expulsados: recuérdese al pueblo la Matosa, o puede mencionarse la tensión del sexo biológico del personaje de la Bruja chica, o la homosexualidad de los personajes de Luismi y Brando, en la novela de la veracruzana.

Por otra parte, Judith Butler enmarca como sujetos abyectos aquellos seres descentralizados de las normas heteronormativas<sup>40</sup>, cuerpos cuya materialidad está situada en la marginalidad y son condicionados por la cultura y el poder. En el caso de la corporalidad femenina, la exclusión está ligada a la trasgresión y la dislocación de aquel cuerpo hegemónico. Lo que posibilita reflexionar la existencia de un poder que se manifiesta en la configuración de cuerpos femeninos —cuerpos del margen y expulsados— en *Temporada de huracanes*. Es decir, existen elementos periféricos y abyectos dispuestos como una imposición sistemática de relaciones.

Para comprender mejor la sistematicidad de dichas relaciones es necesario pensar en el poder —y sus dinámicas—, así como en su capacidad de subvertirse. El poder es íntimo, sus formas son múltiples. Desde las nociones propuestas por Foucault, debe pensarse en relaciones de poder en vez del poder mismo, pues estas producen ciertas acciones que modifican otras. El poder no quita libertad, sino que induce ciertas conductas para la realización de actividades. Perfil a al hombre, lo guía, lo influye, lo moldea de forma corporal y de manera subjetiva.

Las relaciones de poder están imbricadas con otros tipos de relación (de producción, de alianza, de familia, de sexualidad) en las que cumplen un papel a la vez condicionante y condicionado. [Estas] no obedecen a la forma única de la prohibición y castigo, sino que sus formas son múltiples. [...] “sirven”, en efecto, pero no porque estén “al servicio” de un interés económico postulado como primitivo, sino porque se las puede utilizar en estrategias, y, que no hay relaciones de poder sin resistencias; que estas son más reales y eficaces por el hecho de formarse en el lugar mismo donde se ejercen dichas

---

<sup>40</sup> Judith Butler, *Cuerpos que importan. Sobre los límites materiales y discursivos del texto*, trad. Alicia Bixio, Paidós, Buenos Aires, 2002.

relaciones; la resistencia al poder no tiene que proceder de otra parte para ser real, pero tampoco está atrapada porque es la compatriota del poder. Existe porque está donde está el poder y, como este, es múltiple e integrable a estrategias globales.<sup>41</sup>

Como una especie de simbiosis, existe una interacción entre las relaciones de poder y el sujeto: un intercambio, una construcción constante entre ambos, y que permite su normalización. Es una variedad de estrategias con la capacidad de conducir a acciones de los individuos. Y la fuerza del poder es la capacidad de *moldearse* según sirva al discurso social y cultural donde se desarrolla. Además, uno de los mayores puntos de fortaleza del poder es su producción de conocimiento —saberes— que le permiten ser aceptado y reconfigurado. La epistemología es moldeada según convenga al sistema imperante.

En este eje, en la investigación de Robles Lomelí sobre *Temporada de huracanes* sostiene que “la gente [de la Matosa] se adhiere a lo sucedido por medio de [la] mescolanza de valores, juicios, versiones e intimidades”<sup>42</sup>. Hay en *Temporada de huracanes* “personajes que carecen de agencia por no ubicarse dentro de las categorías sociales aceptadas por la hegemonía. El único poder que ostentan estos personajes (por ejemplo: el homosexual, el transgénero o la prostituta) es el chisme, al hablar de los otros se apropian de sí mismos, del territorio y de sus circunstancias, recuperando el control que la misma sociedad les ha arrebatado”<sup>43</sup>. Sin embargo, también da muestra de la oralidad como un discurso cultural —de conocimiento— en la narración. Robles Lomelí retoma el eje de la oralidad para materializar al cuerpo en resistencia ante un poder imperante. Al respecto dice:

La imposibilidad de enunciar la catástrofe social provocada por [...] grupos de poder—ya sea que pertenezcan al gobierno o a la delincuencia organizada— conlleva al falseamiento de esa realidad. El discurso histórico

---

<sup>41</sup> Michel Foucault, *Microfísica del poder*, trad. Horacio Pons, Siglo XXI Editores, Buenos Aires, 2019, p. 58.

<sup>42</sup> Jafte Dilean Robles Lomelí, art. cit., p.437.

<sup>43</sup> *Ibid.*, p. 438.

oficial u oligárquico disfraza el impacto de la violencia y sus cifras, dejando por fuera de las estadísticas a aquellos sujetos liminales que no se integran a las categorías admitidas. Mientras que el chisme se acerca más a los criterios de la historia oral o la historia del tiempo presente, ya que queda a disposición de su inmediatez. La validez histórica de un acontecimiento enunciado por el chisme no depende de la corroboración documental de sus precedentes, sino del efecto social que provoca, soslayando así la mediación hegemónica.<sup>44</sup>

Robles Lomelí asegura una especie de triunfo erigido desde el habla del pueblo: afirma la reivindicación de aquella corporalidad periférica en su voz. Sin embargo, olvida la capacidad subversiva del poder, “[d]e hecho, la impresión de que el poder vacila es falsa, porque puede efectuar un repliegue, desplazarse, investirse en otra parte... y la batalla continúa”<sup>45</sup>. Un ejemplo en la novela es el discurso que permea a los personajes de la Bruja madre y la Bruja chica si se mira desde el elemento mágico de dichos personajes, lo que provocaba rechazo y temor: la imagen configurada viene del discurso social —esquema producido por un repliegue del poder y que configura la corporalidad femenina—. Surgen temores sobre estos personajes relacionados a la magia o brujería, ello puede observarse en las siguientes líneas de la narración: “La Bruja les había hecho un maleficio [a los hijos de Manolo cuando él falleció], que con tal de no perder la casa ni las tierras *la mala* mujer aquella se le había entregado al diablo a cambio de poderes” (p. 16)<sup>46</sup>. Lo que sugiere una vestidura de poder más sutil, más punzante en la Matosa. Otro caso sería el discurso de violencia hacía el personaje de Yesenia por parte de su abuela, el cual era causado por una ideología que pone de manera jerárquica a la figura varonil sobre la femenina:

la abuela veía los moretones y los arañazos, y todos los chingadazos que Yesenia tenía que meterle al chamaco [su primo, Luismi] para que se aplacara luego luego los recibía ella duplicados en su propia carne, con la pita mojada esa que la abuela usaba para pegarles, sobre las nalgas o la espalda, o hasta en

---

<sup>44</sup> *Ibid.*, p. 445.

<sup>45</sup> Foucault, Michel, *op. cit.*, p. 168.

<sup>46</sup> Las cursivas son mías.

la jeta, [...] hasta que Yesenia chillaba y le suplicaba que se detuviera, que la perdonara. (p. 44)

A pesar de la resistencia a un Estado, que si bien es cierto solo aparece como una figura corrupta y que arroja a los márgenes a los personajes —como menciona Robles Lomelí—, las relaciones de poder cambian en disposición del discurso social imperante en la Matosa, es decir, individuos ejerciéndose ante otros, como una especie de simbiosis<sup>47</sup>.

En la perspectiva de María Teresa Blanco Rivera en la tesis de Maestría *Cuerpos sin cabeza: La Nuda Vida en Temporada de huracanes, de Fernanda Melchor* (2020), el tratamiento de la corporalidad está enfocada en su utilidad, y por tanto deriva su importancia en una sociedad configurada como capitalista. Blanco refiere como “cuerpos incompletos; pedazos que «salen sobrando» de un sistema que los utiliza para su beneficio y finalmente los expulsa cuando ya no le sirven”<sup>48</sup>. De igual modo, Blanco menciona que las relaciones de poder son interiorizadas en las conductas y actitudes de los personajes, pues “el microespacio de la Matosa funciona como una zona liminar en que estos procesos de violencia han sido normalizados”<sup>49</sup>. Desde la postura que plantea Michel Foucault, esta normalización puede ser derivada por el discurso de verdad que admiten las sociedades, pues:

en una sociedad como la nuestra -aunque también en cualquier otra-, múltiples relaciones de poder atraviesan, caracterizan y constituyen el cuerpo social; no pueden disociarse, ni establecerse, ni funcionar sin una producción, una acumulación, una circulación del discurso verdadero. No hay ejercicio del poder sin cierta economía de los discursos de verdad que funcionan en, a partir y a través de ese poder. Estamos sometidos a la producción de la verdad y solo podemos ejercer el poder por la producción de la verdad.<sup>50</sup>

---

<sup>47</sup> Para Michel Foucault, “el poder no está localizado [solamente] en el aparato de Estado y que nadacambiará en la sociedad si los mecanismos de poder que funcionan al margen de los aparatos de Estado, por debajo de ellos, a su lado, en un nivel mucho más ínfimo, cotidiano, no se modifican.”, *op. cit.*, p. 173.

<sup>48</sup> María Teresa Blanco Rivera, *Cuerpos sin cabeza: La Nuda Vida en Temporada de huracanes, de Fernanda Melchor*. Tesis de maestría, Universidad Iberoamericana, Ciudad de México, 2020, p. 4.

<sup>49</sup> *Ibid.*, p. 5.

<sup>50</sup> Michel Foucault, *op. cit.*, p. 234.

En la Matosa se encuentra un cúmulo de voces, este conjunto arroja panoramas sobre el mundo desarrollado en la novela; dicha visión del pueblo —asumida como verdad— influye en la constitución de los habitantes, es decir, la violencia, el favoritismo al varón (machismo), el temor a la magia, forman parte de un fuerte discurso que teje la cosmovisión de aquel lugar periférico.

Blanco sostiene que la corporalidad es violentada por un sistema que pretende utilizar a cuerpos para contribuir al sistema mismo. Estos sujetos serán importantes en tanto ayuden a sostener el modo imperante. Quienes no, su vida no tendrá un valor<sup>51</sup>.

En este sentido, la corporalidad femenina, que también está inmersa en esta inutilidad sistemática, está sometida bajo el lente del esquema económico. Existe la posibilidad de subvertir el cuerpo femenino en el discurso y su des-clasificación: por ejemplo, el feminicidio de la Bruja chica o su performatividad. El asesinato de este personaje arroja el valor nulo de su corporalidad en el sistema, pero su figura queda dentro del pueblo. Es en la Matosa donde su muerte sí tiene un peso.

*La Nuda vida* desde Blanco es la reducción de importancia de aquellos cuerpos de la periferia, hasta su estrangulación, atendiendo al sistema capitalista. Se devela las relaciones de poder tan sutiles y profundas que extienden sus raíces en diferentes dimensiones, repliegues del mismo modo económico.

---

<sup>51</sup> Blanco afirma una doble violencia: “por una parte, aquella que supone su exclusión de la ley, y por otra, el hecho de que cualquiera puede quitarle la vida impunemente, lo cual «no es clasificable como sacrificio como homicidio, ni como ejecución de una condena ni como sacrilegio». En esta paradoja, las vidas desnudas quedan desamparadas de la ley y condenadas a permanecer de este modo sin derecho alguno. Por su parte, la violencia del poder soberano se basa en la contradicción de la inclusión/exclusión de la nuda vida en el Estado. De tal modo se hallan imbricadas las existencias de ambas en el marco del biopoder que ha dominado al Estado en Occidente a partir del siglo XX, y que representa una fractura en el derecho y ejercicio de la democracia contemporánea.”, p. 62.

Finalmente, la Matosa es un pueblo donde habitan cuerpos cuyo peso es ínfimo, cuerpos abyectos, cuerpos haciéndose en la oralidad. Todo se compagina. Es mezcla de expulsiones<sup>52</sup>. En *Temporada de huracanes* la corporalidad es arrojada, herida, agresiva, perversa, subversiva; entre este remolino el cuerpo femenino se configura desde una red de relaciones de poder.

### 1.3. Posicionar el cuerpo: una aproximación al concepto del cuerpo femenino

No hemos desnudado el cuerpo: lo hemos inventado, y él es la  
desnudez

Jean-Luc Nancy, *Corpus*

A pesar de nombrar la palabra cuerpo con tanta soltura y con tanta insistencia a lo largo de estas líneas, conceptualizarlo es difícil. Existen varios acercamientos hacia él; desde el campo de la antropología, como el de la sociología y el de la filosofía, solo por mencionar algunas áreas. Su definición o, mejor dicho, su acercamiento está atravesado por líneas sociales, culturales, así como la historicidad del individuo. Intentar asirlo genera más interrogantes que respuestas. Bien hacía Jean-Luc Nancy en *deconstruir* el cuerpo. El filósofo francés reconoce una cualidad del cuerpo desde su posición en *Corpus* (1992): este no tiene centro conceptual, sino que es adquirido. El cuerpo *es*. Y *es* en el sentido que existe, cualidad sincrónica y espacial: el cuerpo es un *aquí* y un *ahora*. Incluso con la muerte biológica sigue existiendo cuerpo<sup>53</sup>.

---

<sup>52</sup> Expulsión desde lo abyecto como lo atienden Kristeva y Butler.

<sup>53</sup> Jean-Luc Nancy, *Corpus*, trad. Patricio Bulnes, Arena Libros, Madrid, 2003.

Y no solo *es*, en sí mismo, también *es* en su otredad. Desde la perspectiva de Le Breton, cuando un sujeto enuncia: este cuerpo es mío, distinto del conjunto, utiliza como modelo el de la posesión<sup>54</sup>.

Mi cuerpo indica una posesión, no una propiedad. Es decir, una apropiación sin legitimación. Poseo mi cuerpo, lo trato como quiero, tengo sobre él el *jus uii et abutendi*. Pero a su vez él me posee: me tira o me molesta, me ofusca, me detiene, me empuja, me rechaza. Somos un par de poseídos, una pareja de bailarines endemoniados.<sup>55</sup>

Esta posesión, delimita bordes materiales y espaciales que *representa* un sujeto. Una materialidad haciéndose presente en un espacio y tiempo, posicionándose en contra a otros: este *soy yo* y no *tú*. El cuerpo como aquel modo de subjetivación con nombre y características físicas únicas.

Sin embargo, como se ha dicho líneas más arriba el cuerpo no está exento a factores que lo conceptualizan, “se trata de una operación orquestada mediante esquemas reguladores que producen posibilidades inteligibles y morfológicas”<sup>56</sup> en esta materialidad. Esquemas en constante movimiento, que construyen al cuerpo por medio de repeticiones y producciones. “Esta escenografía está orquestada mediante una matriz del poder”<sup>57</sup>.

En este sentido, Judith Butler en *Cuerpos que importan* (1996) reflexiona el cuerpo como materia efecto del poder, específicamente en su efecto productivo. El cuerpo, cuya materialidad ocupa espacio —*aquí y ahora* como acierta Nancy—, tiene una concepción sexo y género, que facilita la clasificación del cuerpo: masculino y femenino. Hombre o

---

<sup>54</sup> David Le Breton, *Antropología del cuerpo y modernidad*, trad. Paula Mahler, Ediciones Nueva Visión, Buenos Aires, 2002, p. 14.

<sup>55</sup> Jean-Luc Nancy, *58 indicios sobre el cuerpo. Extensión del alma*, trad. Daniel Álvaro, Ediciones LaCebra, Buenos Aires, 2007, p. 16.

<sup>56</sup> Judith Butler, *op. cit.*, p. 32.

<sup>57</sup> *Ibid.*, p. 55.

mujer son los dos códigos culturales actuales que realizan actos —es decir, esquemas o estructuras ya establecidos—. Esto ayuda a producir *acciones repetitivas*, que puedan clasificar al cuerpo en una de las dos casillas. Butler propone la concepción actual sobre el cuerpo sexuado, es decir, existe una clasificación del cuerpo conforme su área genital, sin embargo, la filósofa advierte la inestabilidad y la ineficacia de vararse en este aspecto, pues limita el cuerpo/sujeto.

Butler devela la construcción del género y el sexo, no como verdades, sino como espectros o ilusiones. El género y el sexo están regulados por el imaginario o discurso social regulador, y con ello logra encasillar a los cuerpos, así como ayuda a su constitución. Butler pretende deslocalizar esta clasificación, desnaturalizando al género: lo masculino y femenino es ilusorio, y solo se establece por la *performatividad*.

El cuerpo postulado como anterior al signo es siempre *postulado* o *significado* como *previo*. Esta significación produce, como un *efecto* de su propio procedimiento, el cuerpo mismo que, sin embargo y simultáneamente, la significación afirma descubrir como aquello que *precede* a su propia acción. Si el cuerpo significado como anterior a la significación es un efecto de la significación, el carácter mimético y representacional atribuido al lenguaje —atribución que sostiene que los signos siguen a los cuerpos como sus reflejos necesarios— no es en modo alguno mimético. Por el contrario, es productivo, constitutivo y hasta podríamos decir *performativo*, por cuanto este acto significante delimita y circunscribe el cuerpo del que luego afirma que es anterior a toda significación.<sup>58</sup>

El individuo está capacitado y *se* constituye en disposición al discurso social<sup>59</sup>. Lo masculino y femenino son actos representativos de elementos significativos predominantes de un espacio, la *performatividad* es la puesta en escena de estos signos. Para Butler, el cuerpo es la materialidad en producción —efectos del poder o relaciones de poder—. Cada

---

<sup>58</sup> *Ibid.*, p. 57.

<sup>59</sup> Este discurso, o esquema, es precedido por repeticiones anteriores que han ayudado a configurar al cuerpo.

actitud asumida, así como el rol en la sociedad, los límites, las prohibiciones o permisos se ven materializados en el cuerpo. Para aterrizar el análisis de la corporalidad femenina en *Temporada de huracanes*, se rescatan estas disposiciones de configuración. El discurso social y cultural imperante; es decir, lo que las relaciones de poder ponderen en la novela serán las modulaciones para contornear la figura femenina.

La corporalidad femenina se retomará a partir de aquellos actos representativos de lo femenino, aquellas restricciones, obligaciones, castigos y violencias que se presentan en aquellos cuerpos con este código. El cuerpo femenino es aquel que encarne —por medio de repeticiones— el esquema establecido en el pueblo la Matosa.

Es necesario aclarar que no se pretende encasillar al cuerpo femenino, ni hacer sólidos los estereotipos de él, aunque se desarrollen en la investigación; más bien se muestra cómo se construyen sus contornos de esta corporalidad, para dar una muestra de su configuración. Así como su dislocación en el sistema imperante: un sistema excluyente y expulsor. Es por ello que los personajes que se rescatarán en la investigación serán aquellos que siguen el código femenino desde la construcción de sus actos, y no desde su genitalidad. Es decir, la performatividad; aquellos actos de una materialidad de un *aquí* y un *ahora* —como afirma Nancy— materialidad distinta de otros. Por ello se rescata al personaje de la Bruja chica como cuerpo femenino igual que los personajes Norma y Yesenia. Personajes que se analizarán a continuación.

## Capítulo II. Configuración del cuerpo femenino en *Temporada de huracanes*

### 2.1. El cuerpo femenino transgresor: la brujería en performatividad

En la Matosa de *Temporada de huracanes* existe un discurso<sup>60</sup> con diferentes directrices; una polifonía que pone de manifiesto al conjunto y sus acciones. Estas voces van tejiendo poco a poco aquello asumido como verdad en el pueblo: se arrojan códigos, reglas, castigos o restricciones en las corporalidades habitantes de la zona. Ello constituye una red de relaciones de poder. Al mismo tiempo, los personajes femeninos configuran su corporalidad dentro de estas disposiciones. Para comenzar a desarrollar esta premisa es necesario analizar el personaje la Bruja chica. Quién está condicionado —en una medida importante— por el *habla* del pueblo. Cuando otros le nombran depositan una serie de elementos asumidos en el discurso que practican los habitantes del poblado:

Le decían la Bruja, igual que a su madre: la Bruja Chica cuando la vieja empezó el negocio de las curaciones y los maleficios, y la Bruja a secas cuando se quedó sola allá por el año del deslave [...], 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 las casas los viernes oyeron nunca que la llamaran de otra manera. (p.13)

Al *nombrarla* existe una configuración en la práctica discursiva en la Matosa, “[e]sta forma [...] [que] se aplica en la inmediata vida cotidiana [y] que categoriza al individuo, le asigna su propia individualidad, lo ata en su propia identidad, le impone una ley de verdad

---

<sup>60</sup> Se retoma la noción de discurso de Foucault como conjunto de enunciados articulados en un mismo sistema. “el discurso está constituido por un conjunto de secuencias de signos, en tanto que estas son enunciados, es decir, en tanto que se les puede asignar modalidades de existencia particulares. [...]. Las prácticas discursivas no son pura y simplemente modos de fabricación de discursos. Ellas toman cuerpo en el conjunto de las técnicas, de las instituciones, de los esquemas de comportamiento, de los tipos de transmisión y de difusión, en las formas pedagógicas que, a la vez, las imponen y las mantienen”, véase Edgar Castro, *El vocabulario de Michel Foucault. Un recorrido alfabético por sus temas, conceptos y autores*, Universidad Nacional de Quilmes, Buenos Aires, 2004, p. 94, [las cursivas son mías].

sobre sí que está obligado a reconocer en él”<sup>61</sup>; por ello el personaje recibe y manifiesta el discurso de su sobrenombre. Se pone en circulación una configuración de Ella en el momento de llamarla Bruja. Este sustantivo anexa todo el peso fantástico adherido a dicha figura. Se hace énfasis en habilidades sobre humanas del personaje, así como su vínculo con aquel ser sobrenatural maligno — el diablo—, y en sus conocimientos ocultos de la naturaleza.

Su cuerpo está sumergido en una serie de códigos y realiza una *producción* de una regularidad asignada. Es decir, la representación que manifiesta dicho personaje está anclada a la producción de la brujería. Por ello ejerce prácticas y ritos relacionados a esta. Su constitución está puesta, incluso antes de su nacimiento. En palabras de la propia veracruzana —Fernanda Melchor— respecto a la configuración del personaje: “queda entonces sin la posibilidad de elegir: La bruja es bruja porque la mamá era bruja, nadie le preguntó si quería serlo, y la cuestión de que se presenta como una niña tampoco es algo donde tuvo opción”.<sup>62</sup>

La disposición del personaje está sujeta al discurso que le permea. Está en una constante disposición de relaciones de poder capacitadoras, que no son hechos aislados a su corporalidad, y que van tejiéndola desde el momento de nombrarla. Para justificar los enunciados anteriores, se rescata lo mencionado por Butler, que podría relacionarse con este personaje de la novela de Melchor:

la ocupación del nombre es lo que lo sitúa a uno, sin elección posible, dentro del discurso. Este «yo», producido a través de la acumulación y la convergencia de tales «llamados», no puede sustraerse a la historicidad de esa cadena ni elevarse por encima de ella y afrontarla como si fuera un objeto que tengo por delante, que no soy yo misma sino sólo aquello que los demás hicieron de mí; porque ese distanciamiento o esa división producida por el entrelazamiento entre los llamados interpelantes y el «yo» que es su sitio, es invasivo, pero también capacitador, es lo que Gayatri Spivak llama «una

---

<sup>61</sup> Hubert L. Dreyfus y Paul Rabinow, *Michel Foucault: más allá del estructuralismo y la hermenéutica*, trad. Rogelio C. Paredes, Nueva visión, Buenos Aires, 2001, p.245.

<sup>62</sup> Gloria Luz Godínez y Luis Alfredo Román, “En el corazón del crimen siempre hay un silencio: entrevista con Fernanda Melchor”, *REVELL: Revista de Estudios Literarios da UEMS*, 2019, núm. 20, p. 190.

violación habilitante». El «yo» que se opondría a su construcción siempre parte de algún modo de esa construcción para articular su oposición; además, el «yo» obtiene en parte lo que se llama su «capacidad de acción» por el hecho mismo de estar implicado en las relaciones mismas de poder a las que pretende oponerse. En consecuencia, estar implicado en las relaciones de poder más precisamente, estar capacitado por las relaciones de poder a las que el «yo» se opone no es algo que pueda reducirse a las formas ya existentes de tales relaciones.<sup>63</sup>

Aquí lo que se permite observar es el uso del lenguaje, desde la acción apelativa, como modo capacitador para posicionar a un sujeto —y por lo tanto a su cuerpo— en modulaciones generadas por el sitio asignado del individuo. A la vez, el individuo mantiene esa posición por llevar a cabo esas disposiciones. La reflexión de Butler facilita pensar a la Bruja chica como producción de una verdad del poblado, es decir su condición constitutiva<sup>64</sup> está circulando por la posición de una fuerza externa a ella, y que contornea su fisonomía. Ella reproduce los rasgos y patrones incrustados sobre la figura de la brujería desde el momento de su nacimiento, porque su sitio ya estaba establecido. Sus actos, ritos y costumbres son algunos modos de representar su corporalidad frente a otros en el pueblo la Matosa, y en este acto de representación está su configuración.

Los elementos consolidados en la brujería vienen desde un largo tiempo. Para ahondar este punto y conocer cuáles son los rasgos que han permanecido en la brujería —y así reconocer los elementos que pueden circular en la configuración de la Bruja chica— es necesario ubicar —primeramente y de una manera general— el año 1486 con la publicación del tratado de *Malleus Maleficarum*<sup>65</sup> por los dominicos Heinrich Kramer y Jacob Sprenger.

---

<sup>63</sup> Judith Butler, *op. cit.*, p. 181.

<sup>64</sup> Existe una postulación anterior, que no es ajena al sujeto, y puede postularse desde el lenguaje o por medio de prácticas sociales. El sujeto realiza una acción dentro de este ramo de posibilidades puestas, casi por inercia, y es en esta acción donde se realiza la propia persona. Véase Judith Butler, *op. cit.*, p. 57.

<sup>65</sup> “conocido como uno de los manuales más importantes para la persecución de la brujería y hechicería desde el siglo XV al siglo XVII en auge”, tras pasa a zonas geográficas como a Nueva España en el siglo XVIII. En este territorio se ejerce las nociones estipuladas en el manual de los dominicos, sin embargo existe una trasposición con la cultura hispanoamericana. Véase a Angélica Paola Castañeda García. “Herencia del *Malleus*

En él se desglosa una serie de características para identificar a mujeres que practican brujería, así como se perfila ciertos patrones relacionados a su corporalidad que han permanecido a lo largo de los siglos. Dichos preceptos son: el apetito sexual desmesurado, el cuerpo femenino débil por pasiones y la existencia de un pacto con el diablo que le dotara de la capacidad para mutar su corporalidad.

De igual modo, Elia Nathan Bravo articula cinco elementos de las brujas: 1) El pacto con el diablo: la bruja no solo renuncia a Dios, también realiza un compromiso fiel con el diablo. Es él quien hace posibles todas las habilidades sobrenaturales de su seguidora y, en ocasiones, le dota la habilidad de hacer males o daños. 2) El maleficio: se tienen sus registros desde la hechicería, y es la capacidad de hacer daño. Causa enfermedades o la muerte en personas y animales, provoca pestes o tormentas, causa la metamorfosis real —o imaginaria— de seres a bestias. 3) El aquelarre: Reunión por las brujas para adorar al diablo. Existen varias actividades internas a esta congregación, como realizar ofrendas a este personaje sobrenatural y besar sus partes sexuales, así como orgías y la elaboración de ungüentos con los cuerpos de infantes. 4) El vuelo: Las brujas pueden tener la capacidad de volar convertidas en animales<sup>66</sup>. 5) las marcas: es la señal o signo en la corporalidad de la bruja, esta marca surgía por el pacto con el maligno.<sup>67</sup>

---

*Maleficarum* a través del imaginario social para la resignificación de los procesos por oficio de brujería en la Nueva España durante los siglos XVII y XVIII”, *Vuelo libre. Revista de historia*, 2020, núm. 12, p. 7.

<sup>66</sup> Existe una trasposición de la figura de la bruja en el siglo XVIII en Nueva España. Solo por mencionar una de estas distinciones: la corporalidad de las mujeres que tienen por oficio bruja, tienen la capacidad de quitar sus propias piernas para desprenderse de la conexión terrenal y poder realizar sus vuelos. Véase Adriana Guillén Ortiz, *Personajes y espacios sobrenaturales en la tradición oral de Coatepec, Veracruz*. Tesis de maestría, El Colegio de San Luis Potosí, San Luis Potosí, 2016.

<sup>67</sup> Véase Elia, Nathan Bravo, *Territorios del mal. Un estudio sobre la persecución europea de las brujas*, Universidad Nacional Autónoma de México/Instituto de Investigaciones Filológicas, Ciudad de México, 1997. En esta investigación se ha creído pertinente desglosar dichos conceptos para generar un panorama amplio sobre una figura con mucho peso en la narración de la novela.

Ahora bien, en el personaje de la Bruja chica, su corporalidad estará relacionada con una serie de deseos sexuales. Desde el inicio de la narración está marcado este aspecto, y se muestra cuando este personaje espía a jóvenes mientras toman un baño:

[Ella observaba] Piel color canela, color caoba tirando a palo de rosa, pieles húmedas y vivas que desde lejos, desde aquel tronco a varios metros de distancia desde donde la Bruja los espiaba, se le figuraban tersas [...] concentrando la fuerza de su deseo en el haz penetrante de su negra mirada, oculta siempre en la espesura o paralizada por el ansia en los linderos de las parcelas, [...] los ojos humedecidos por la belleza de toda esa carne lozana, para olerlos mejor, para saborear en la imaginación el aroma salitroso que los machos jóvenes dejaban flotando en el aire de la llanura. (pp. 26-27)

También su relación con el personaje de Maurilio —Luismi— es una muestra de esta sexualidad desbordada; así como las orgías organizadas por las noches en su casa. Sobre el elemento del pacto con el diablo, este está sustituido por el vínculo de su concepción. Ella es hija del ser sobrenatural dentro del discurso del pueblo; en la narración puede observarse cuando las mujeres del poblado preguntaban a la Bruja —la madre— quién era el padre de la chica, ella “se les quedaba viendo con una sonrisa torva y les decía que la Chica era hija del diablo” (pp.20-21). Aquí surge ese lazo indestructible, con este vínculo se le dota —de una manera inmediata— la habilidad para realizar maleficios: “las mujeres del pueblo seguían hablando [de] los brebajes que amarraban a los hombres y los dominaban por completo, y los que los repelían para siempre jamás, y los que limitaban a borrar su recuerdo, y aquellos que concentraban el daño en la simiente que esos cabrones les habían pegado en los vientres antes de huirse en sus camiones” (pp. 30-31). Su papel en la comunidad es importante, porque funge como curandera o, bien, como causantes de malestares; representa un centro de un conjunto de mujeres que acuden a ella por ayuda. Con la Bruja madre, por ejemplo, las mujeres del pueblo llevaban comida “a cambio de que las ayudara, de que les

preparara sus remedios, los menjurjes que la Bruja cocinaba con las yerbas que ella misma plantaba en la huerta de su patio o las que mandaba a las mujeres a buscar al cerro” (p. 16). El siguiente elemento, el vuelo, no está presente en este personaje, pero sí existe una inestabilidad en su corporalidad que la hace ser *rechazada*. Así como el elemento de la marca, que se manifiesta más en el personaje con el vínculo de su concepción al denominarla “endemoniada”. Aunque no haya una marca visible, ella es la conexión y el pacto solo por existir y ser la producción/el acto de la brujería, por ello se asegura en la narración “la tierra se partiría en dos y las Brujas caerían al abismo, derechito al lago del fuego del infierno, una por endemoniada [la Bruja chica] y la otra por todos los crímenes que cometió por sus brujerías” (p.23).

La figura de la Bruja obedece a un código establecido desde hace siglos, sin embargo, dentro del espacio narrativo su corporalidad es transgresora. Su figura va más allá de los límites permitidos en el discurso de la Matosa. Su corporalidad tensiona los dos polos: masculino/femenino. En este sentido, existe una abyección, una expulsión del personaje, cuando es arrojado fuera de las acciones o conductas aceptadas en la narración. Puede verse en el desarrollo del capítulo IV, cuando el personaje Munra repela su compañía:

la tal Bruja era en realidad un hombre, un señor como de cuarenta años de edad en aquel entonces, vestido con ropas negras de mujer, y las uñas bien largas y pintadas también de negro, espantosas, y aunque llevaba puesta una cosa como velo que le tapaba la cara nomás con escucharle la voz y verle las manos uno se daba cuenta de que se trataba de un homosexual, [...]sus costumbres y su apariencia me parecían repugnantes. (p. 92)

Su travestismo produce una ruptura “en la estructura imitativa mediante la cual se produce el género hegemónico y [esto] desafía a la naturalidad y originalidad de la heterosexualidad”<sup>68</sup>. Cuando se le nombra “Él”, en lugar de Ella, la estructura que genera la

---

<sup>68</sup> Judith Butler, *op. cit.*, p. 92.

producción se tensiona. En la novela no está aceptada la práctica de brujería y —además— estas prácticas son realizadas por un personaje aludido al género masculino —sexo biológico— performando un espectro femenino. Como reacción, la Matosa excluye inmediatamente a la Bruja, de aquí su transgresión<sup>69</sup>. Ella asume su identidad como Bruja, este es su oficio. Al identificarse con estos patrones establecidos de femenino/bruja se tensionan la matriz. Con las reservas del pensamiento de Butler, puede analizarse este factor sobre el travestismo:

Aparentemente lo excluido de esta oposición binaria es también producido por ella como exclusión y no tiene una existencia separable o plenamente independiente como un exterior absoluto. Un exterior constitutivo o relativo está compuesto, por supuesto, por una serie de exclusiones que, sin embargo, son interiores a ese sistema como su propia necesidad no tematizable. Surge dentro del sistema como incoherencia, como desbarajuste, como una amenaza a su propia sistematicidad.<sup>70</sup>

En este sentido, la Bruja genera un código propio, el cual se vale de recursos externos para poder realizar un acto performativo. Su producción no es aceptada en el discurso del pueblo, pero en este sentido surge un sustento a partir de su exclusión. La característica capacitadora que está dispuesta ante ella sirve para tensionar aquel discurso que posibilita sus representaciones. En la reflexión de Butler sobre la capacidad de las corporalidades femeninas existe una idea que puede relacionarse en este sentido:

Esta exclusión de lo femenino de la economía de las representaciones equivale efectivamente a decir: «muy bien, de todos modos, no quiero estar en [la] economía, y [...] mostraré lo que este receptáculo ininteligible puede hacerle [a] sistema; no seré una pobre copia en tu sistema y, sin embargo, me asemejaré a ti imitando los paisajes textuales mediante los cuales construyes tu sistema y demostrándote que lo que no puede entrar en él ya está adentro de él (como su exterior necesario) y haré la pantomima y repetiré los gestos de tu operación hasta que la operación del exterior en el interior del sistema

---

<sup>69</sup> No solo desde su nombre, también se pone en circulación la transgresión por la posición de periferia del pueblo. Véase primer capítulo.

<sup>70</sup> Judith Butler, *op. cit.*, p. 71.

ponga en tela de juicio su clausura sistemática y su pretensión de estar autosustentado.<sup>71</sup>

La Bruja toma elementos de su vestimenta para generar el acto y lo mantiene en toda la novela. El rechazo se ve manifestado, en ocasiones, en forma de burlas a la representación que hacía este personaje en varias situaciones. Un ejemplo son las descripciones de la Bruja chica cuando utilizó un vestuario de luto después de perder a su madre en el deslave del pueblo:

Fue muchas semanas más tarde cuando la Chica se apersonó una mañana en las calles de Villa, vestida de negro por completo, negras las medias y negros los vellos de sus piernas, y negra la blusa de manga larga, y la falda y los zapatos de tacón y el velo que se había prendido con pasadores al chongo que recogía sus largos y oscuros cabellos en lo alto de la coronilla, una imagen que pasmó a todos, no sabían si del espanto o de la risa, por lo ridícula que lucía, con el calorón como para cocerle a uno los sesos y esta zonga vestida de negro, había que estar loca, [...], qué ganas de hacerle al mamarracho como los travestidos que año con año se aparecían en el carnaval de Villa. (pp. 24-25)

Finalmente, para cerrar este apartado, es necesario redondear las acciones que configuraron a este personaje. Hay que reconocerlo como cuerpo abyecto, expulsado. Es en esta exclusión cuando surge la posibilidad de modularse. La Bruja chica rompe con el discurso binario obligado a partir de sus prácticas; ya que la varonil fisonomía, referida por otros personajes, se *presenta* como un agente femenino— se despoja de los códigos para *ser* y *hacerse* en la narración: su acto *es* y *se* sostiene en toda la novela. Demuestra que las disposiciones son construcciones culturales y sociales, y estas producen sanciones. Sus prácticas, u oficio, influyen para ser excluida, luego sus actos generan la transgresión cuando rompe lo aceptado en el discurso de la Matosa.

---

<sup>71</sup> *Ibid.*, p.81.

## 2.2. Simetrías en sinécdoques: corporalidades violentadas y excluidas

Como se reitera en esta investigación, la corporalidad femenina en *Temporada de huracanes* está sujeta al discurso del pueblo narrativo. Esta práctica discursiva tiene en potencia el machismo y la violencia como sanción. Existe una serie de relaciones de poder que condicionan, o ayudan a constituir la corporalidad en la novela de la veracruzana. Existe en esta masa corporal otras corporalidades que sufren directamente una directriz de violencia física y verbal explícita. En este caso se habla de los personajes de Norma y Yesenia. En buena medida, sus corporalidades están manifestadas en forma de sinécdoques<sup>72</sup> en la narración, además sufren un daño físico exacerbado por trasgredir las constituciones disponibles. Estas son sus acciones contracorriente a las posiciones asignadas por otros.

La corporalidad de Yesenia está configurada por dos directrices: la confrontación constante con su primo Luismi y la violencia ocasionada por su abuela. La corporalidad de este personaje está sujeta al discurso y a las condiciones constitutivas por estas dos direcciones. Su configuración está sometida a las modalidades de sus relaciones familiares. Ella está producida para articular normas que funcionen en sus relaciones interpersonales, como la obligación de la crianza. Por ello, su sobrenombre, Lagarta, y los castigos son una arista del maltrato ejercido por las reglas establecidas. Su materialidad<sup>73</sup> “designa cierto efecto del poder o, más exactamente, es el poder en sus efectos formativos o constitutivos”<sup>74</sup>. Al momento de representarse en estas áreas, lo único que logra es una violencia hacia su

---

<sup>72</sup> “Platón priva a lo femenino de una *morphé*, una forma, porque como receptáculo, lo femenino es una cosa no permanente y, por lo tanto, carente de vida y de forma que no puede nombrarse. Y como nodriza, madre, vientre útero, lo femenino se reduce, apelando a una sinécdoque, a un conjunto de funciones representativas. En este sentido el discurso sobre la materialidad es un discurso que no permite la noción del cuerpo femenino como una forma humana”. Véase Judith Butler, *op. cit.*, 2012, p. 92.

<sup>73</sup> La materialidad es aquella forma tangible. Butler hace referencia a esta noción en su teoría para aludir a la corporalidad.

<sup>74</sup> *Ibid.*, p. 64.

corporalidad, ya que existe una reiteración constante de las libertades y mayores disposiciones de la figura masculina sobre la femenina. Por lo que puede afirmarse que estas disposiciones, dentro del terreno donde está desarrollado el personaje, tienen un tono machista.

Una de estas normas postuladas en Yesenia es la obligación de ejercer acciones de la maternidad —incondicionalmente— hacia varones. Este discurso es sostenido por el personaje de Doña Tina, su abuela materna:

Si nomás es un chamaco, no tiene malicia, son cosas de niños, Lagarta, déjalo ser, pobrecito, su papá era igual de travieso y el chamaco se le parece, son igualitos, decía la abuela, aunque era mentira [...] aunque en lo único en lo que se parecían era en lo huevones y en lo lacras, y en lo lambiscones que eran con la abuela, que siempre los dejaba hacer su reverenda voluntad, y por eso el chamaco ese creció para convertirse en un animal salvaje que nomás tiraba pal monte cada vez que lo dejaban suelto, incluso a deshoras de la noche, pero según la abuela esa era la forma en que se criaba a los varones para que no le tuvieran miedo a nada, pero era Yesenia la que tenía que andar cazándolo para que se lavara, para poder coserle la ropa toda desgarrada, y pizcarle los piojos y las garrapatas que agarraba en el monte y arrastrarlo a la escuela cada mañana, entre chingadazos y coscorrones que Yesenia le acomodaba para que obedeciera. (p.43)

Yesenia al encontrarse en esta disposición, se le arroja a la imagen de nodriza o de madre —sinécdoque<sup>75</sup>—. “La clásica asociación de femineidad y materialidad puede hallarse en una serie de etimologías que vinculan la materia con la mater y la matriz (o el útero) y, con una problemática de reproducción”<sup>76</sup>. En este sentido, la corporalidad femenina de este personaje se muestra en forma de sinécdoque que la desplaza. Luego, su corporalidad se ve distorsionada con mayor profundidad por la violencia recibida. Su posición, es decir, el lugar asignado en el núcleo familiar, la constituyen en una forma difusa.

---

<sup>75</sup> Recuérdese la sinécdoque como figura retórica que hace referencia a un elemento mediante la alusión de la parte por el todo o viceversa.

<sup>76</sup> *Ibid.*, p. 58.

Este principio que relaciona, por inercia, lo femenino a la crianza desdibuja la posibilidad de asir la corporalidad de Yesenia, ya que su cuerpo está instalado con anticipación en un rol dentro de las relaciones del terreno familiar del personaje. El “instalar principio de inteligibilidad en el desarrollo mismo de un cuerpo es precisamente la estrategia de una teología natural que explica el desarrollo de la mujer mediante el argumento lógico de la biología. Sobre esta base se ha sostenido que las mujeres deben cumplir ciertas funciones sociales y no otras o, en realidad; que las mujeres deberían limitarse absolutamente al terreno reproductivo”<sup>77</sup>. En este caso, asimilar la corporalidad femenina de Yesenia a la crianza obligatoria, la deja excluida de una configuración autónoma. Ella no es más que las obligaciones y restricciones.

Sin embargo, existe una resistencia dentro del discurso por parte de ella. Es decir, una confrontación hacia la figura que cría, su primo Maurilio —a quien conocen con el sobrenombre de Luismi—. Esto surge porque Yesenia puede observar la jerarquía que la coloca de una manera inferior hacia él. Esta cuestión es uno de los problemas que más problematizan al personaje. Por ello en la narración se expone el desprecio: “pellizcarlo [a Luismi] donde [ella] pudiera y gozar furiosamente cuando sentía que la carne del niño se rajaba bajo sus uñas” (p. 43).

También hay una lucha para exponer las acciones<sup>78</sup> de su familiar ante los ojos de su abuela, una batalla que no logra ganar. En la narración, Yesenia decide contar las huidas hacia la casa de la Bruja chica por parte de su primo:

ella lo había visto todo y había regresado corriendo a la casa para despertar a su abuela y contarle las cochinadas que su nietecito santo hacía [...], para ver si así la vieja se daba cuenta, [...] y dejara de echarle la culpa de todo a

---

<sup>77</sup> *Ibid.*, pp. 30-31.

<sup>78</sup> Estas acciones son prácticas homosexuales, las cuales son actos y normas rechazadas en el discurso de los habitantes de la novela. Estas se desarrollaran en el capítulo III.

Yesenia, que porque ella era la mayor de todos y que por eso *debía* cuidar del primo y no andar inventando esos chismes [...] la abuela se le había quedado viendo con sus ojos de furia y le había dicho pinche Lagarta, nada más a ti se te pudo ocurrir una mentira tan horrible y espantosa, estás enferma de la mente, la tienes llena de cizaña. ¿No te da vergüenza andar de golfa en las calles por las noches, y encima echarle la culpa a tu primo? (p.49)<sup>79</sup>

Es en este momento de la narración cuando el personaje de la abuela violenta a Yesenia, y corta el cabello largo de su nieta. Esta acción tiene un peso mayor, ya que la cabellera era el único elemento físico que realmente le agradaba a Yesenia:

escuchó el crujido que hacían las hojas [de las tijeras] al cortar mechones enteros de su pelo, el cabello que ella tanto cuidaba, la única cosa bonita que le gustaba de su cuerpo: aquel pelo negro lacio y espeso que todas sus primas envidiaban porque era lindo y liso como el de las artistas de las telenovelas, [...] tenía un cabello primoroso que le caía sobre los hombros como una cortina de seda, una cascada de terciopelo azul casi negro que la abuela tijereteó aquella noche hasta dejarla como loca de manicomio, para darle una lección. (pp. 54- 55)

La cabellera funciona en la narración como otra sinécdoque de la corporalidad de Yesenia. El cabello femenino ha sido cargado de un simbolismo de fortaleza, incluso de atracción sexual<sup>80</sup>. 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<sup>81</sup>. Esto ocurre en el contexto descrito de la narración, cuando termina de cortar su cabellera; en Yesenia se genera ira desbordada al reconocer el cambio y el castigo en su corporalidad:

le había tusado el pelo con tijeras de descuartizar el pollo mientras Yesenia permanecía inmóvil, [...] por miedo de que las hojas heladas le cortaran la

---

<sup>79</sup> Las cursivas son mías.

<sup>80</sup> Véase Patricia Ariztizábal Montes, “Eros y la cabellera femenina”, *El hombre y la Máquina*, 2007, núm.28, pp. 116-129.

<sup>81</sup> Desde la mirada falogocéntrica, cuando una mujer corta su cabellera pierde el encanto natural.

carne, y después había pasado la noche entera en el patio, como la perra que era, había dicho la abuela: *la bestia inmundada que no merecía ni un jergón pulguiento bajo su pellejo apestoso*. Tardó un buen rato en sacudirse los cabellos [...] y cuando al fin se acostumbró a la oscuridad de la noche, cogió la pita que servía de tendedero y la desató para azotar con ella las paredes de la casa, hasta tumbarles el yeso inflado por la humedad, y luego se fue sobre los arbustos que crecían debajo de la ventana de la cocina, hasta dejarlos pelados (p.49).<sup>82</sup>

Lo mismo ocurre en el momento de sustituir su nombre por el de Lagarta. Idea que surge por parte de Doña Tina, cuando Yesenia era una niña. Al *nombrarla* con este apodo le agrega identidad a la corporalidad. Sin embargo, es de manera hiriente. En este eje “el nombre ejerce un poder lingüístico de constitución”<sup>83</sup>, relacionando la fisonomía de un “teterete” a la corporalidad de Yesenia. El nombre de Lagarta la sitúa en el espacio familiar y en el pueblo la Matosa, pues todos la llaman de esa forma, esto es “el extraño e incluso violento poder de nombrar [que] parece recordar este poder inicial del nombre para inaugurar y alimentar la existencia lingüística, de singularizar en el espacio y en el tiempo”<sup>84</sup>. Aunado a ello, la acción de tuser su melena pone énfasis en la acción de deforma su corporalidad, lo que produce un rechazo a ella misma. Luego, con ayuda de su apodo su configuración corporal se mezcla entre el dolor, ira y lucha constante. Yesenia no logra extraerse a sí misma de los discursos que corren externos a ella, sino que es un efecto de ellos. La imagen dispuesta de Yesenia en el pueblo y dentro del núcleo familiar es una forma<sup>85</sup> que no tiene esencia independiente, sino una figura distorsionada. Una figura manifestada en sinécdoque [nodriza o cabellera]; o con un nombre hiriente, Lagarta.

---

<sup>82</sup> Las cursivas son mías.

<sup>83</sup> Judith, Butler, *Lenguaje, poder e identidad*, trad. Javier Sáez y Beatriz Preciado, Editorial Síntesis, Madrid, 1997, p.58.

<sup>84</sup> *Ibid.*, pp.56-57.

<sup>85</sup> “El *schema* [forma o gesto] de los cuerpos como nexos históricamente contingentes de poder/discursos es llegar a algo semejante a lo que Foucault describe en *Vigilar y Castigar* como la «materialización» del cuerpo del prisionero” Véase Judith, Butler, *Cuerpos que importan*, 2012, p 62.

De igual manera, existe una representación por medio de sinécdoque en el personaje Norma. Y este también sufre una violencia explícita en su corporalidad. Norma es presentada en los capítulos IV y V de la novela. Es en este último donde se desarrolla toda su historia. La corporalidad de Norma en *Temporada de Huracanes* también se muestra como sinécdoque en el sentido de nodriza, útero, así como objeto sexual. Su corporalidad está desarrollada en dos directrices: el núcleo familiar y la relación con Luismi al llegar al pueblo.

Norma sigue una serie de reglas establecidas en su familia porque ella es la figura de criadora y cuidadora de la casa. De nuevo surge la imagen de nodriza: “[su madre] empezaba su letanía, antes de irse al trabajo y dejar a Norma en la casa para que llevara a los hermanos a la escuela y les preparara la comida: Norma, ya no era una chamaca, pronto serás una señorita y  *tienes que portarte como corresponde, asumir tus responsabilidades en esta casa y ser un ejemplo para tus hermanos*”<sup>86</sup> (p. 124-125). Existe una reiteración de este patrón durante la narración cuando se describe “su madre siempre le repetía: que ya no era una niña, que pronto sería toda una señorita y que  *debía darse a respetar y ser un ejemplo para sus hermanos*”<sup>87</sup> (p.127).

Por otro lado, la deformación de su corporalidad a un objeto sexual está en las descripciones donde sufre abusos por el personaje Pepe, su padrastro. Esto se muestra en las primeras escenas donde él preparaba el cuerpo de Norma a los deseos perversos de él. Se describe en la narración que le introduce los dedos en la vagina, o toca sus senos bruscamente. Todo conlleva a iniciar las pulsiones primarias de Norma, estimular sus áreas erógenas. Con estos actos su cuerpo era disciplinado: era “prepararla [...] educarla, enseñarla, ir la acostumbrando de poco a poco para no lastimarla” (p.134). En este sentido, el cuerpo de

---

<sup>86</sup> Las cursivas son mías.

<sup>87</sup> Las cursivas son mías.

Norma se pone en circulación como un molde durante su convivencia con el personaje del padrastro; y la forma deseada son todas las disposiciones de este. Norma se convierte en objeto cuando él se convierte en libertino<sup>88</sup>:

La llevaba al pie de la cama grande [...] y la desnudaba [...] y la tendía, temblando de anticipación y de frío, sobre las sábanas heladas y la cubría contra su pecho musculoso y la besaba en la boca con un hambre salvaje que Norma encontraba a la vez deliciosa y repugnante, pero el secreto era no pensar; no pensar en nada mientras él le apretaba los pechos y se los chupaba; no pensar nada cuando Pepe se montaba encima de ella y con su verga untada en saliva iba haciendo más grande y más ancho aquel hueco que él mismo le había abierto con los dedos. (p.133)

Esta disciplina será un patrón aprendido en este personaje, y lo replicará en su próxima interacción más cercana, la cual fue el encuentro con Luismi. Estos modos de comportamiento crean una idea en el interior de Norma. Sin embargo, puede vislumbrarse el repudio de ella hacia estas conductas:

Norma se mordía los labios y concentraba todas sus fuerzas en mantener su ritmo furioso con el que movía sus caderas, porque entre más rápido se vendría Pepe y entonces ella podría acurrucarse en el hueco de su axila mientras él la abrazaba y la mecía y la besaba por encima del nacimiento [...] Ese era el momento que siempre Norma esperaba: cuando podría cerrar los ojos y pegar su cuerpo desnudo al de Pepe y olvidar por un instante que nunca duraba lo suficiente, que había algo maligno y terrible en ella por buscar ese contacto, ese abrazo crudo, y desear que pudiera durar para siempre, aunque eso significara traicionar a su madre, [...]. Porque siempre al final terminaba sintiendo un gran asco de sí misma. (p. 135)

Lo que ocurre con este personaje es que hay una enajenación del cuerpo debido a todas las relaciones externas. Aunado a ello, Norma se muestra como una corporalidad

---

<sup>88</sup> “La relación erótica ideal implica, por parte de un libertino, un poder ilimitado sobre el objeto erótico, unido a una indiferencia igualmente sin límites sobre su suerte; por parte del “objeto erótico”, una complacencia total ante los deseos y caprichos”. Véase Octavio Paz, *La llama doble. Amor y erotismo*, Galaxia Gutemberg, Ciudad de México, 2014.

doliente, durante su participación en la narración. Ella se encuentra confusa consigo misma por la tensión de acciones que ejercen otros hacia ella. De aquí deriva una docilidad<sup>89</sup>.

Para entrar en mayor materia sobre su corporalidad se describe de una manera breve algunos hechos que le impiden asir su cuerpo. Uno de estos elementos es el rechazo de ella hacia su corporalidad, y puede observarse cuando está embarazada<sup>90</sup>: “Norma no se imaginaba como un bebé en miniatura sino como una bola de carne, rosa e informe como un chicle masticado” (p. 148). 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 desarticulan su cuerpo: ella no reconoce su corporalidad, pero siente dolor. Ese dolor funge como un castigo<sup>91</sup>. La descripción explícita en la narración muestra un quiebre en el personaje<sup>92</sup>:

La sangre seguía manando y ella no sabía cuánta le quedaba aún en el cuerpo, cuánto tardaría en morirse ahí bajo la mirada asqueada de la trabajadora social y el eco de sus preguntas: quién eres, cómo te llamas, qué te tomaste, dónde lo botaste, cómo pudiste hacerlo, y luego nada, un silencio negro salpicado de gritos, del llanto de niños recién nacidos que la llamaban, coreando su nombre, y despertó para encontrarse desnuda bajo la bata de tela basta, atada al barandal de la cama con vendas que le quemaban la piel de las muñecas, [...] y Norma [quería] escapar corriendo de aquel sitio, [...] huir de su propio cuerpo adolorido, de esa masa de carne abotargada y henchida de sangre, [...]. Quería tocarse los pechos para aliviar las punzadas que los atravesaban; [...] quería tirar y tirar de aquellas vendas hasta romperlas, escapar de aquel lugar donde todos la miraban con odio, [...] estrangularse las manos, degollarse a sí misma en un grito elemental que, al igual que la orina, ya no pudo contener

---

<sup>89</sup> La docilidad de los cuerpos es moldearlos a las diferentes modalidades sociales, así como intervenir en su subjetividad para cumplir ciertos objetivos externos. Véase Michel Foucault, *Vigilar y castigar. Nacimiento de la prisión*, trad. Aurelio Garzón del Camino, Siglo XXI Editores, Buenos Aires, 2002.

<sup>90</sup> Lo que vuelve a arrojar al terreno de útero o matriz: reproducción.

<sup>91</sup> El cuerpo dócil de Foucault, en *Vigilar y castigar*. El castigo pretende controlar y corregir las conductas del individuo cuando se desvían del discurso establecido. Véase Michel Foucault, *op. cit.*

<sup>92</sup> En el concepto de Foucault, la idea sobre castigar en el libro *Vigilar y Castigar* muestra la forma del castigo al criminal e inicia desde el siglo XVI. Época donde se exhibían al criminal y su castigo ante el pueblo. En el siglo XVIII cambia la forma del castigo. Ya no se exhibe, sino que el cuerpo del criminal es encarcelado y aislado. Se le vigila permanentemente. Foucault utiliza la imagen del Panóptico como ese ojo o observador, vigilante a todos los movimientos de los criminales. Esta imagen es una metáfora de la sociedad vigilante. La sociedad no solo vigila a sus criminales, sino a todos los individuos para hacerlos dóciles. Esto es derivado del discurso político interiorizado de los individuos por todas las instituciones educativas, religiosas, políticas y sociales. En la novela puede observarse en las líneas descritas a continuación.

por más tiempo: mamá, mamá, gritó a coro con los recién nacidos. Quiero irme a casa, mamita, perdóname todo lo que te hice. (pp. 150-151)

Norma no consigue una representación sin estas violencias, su cuerpo está articulado en estos discursos. Su cuerpo es doliente, es dolor punzante. De esta forma su configuración es la reacción de todas las relaciones exteriores a ella que se manifiestan en su territorio corporal: como lo son las sinécdoques útero o matriz —manifestadas en el embarazo y aborto—; el abuso sexual; la figura de nodriza y el dolor. Por ello, no existe una forma de ella sin estos elementos.

No solamente este personaje no logra realizarse sin estas disposiciones, también los personajes de la Bruja chica y Yesenia no pueden representarse sin estas restricciones o castigos. Sus corporalidades no son casos aislados, sino una manifestación del discurso de las voces del pueblo. Esto es una problemática más profunda que devela un sistema que excluye. Como menciona Butler en su texto *Cuerpos que importan*, y que puede relacionarse en el análisis de los personajes en esta investigación:

ciertas nociones fantasmáticas de lo femenino han estado tradicionalmente asociadas a la materialidad [corporalidad], esos son efectos especulares que confirman un proyecto falogocéntrico de autogénesis. Y cuando aquellas figuras femeninas especulares (y espectrales) se consideran lo femenino, [...] [este] queda completamente eliminado por su representación misma. La economía que pretende incluir lo femenino como el término subordinado de una oposición binaria masculino/femenino [lo] excluye<sup>93</sup>.

En *Temporada de huracanes* puede relacionarse cuando en los personajes mencionados se les incrusta una verdad sobre su corporalidad: como la crianza, la brujería, la relación a objeto sexual capaz de concebir. Ello forma un conjunto de saberes. Estas nociones se incrustan en la corporalidad femenina, haciendo posible actos regulados que

---

<sup>93</sup> Judith, Butler, *op. cit.*, p. 66.

sostienen este discurso. Para ahondar con mayor fuerza el texto de Melchor, se puede analizar la corporalidad femenina desde la noción de receptáculo que profundiza Butler desde sus reflexiones derivadas del *Timeo* platónico.

En este sentido el individuo femenino está asignado a subyacer en el terreno teórico y filosófico, desde la concepción de receptáculo cuyo propósito es replicar una forma original. Butler menciona al respecto que “el receptáculo-nodriza petrifica lo femenino como aquello que es necesario para la reproducción del ser humano, pero en sí mismo no es humano y que en modo alguno puede construirse como el principio formativo de la forma humana”<sup>94</sup>. Por esto sus formas no son asibles para ellas, al menos en los casos de Norma y Yesenia.

En el caso de la novela de la veracruzana, las corporalidades de estos personajes son una corporalidad violentada en esta sinécdoque. Y en esto está la *exclusión* de la economía de las representaciones que menciona Butler, y que —de nuevo— se retoma aquí para el análisis<sup>95</sup>:

El problema no es que lo femenino se conciba como representación de la materia o la universalidad; antes bien estriba en que lo femenino se sitúa fuera de las oposiciones binarias forma/materia y universal/particular. No será ni lo uno ni lo otro, sino que constituirá la condición permanente e inmutable de ambos: aquello que puede construirse como una materialidad no tematizable. Será penetrada y entregará un ejemplo más de lo que la penetra, pero nunca se asemejará ni al principio de formación ni a lo que lo crea. [...] Irigaray insiste en que aquí, la economía falocéntrica se apodera del poder femenino de reproducción y lo reconcibe con su propia acción exclusiva y esencial<sup>96</sup>.

Es decir, el receptáculo<sup>97</sup> es masculino y este es el origen. Por ello, para nombrar lo que no puede ser nombrado se hace referencia a una catacresis, así como al recurso de una

---

<sup>94</sup> Judit, Butler, *op. cit.*, p. 77

<sup>95</sup> Butler reflexiona sobre las ideas arrojadas por Irigaray, sobre la economía que excluye lo femenino.

<sup>96</sup> *Ibid.*, p. 77.

<sup>97</sup> El término receptáculo designa a algo que puede representarse. Este acercamiento al concepto es rescatado desde la explicación de Judith Butler. *Idem*.

parte por el todo, como lo es la sinécdoque, ya que no puede tener una característica ontológica. Esto es derivado desde Platón en su *Timeo*: el receptáculo que replica formas — lo femenino— no puede constituirse de manera independiente al origen totalizador. Al respecto Butler resume esta posibilidad de constitución y afirma que:

en [dicha] cosmogonía , aquella en la que se introduce el receptáculo, Platón quiere claramente evitar la posibilidad de una semejanza entre lo masculino y lo femenino y lo hace introduciendo un receptáculo feminizado al que se le prohíbe asemejarse a ninguna forma. Por supuesto, estrictamente hablando, el receptáculo no puede tener ninguna condición ontológica porque la ontología está constituida por formas y el receptáculo no puede ser una forma. Y no podemos hablar de algo que no tiene ninguna determinación ontológica y, si lo hacemos, utilizamos el lenguaje de manera inapropiada, atribuyéndole el ser a lo que no puede tenerlo. Así, el receptáculo parece desde el comienzo una palabra imposible, una designación que no puede ser designada. Paradójicamente, Platón continúa diciéndonos que este receptáculo debe llamarse siempre del mismo modo. Precisamente porque este receptáculo solo puede ocasionar un discurso radicalmente inapropiado, es decir, un discurso en el que queda suspendida toda pretensión ontológica, los términos con que se lo nombra deben ser constantemente aplicados, no para lograr que el nombre coincida con la cosa nombrada, sino precisamente porque aquello que hay que nombrar no puede tener un nombre apropiado, limita y amenaza controlarse mediante una serie de reglas nominativas impuestas por la fuerza<sup>98</sup>.

Aquí se arrojan dos cosas importantes: la imposibilidad de nombrar este receptáculo feminizado y su impropiedad en el sistema. Lo que reflexiona Butler con esta tesis es la posibilidad de acercarse a lo femenino, y esto muestra un desajuste en la designación, pues esta acción es rechazada. Ahora bien, en el análisis de estos personajes, se retoman estas posibilidades. En el caso de los personajes de Yesenia y Norma utilizan una sinécdoque para representarse en la narración, porque su corporalidad no está permitida en la economía dispuesta. Sin embargo, en el personaje de la Bruja existe una tensión a esta economía con su performatividad, ya que reniega de la regla ontológica y ella *se representa* en su acto de

---

<sup>98</sup> Judit, Butler, *op. cit.*, pp. 79-80.

travestismo, cuyo acto tensiona su representación asignada. Pero no la deja exenta de restricciones o violencias.

Así, finalmente estos personajes femeninos cumplen ciertos patrones<sup>99</sup>: la mayoría de ellos sufren un castigo, su materialidad es desfigurada, y pueden ser configurados a manera de sinécdoques (materiales del discurso). Todo es posibilitado por un sistema violento y excluyente.

---

<sup>99</sup> Patrones que pueden ser reflexionados desde la introspección de Butler y su análisis del terreno filosófico, pues representa una de las causas del origen de la expulsión para articular, nombrar y constituir la corporalidad femenina.

### Capítulo III. Cerrar los contornos de la corporalidad en *Temporada de huracanes*

#### 3.1. Aproximación a las corporalidades en *Temporada de huracanes* como casos no aislados en la configuración de la corporalidad femenina

Hablar de corporalidades femeninas en la novela *Temporada de huracanes* desde el lente de relaciones de poder y de performatividad, es reconocer a los cuerpos como casos no aislados; ya que existe una red tejida en la narración. Una conexión profunda de diferentes elementos que hacen posibles dinámicas de poder —a veces— sutiles o explícitas. Algunos llamados sobre este eje son el discurso de la Matosa, las relaciones interpersonales de los personajes, los roles que desempeñan, el sitio de la periferia del poblado, la abyección como expulsión de los individuos, la omisión de instituciones, así como el sistema económico activo dentro y fuera del pueblo<sup>100</sup>. Son diferentes directrices, las cuales interactúan dentro del propio texto de la veracruzana; como un conjunto. Una matriz originaria, un sistema con la capacidad de regular y de imbricar corporalidades, es decir proyectarlas en sus acciones, sus reglas, limitaciones o prohibiciones, incluso sus castigos<sup>101</sup>.

En la presente investigación se reconoce la complejidad de cada interacción personal o social de los cuerpos en la novela, realizar un análisis de cada uno de estos factores requiere una serie de ramificaciones que, por ahora, no son el objetivo; el foco está en la corporalidad femenina. Para realizar un panorama más amplio y reconocer los diferentes cuerpos presentes en la novela, es necesario hacer visibles algunos discursos internos/personales de los personajes, pues tejen una producción de lo femenino por medio de las acciones o disposiciones de los actos y por tanto, condicionan a esta representación corporal. Aquí la

---

<sup>100</sup> Véase capítulo I.

<sup>101</sup> Se rescata el término matriz desde el manejo de Butler, como “un principio originador y formativo que inaugura y sustenta el desarrollo de algún organismo y objeto”. Véase Judith Butler, *op. cit.*, p. 59.

complejidad de las relaciones de poder, en tanto acciones que conducen ciertas disposiciones o hechos de un individuo. Para esta realización se modulan las articulaciones corporales que interactúan en un sistema —en esta investigación se centra en la matriz predominante de la Matosa—. Existe la presencia de un sistema anterior y externo, que va configurando corporalidades por medio de roles o posibilidades de acciones<sup>102</sup> en la narración. En el caso de la corporalidad femenina —dentro de la novela— se muestra en una interacción constante con la magia o brujería. Este aspecto se muestra en la mayoría de mujeres en el poblado<sup>103</sup>; así como en una disposición de cuerpo dócil u objeto sexual —por ejemplo la figura de Chabela en el prostíbulo y los deseos del personaje Pepe hacia Norma—; de igual modo, el cuerpo femenino está relacionado a la maternidad forzada o maternidad disidente, como lo son la madre de Norma y el personaje Chabela. Sin embargo, no hay que perder de vista al conjunto. Un circuito que conecta y recrea. Un discurso permea a las corporalidades que interactúan dentro de él. La configuración de las corporalidades femeninas no está exenta a las interacciones de otros cuerpos, además estas conexiones pueden tener un alcance más profundo: llegan hasta la calidad de sujeto. Bajo el concepto de Foucault, existen modos de subjetivación, ya que se considera que el sujeto no tiene una esencia inmutable, sino constitutiva atendiendo al discurso predominante. Esto es importante en el análisis de cuerpos como elementos que necesitan verse bajo una interacción compleja y representativa, premisa que se ha pretendido manifestar en la investigación. Al respecto, Édgar Castro, sobre el pensamiento de Foucault, destaca lo siguiente:

---

<sup>102</sup> Ya se ha visto que en el personaje de la Bruja su disposición está puesta desde su nacimiento, o en Norma su condición está dirigida por su rol en su familia, así como el personaje de Yesenia; lo cual las coloca en una desarticulación de su corporalidad por la violencia y los abusos ejercidos en ellas por parte de las posibilidades de acción del lugar donde interactúan.

<sup>103</sup> Véase capítulo II y el análisis del personaje de la Bruja chica.

Los modos de subjetivación y de objetivación no son independientes los unos de los otros; su desarrollo es mutuo. Si, como Foucault, llamamos "pensamiento" acto que instaura, según diferentes relaciones posibles, un sujeto y un objeto, una historia del pensamiento será el análisis de las condiciones en las que se han formado y modificándolas relaciones entre el sujeto y el objeto para hacer posible una forma de saber. Estas condiciones no son para Foucault ni formales ni empíricas; deben establecer, por ejemplo, a qué debe someterse el sujeto, qué estatuto debe tener, qué posición debe ocupar para poder ser sujeto legítimo de conocimiento, bajo qué condiciones algo puede convertirse en objeto de conocimiento, como es problematizado, a qué delimitaciones está sometido. Estas condiciones establecen los juegos de verdad, las reglas según las cuales lo que un sujeto puede decir se inscribe en el campo de lo verdadero y de falso<sup>104</sup>.

Esto arroja la idea de saberes mutables sobre un determinado objeto o sujeto, que está dispuesto en una verdad igualmente mutable. El cuerpo será la materialidad donde se refleja el aspecto sincrónico de aquellos saberes del individuo: es decir, en la materialidad corporal son plasmados una serie de efectos de los mecanismos de discursos verdaderos –que son mecanismos de poder en sí—. En resumen, la característica epistemológica se adquiere y se construye<sup>105</sup>, nunca está puesta como una norma indestructible. Por ello el discurso en la novela es sumamente importante en esta constitución corporal. En este eje, la subjetividad estará atravesada, de igual forma, en los modos de relacionarse de los personajes con otros cuerpos cuya historicidad va marcando una proyección mutua. Es decir, otras corporalidades develan en cierta medida, los saberes que circulan entre las voces del pueblo.

El conjunto es importante en la narración, ya que este grupo de personajes ponen elementos sobre la corporalidad. Esto tiene un peso en la representación de algunos personajes femeninos, además de los analizados recientemente, como la Bruja chica, Norma y Yesenia.

---

<sup>104</sup> Edgar Castro, *El vocabulario de Michel Foucault. Un recorrido alfabético por sus temas, conceptos y autores*, Universidad Nacional de Quilmes, Buenos Aires, 2004, p. 333.

<sup>105</sup> Véase Judith Butler, *op. cit.*, p. 63.

Para deshilar esta idea, en líneas arriba se menciona la conexión del cuerpo femenino a la brujería, pues este elemento está presente en la figura de las mujeres del poblado. Ellas son percibidas como seres capaces de realizar brebajes o maleficios. En el capítulo IV, cuando Munra explica a Luismi la manera de actuar de las jóvenes del poblado muestra este factor:

Ya ves cómo son las viejas cuando quieren amarrarte: agarran unas gotas de su sangre puerca y sin que te des cuenta te la echan en el agua o en el caldo, o te ponen una gotita en el talón cuando estás dormido, y eso basta para dejarte bien pendejo por ellas, así como estás tú por Norma, [...] Y hay viejas que todavía son cabronas y se van al monte a recoger toloache, una flor trompetuda que crece al ras del suelo en épocas de lluvias, y con esas flores te hacen un té que te deja todo idiota y dominado, rendido a sus pies como esclavo [...]. Si tu madre se la pasa contando las brujerías que las viejas del Excálibur le hacen a los güeyes para apendejarlos y poder robarles o para que se obsesionen con ellas y les pongan casa y las vuelvan decentes. (pp. 78-79)

Este comentario no es gratuito pues mantiene el discurso sobre lo femenino y la brujería; ya que desde “su rol en la procreación, su ciclo sexual que coincidía con las fases de la luna y su papel como recolectora de plantas y hierbas asentaron las bases para su posición más tarde en la brujería”<sup>106</sup>; dicha visión es mantenida en la narración, incluso se muestra la magnitud de los maleficios ejercidos. A ello se le agrega la característica de un apetito sexual hiperbólico, cualidad relacionada —de igual modo— en las corporalidades que practican brujería.

En este sentido las jóvenes del prostíbulo Excálibur Gentleman’s Club son relacionadas fuertemente a estos rituales, según la cita rescatada de la novela, como logra verse en las líneas de arriba. La conexión de la figura femenina con la brujería coloca disposiciones; estas son de carácter negativo. Toda interacción de la figura femenina hacia estas prácticas u oficios es rechazada tajantemente.

---

<sup>106</sup> Adriana Guillén Ortiz, art. cit., p. 92.

Este elemento está incrustado en una medida importante en la configuración del cuerpo femenino en el poblado de la narración, y no es exclusivo de los personajes explícitamente nombrados como brujas. Cada corporalidad femenina dentro de la Matosa que realice, aunque sea una sola vez, alguna práctica de esta índole será categorizada bajo las terminaciones de brujería, aunque no practiquen el oficio plenamente. Con el simple hecho de su corporalidad femenina ya está predispuesto este rol.

Mientras, en las modalidades de la sexualidad, las corporalidades femeninas serán ubicadas en territorios como la prostitución, o mediante sujetos y objetos de placer. En la novela de la veracruzana existe un prostíbulo dirigido por el personaje Chabela, quien es madre de Luismi y amante de Munra. Este personaje muestra otro matiz. Chabela tiene mayor interacción en el capítulo V, en este apartado se posiciona en el discurso del poblado o en la matriz. Describe su corporalidad con base al placer. El deseo sexual será una constante en el personaje. Es la satisfacción sexual su búsqueda y no la posibilidad de concebir: “yo nunca quise tener hijos, [...] mejor decirlo bien claro y sin pelos en la lengua y que todo el mundo lo sepa: eso de tener hijos está de la verga; no hay ni cómo adornar el hecho de que en el fondo todos los chamacos son unas rémoras, unas garrapatas, unos parásitos que te chupan la vida y la sangre y encima ni te agradecen nunca los sacrificios que una a huevo tiene que hacer por ellos” (p. 145).

Chabela expresa el desagrado de ser madre. La maternidad, aspecto social incrustado en la corporalidad femenina como un *deber ser*<sup>107</sup>, es tensionado en este personaje. Para profundizar esta idea se retoma la noción de Butler sobre su reflexión de la asignación femenina como principio receptor que solo existe en su capacidad para proyectar copias de

---

<sup>107</sup> Recuérdese el receptáculo femenino como una forma que replica el origen, pero no puede representarse al mismo. Véase capítulo II.

una *forma*. Noción rescatada propiamente de Platón en su *Timeo*. Butler sintetiza sobre lo femenino:

Aquí su función propia es recibir, *dechesthai*, tomar, aceptar, acoger, incluir y hasta abarcar. Lo que entra en este *hypodocheion* es un conjunto de formas o, mejor aún, configuraciones (*morphé*), sin embargo, este principio receptor, esta *physis* no tiene una configuración o forma apropiada y no es un cuerpo. [...] En efecto, el principio receptor incluye potencialmente a todos los cuerpos y también se aplica universalmente, pero su aplicabilidad universal no siempre debe asemejarse por completo a aquellas realidades eternas (eidos) que en el *Timeo* prefiguran las formas universales y que entran en el receptáculo. Aquí hay una prohibición sobre la semejanza por cuanto, respecto de esta naturaleza no puede decirse (*mímata*), por cuanto respecto de esta naturaleza no puede decirse que sea semejante a las Formas eternas ni a las copias materiales, sensibles o imaginarias de tales Formas. Pero, en particular, esta *physis* sólo puede ser penetrada, pero nunca puede penetrar. Aquí, el término *eisieruii* denota un ir hacia algo o hacia adentro, un acercamiento o penetración; y también denota ir a un lugar, de modo tal que la *chora*, como un recinto, no puede ser aquello que entra en otro recinto; metafóricamente y tal vez coincidentemente, esta forma prohibida de entrada significa "ser llevado ante el tribunal", esto es, ser sometido a las normas públicas y también "ocurrírsele algo a uno" o "comenzar a pensar en algo".<sup>108</sup>

La figura femenina queda sin esencia o forma autónoma, lo que imposibilita la capacidad de tener un cuerpo autónomo. Lo femenino ha sido expulsado de la capacidad de asemejarse a las formas originales, Platón lo plantea desde un falogocentrismo. Butler se acerca a estas nociones desde un cuestionamiento subversivo de la materialidad por su movimiento interminable en la constitución del individuo. Llevando las ideas de Platón a un terreno en la contemporaneidad, que considera la actividad transformadora de la materialidad, aquella materia *hyle* es temporal, ya que está sujeta a disposiciones externas. Sin embargo, cuando lo femenino llega a tensionar estas modulaciones se genera un quiebre en la matriz. Es decir, aquella expulsión que sufren los cuerpos cuando estas acciones ocurren. Ahora bien, en la presente investigación se retoma estas nociones, y las pone en

---

<sup>108</sup> Judith Butler, *op. cit.*, pp.74-73.

circulación para el análisis de las configuraciones de los personajes de Chabela, así como las jóvenes del Excálibur. Ya que al no existir el intento de representar la forma original, lo femenino desbarajusta las nociones preestablecidas. Cuando Chabela busca simplemente la satisfacción corporal, sin ninguna copia, realiza una fractura en lo postulado, pero, por su expulsión, la corporalidad de Chabela queda en un limbo ininteligible en la narración.

Aquí, es importante mencionar la capacidad de Chabela para guiar la conducta o las acciones de otros individuos. Ella afirma su idea sobre el cuerpo femenino como una herramienta al sostener lo siguiente, en una conversación con Norma: “te das cuenta de que para hacer dinero en este negocio, dinero de verdad, lo único que se necesita son unas buenas nalgas, y mejor si no son las tuyas, mamacita; mejor si son de una bola de chamacas pendejas con la misma jiribilla con la que tú empezaste: [...]Yo por eso ya no me desgasto.” (p.143). La capacidad de Chabela para orquestar un prostíbulo delata otro mecanismo de poder; aquel sutil y cotidiano donde un sujeto se posiciona encima de otros para generar un beneficio propio, inhabilitando las necesidades o ideas de quienes le sirven<sup>109</sup>. La voz de sus trabajadoras no está presente en la narración, sino que solo son representadas por las descripciones de sus clientes o por su jefa. En el caso de estas corporalidades del prostíbulo serán rechazadas por su constitución de proporcionar placer y la nula capacidad de reproducción —replicar la forma original—. Son atravesadas por dos directrices: el trato ejercido por Chabela y el trato social del poblado. En ambos serán violentadas. Siempre existe alguien posicionándose sobre ellas para su beneficio.

Otro caso de cuerpos colocándose sobre otros, viene con mayor descripción en el personaje de Norma y su relación con su padrastro Pepe. Este personaje masculino pone en

---

<sup>109</sup> Véase Hubert L. Dreyfus y Paul Rabinow, *Michel Foucault: más allá del estructuralismo y la hermenéutica*, trad. Rogelio C. Paredes, Nueva visión, Buenos Aires, 2001.

disposición una serie de elementos de un placer insano o perverso. Esta figura masculina tiene —en buena medida— el control de las acciones de Norma. Pepe se muestra en la narración como un hombre con deseos sexuales hacia una joven de doce años. Las posibilidades de comportamiento de Norma son erigidas por su padrastro, la posición de él será dentro de la familia. Lo que muestra una relación más directa. A pesar de que Pepe no entra en la Matosa, él permanece en Ciudad de Valle, su participación en la novela está anclada por las modulaciones que produce en Norma. Pepe sigue el discurso postulado en la familia de Norma para adaptarlo a sus deseos sexuales. Esta directriz atraviesa la corporalidad de Norma y durante el capítulo V las descripciones de los abusos sexuales son explícitas.

Pepe es un elemento fuerte en la configuración de la joven y utiliza su corporalidad como un objeto. Cada acercamiento es abusivo, cada palabra emitida por él y que va dirigida a Norma es sobre conductas sexuales. El cuerpo de Norma está a la disposición de un tercero. Esto incluye las extensas horas de labor doméstico y de crianza dentro de su núcleo familiar. Así como los cuidados emocionales hacia su madre. El rol de madre se ancla en Norma por el trato que le proporciona su progenitora. Aquí la maternidad en el cuerpo femenino es tensionada, y forma un matiz diferente al que se ha visto con Chabela; pues en el discurso familiar están colocados los roles que deben ser asumidos por Norma, es decir, una docilidad y una disposición para servir a alguien más. Aquí los dos personajes que van tejiendo estos factores serán la madre y el padrastro. Dos agentes en constante interacción en la configuración de una corporalidad. Para hacer más énfasis en la dinámica de roles en este núcleo, se muestran las descripciones sobre una maternidad en relevo, acciones y deberes que Norma debe ejecutar:

desvelos, cansancio agobiante, pañales hediondos, cerros de ropa vomitada, llanto interminable, inacabable, infinito; una boca más que se abría para exigir comida y lanzar aullidos; un cuerpo más que vigilar y cuidar y disciplinar hasta que la madre volviera del trabajo, hecha polvo y tan hambrienta y enfadada y sucia como el más pequeño de sus hermanos, 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 ejecutando una y otra vez los mismo movimientos frente a las máquinas de coser. (p. 132)

La joven siente una responsabilidad hacia su progenitora, una obligación de asumir el rol y las actividades asignadas, Norma “no podía fallarle a su madre, tenía que ayudarla; sola, sin Norma, y rodeada de esos enanos gritones, su madre se volvería loca; eso era lo que siempre decía, que no podía vivir sin Norma, sin su presencia ni su ayuda. Por eso le daba tanto coraje que fuera tan tonta” (p.137). Aquí puede observarse otro elemento presente en la interacción de ambos personajes. Ya que la madre sigue un discurso donde su hija tiene estrictamente prohibida la interacción con jóvenes de su edad. Su hija no puede «cometer el mismo error», este factor no es más que una proyección de una maternidad rechazada. De aquí, nacen reclamos constantes dirigidos a ella: “¿Dónde chingados estabas a estas horas? ¿Por qué tardaste tanto? ¿Tú crees que soy tarada, que me chupo el dedo, que no sé que de seguro andabas de coscolina con algún chamaco?” (p.137). Ante tales disposiciones, la configuración de Norma sigue el camino del silencio. Ella decide no hablar de la relación entre su padrastro. Ello profundiza con mayor fuerza los deseos ilimitados de este hacia la joven.

Finalmente, con todos estos factores se muestra la magnitud de ciertos roles, acciones, conductas, y prohibiciones constituidas en conjunto, estructuras nunca aisladas. Temas anclados en un cuerpo femenino, relaciones mostradas en una cotidianidad del personaje; normas que van tejiendo poco a poco decisiones o actos corporales, o bien, que condicionan.

Esta constitución arroja a los cuerpos femeninos sujetos a acciones de otros. Los terceros que se posicionan sobre esta corporalidad siguen, por inercia, el discurso predominante. Por esto, las figuras femeninas son incapaces de manifestarse plenamente. Ya que la matriz no coloca esas disposiciones. Bajo las construcciones del conjunto, las generalidades de la corporalidad femenina siempre serán delegadas a copias y no formas autónomas, “porque si las copias hablan o si lo que es meramente material comienza a tener significado, la escenografía de la razón se verá sacudida por la crisis misma sobre la que siempre se la constituyó”<sup>110</sup>; lo que se devela en *Temporada de huracanes*, bajo estas premisas, son corporalidades que atentan contra el sistema y son expulsadas.

### **3.2. Lo femenino como rechazo en la configuración de los personajes Luismi y Brando: una develación de las relaciones de poder en la novela**

Como se ha mencionado en el capítulo II, la figura masculina está en una posición con mayores acciones, justificaciones, menos prohibiciones, y más disposiciones que la figura femenina. A pesar de estas características, las corporalidades masculinas no logran sobrepasar el discurso del poblado. Existe un muestreo en las corporalidades masculinas como agentes que ejercen violencia en *Temporada de huracanes*. Con ello no se exenta a figuras femeninas como personajes violentos<sup>111</sup>; es más bien, enfatizar las diferentes gamas de interacciones puestas en la narración. Este comportamiento se debe al discurso machista predominante en el poblado. Sin embargo, existe una constante en la configuración de las corporalidades masculinas, manifestadas con mayor frecuencia en los personajes Luismi y Brando. Hay una serie de elementos representados como prohibiciones que constituyen la

---

<sup>110</sup> Judith Butler, *op. cit.*, p. 91.

<sup>111</sup> Como los personajes de Doña Tina o Chabela.

corporalidad de los hombres; ciertos patrones de conductas establecidos en el paradigma social de la Matosa; si existen transgresiones a estas normas, se reproducirá agresión física o verbal directamente en ellos. La práctica discursiva en estas corporalidades es el rechazo de lo femenino en figuras masculinas, así como el rechazo de la homosexualidad. Por ejemplo en los personajes, Luismi y Brando, tienen una orientación sexual sancionada; es reprobada, expulsada en el poblado.

Para desarrollar esta idea es necesario reconocer un elemento constante en los personajes mencionados: el deseo sexual<sup>112</sup>, un apetito insaciable. En esta configuración, la restricción es que la corporalidad masculina sea un sujeto de deseo y no un objeto de placer<sup>113</sup>. El vínculo sentimental de corporalidades masculinas hacia estas mismas es un elemento estrictamente rechazado, repudiado y prohibido. Este factor se muestra durante el desarrollo del personaje Brando y Luismi.

Para comenzar el análisis de este apartado, la corporalidad de Brando está inmersa en la relación filial con su madre y el intento de aprobación por su círculo de amigos. Desde el lente filial, el cuerpo de Brando está sujeto a normas que le prohíben una exploración sexual. Este límite incuba un deseo en él, lo que le condiciona en las relaciones con otros hombres del poblado. Existen reglas en la narración puestas en su círculo de amistad. Todas son engranes sexuales donde la corporalidad masculina se coloca de manera superior a otras, Brando busca esta superioridad para ser mostrada ante sus compañeros. El elemento de superioridad está relacionado al miembro varonil: el falo.

---

<sup>112</sup> Este elemento también se encuentra con fuerza en la constitución de lo femenino, y se ha manejado en la presente investigación.

<sup>113</sup> Véase Michel Foucault, *Historia de la sexualidad. 2. El uso de los placeres*, trad. Martí Soler, Siglo XXI, Buenos Aires, 2003.

La norma manifestada por este órgano es penetrar sin ser penetrado. Esa ley debía ser inquebrantable. En este aspecto, la sexualidad de los jóvenes tiene ciertas restricciones. Los amigos de Brando permitían la interacción sexual con hombres homosexuales, animales, y sin embargo siempre pretenden atender la idea de superioridad: penetrar. Aquí se retoma la noción de Foucault en la historia de la sexualidad, la cual articula algunos modos sexuales —mantenidos durante varios siglos, a partir de la cultura griega— y que pueden ejemplificar con mayor profundidad las relaciones de índole sexual ejercidas por hombres:

Se trata del principio de isoformismo entre relación sexual y relación social. Por tal hay que entender que la relación sexual —siempre pensada a partir del acto— modelo de la penetración y de una polaridad que opone actividad y pasividad— es percibido como del mismo tipo que la relación superior e inferior, el que domina y el que es dominado, el que somete y es sometido, el que vence y el que es vencido. Las prácticas del placer se reflexionan a través de las mismas categorías que el campo de las rivalidades y de jerarquías sociales: analogía en la estructura agonística, en las oposiciones y diferenciaciones [...]. Y a partir de ahí, puede comprenderse que en el comportamiento sexual hay un papel que es intrínsecamente honorable y al que se valora con derecho pleno: es el que consiste ser activo, en dominar, en penetrar y ejercer así su superioridad.<sup>114</sup>

En las prácticas sexuales masculinas se busca la superioridad, el dominio completo del otro. En la novela de Melchor, tiene una huella de esta visión, ya que el discurso jerárquico pone estas disposiciones. En síntesis, el machismo se cuele en la corporalidad. Brando debe seguir este camino, para ganarse la aceptación, al menos, en el círculo social de sus amigos. Para observar esta constante, se muestran los límites de las relaciones sexuales entre varones en la siguiente cita de la narración, donde los personajes tienen interacción con la Bruja.

una cosa era dejarse querer por los putos, dejarse invitar unos tragos y una chela y ganarse un quinientón por soportar sus puterías, o incluso por cogérselos un rato por el culo o por la boca, y otra cosa era ser un puerco asqueroso como el pinche Luisimi cuando se besuqueaba y se fajaba con la

---

<sup>114</sup> *Ibid.*, p. 137.

Bruja. Quién sabe por qué le daba tanta tirria a Brando ver eso. [...] Tal vez porque en el fondo todo eso de besarse con los gansos le parecía algo asqueroso, un atentado innoble a su hombría, y cómo era posible que el Luismi se atreviera a besar a la loca esa frente a todos, si Brando siempre había pensado que Luismi era un bato bien derecho, bien machín y bien chido. (p.181)

En estas descripciones se percibe el rechazo hacia los vínculos emocionales entre corporalidades masculinas. Ya que estos sentimientos demuestran la singularidad de un individuo, pero la premisa de dominación no permite la subjetivación del otro. En el instante de generar una conexión sentimental se desglosa la corporalidad masculina al elemento femenino. Foucault lo desglosa en las siguientes líneas de su texto *Historia de la sexualidad*:

no es excepcional encontrar la afirmación de que la relación entre dos hombres, o más generalmente entre dos individuos del mismo sexo, es para *physin*, fuera de la naturaleza. Evidentemente puede considerarse que ahí encontramos dos opiniones que señalan dos aptitudes: una favorable y otra hostil respecto de este género de amor. Pero la propia posibilidad de estas dos apreciaciones se inscribe verosímelmente en el hecho de que si se admite con toda evidencia como natural experimentar placer con un muchacho, es mucho más fácil aceptar como natural lo que hace de un muchacho el objeto de placer. De manera que en el acto mismo que se desarrolla entre dos individuos masculinos puede hacerse la objeción de ser *para physin*— ya que feminiza a uno de los dos—, mientras que el deseo que pueda tenerse por la belleza no deja de considerarse natural.<sup>115</sup>

Al atender las premisas proporcionadas por Foucault la práctica sexual entre corporalidades masculinas puede llevar a la feminización de una de las partes que interactúan. En el caso de las prácticas sexuales entre hombres en la Matosa son aceptadas, pero la homosexualidad será rechazada en todo sentido por la capacidad de generar afecto; es decir, desglosar lo masculino hacia el aspecto femenino. Para enfatizar con un poco más de fuerza la visión puesta sobre la homosexualidad en la narración, se utilizan adjetivos como «choto»,

---

<sup>115</sup> *Ibid.*, p. 141.

«mariposón» o «maricón» en las corporalidades que tienen aquella orientación sexual. Esto explica el temor del personaje Brando ante sus amigos, pues reconoce —sin aceptar— la atracción sexo/afectiva hacia Luismi. Sentimiento que genera rechazo hacia la Bruja.

Él trata de crear una imagen ante otros. Una especie de telón que le oculte. Decide generar una relación sexual con Leticia —mujer diez años mayor y habitante del poblado—. Y, aunque sus encuentros eran recurrentes jamás logró satisfacer su deseo sexual: “El placer que sentía cuando recién la penetraba se iba transformando poco a poco en repugnancia” (p. 177). Finalmente, la única manera de expulsar todo el deseo incubado años atrás, es a partir de la felación que el personaje Luismi realiza.

Por su parte, Luismi tiene una relación sexo/afectiva con el personaje de la Bruja; “todo el pueblo sabía desde hace años que la Buja y el Luismi eran amantes” (p.95). Este personaje es un elemento importante en la novela de Melchor. El asesinato orquestado por él desata toda la narración. “De cierta forma, Luismi es una especie de centro atractor que liga y separa a los distintos personajes centrales de la obra”<sup>116</sup>, él conecta a varios personajes del texto desde su imbricación con sus relaciones interpersonales o sociales: el área familiar, la convivencia con la Bruja chica y su círculo de amigos. Su corporalidad se realiza en gran medida por su interacción con otros jóvenes: esta se erige sobre el consumo excesivo de alcohol, por el uso de diferentes drogas, así como sus prácticas sexuales.

Este personaje tiene su configuración marcada mayormente por el ámbito social<sup>117</sup>. Las interacciones con otros arrojan modulaciones que Luismi retoma para representarse: él no tiene ningunas limitaciones o sanciones en su círculo de amigos. Sus placeres se satisfacen

---

<sup>116</sup> Francisco Gerardo Tijerina Martínez, *Estética, ética y consumo: El caso de Temporada de huracanes de Fernanda Melchor*. Tesis de maestría, Tecnológico de Monterrey, Monterrey, 2020, p. 45.

<sup>117</sup> El aspecto familiar es tratado en el capítulo II con el personaje de Yesenia.

cuando él decide realizarlos. Las acciones de este personaje no tienen restricciones, pero no son aprobadas en el discurso de la Matosa. Solamente su figura tiene la aprobación del grupo.

Su corporalidad no será limitada por otras corporalidades masculinas, pero no genera una trascendencia. Existe una insatisfacción personal constante, un anhelo que le genera la idea de cambiar radicalmente su vida. Este factor que se ve truncado por la intervención de la Bruja chica y el aborto que practica a Norma. Para Luismi, la presencia de la hechicera no le permite liberarse de las conductas desenfrenadas, y la pérdida del bebé le comprobaba aquella sugestión: “se peleó con la Bruja, a principios de aquel año, por un dinero que la pinche loca decía que él se había robado, pero no era cierto, alguien se lo había robado a él, o en la loquera se le había perdido, pero la Bruja no quiso creerle y lo había mandado al carajo, y ahora seguramente le estaba haciendo brujería, a él y a Norma, para destruirlos” (p.87). La muerte aparece en manos de Luismi: el asesinato que abre la novela de Melchor.

Para finalizar, este pequeño apartado, pueden arrojarse algunas particularidades sobre las corporalidades de estos dos personajes masculinos. La corporalidad masculina no está exenta ante el discurso de la Matosa, este marca un rechazo en las prácticas sexuales entre varones, también se expulsa a la homosexualidad; y, sin embargo, en el círculo de relaciones de amistad hay ciertas licencias para ejercer su sexualidad con varones. A pesar de estas disposiciones no se logra una trascendencia en ambos personajes. Su configuración estará sujeta a las condiciones que el mismo discurso fuertemente machista les proporciona. Cuando las corporalidades masculinas se posicionan en contra de este modo de discurso son expulsadas y violentadas<sup>118</sup>. Su exclusión también puede derivarse por la similitud de elementos relacionados a lo femenino. Y, como se ha visto a lo largo de la investigación, la

---

<sup>118</sup> Esta misma suerte es recibida en las corporalidades generales femeninas. Tema desarrollado en el apartado anterior.

figura femenina —más específicamente, su corporalidad— no está capacitada para mayores alcances. Es excluida, o es transgresora, o está configurada en partes, pero no está capacitada para romper por completo el sistema. Lo que sí logra esta corporalidad es tensionar el discurso desde su propia construcción expulsada.

## Conclusiones

Cerrar esta investigación requiere, una vez más, reconocer la maleabilidad de los cuerpos<sup>119</sup>. Los acercamientos de la corporalidad femenina, presentes en este trabajo, se dieron por medio de las directrices que la atraviesan: discursos culturales, sociales, así como la historicidad del propio individuo. Cuando se reconoció esta premisa, la investigación ancló sus nociones a partir de lo propuesto por Butler sobre la figura femenina. No como excusa, sino como el reconocimiento de la proyección de las infinitas posibilidades que el espectro femenino arroja. Esta idea se derivó por la lectura primaria de la novela de la veracruzana. El alcance que me ha producido *Temporada de huracanes*, fue la lectura que el lector terminó hace unos instantes.

Y, es que, después de un acercamiento —un poco temerario— sobre la corporalidad femenina del pueblo la Matosa intentar hablar de ella genera un bucle de significado. Una paradoja en la cual la propia corporalidad encuentra el modo de configurarse por medio de las expulsiones, rechazos y abyecciones dispuestos en la novela, desde la lectura de este trabajo claro está. En este eje, puede decirse —aunque con un poco de titubeo por la magnitud del cuerpo en general— algunas particularidades manifestadas en los cuerpos femeninos en *Temporada de huracanes*; esta constitución se manifiesta de manera diferente en los personajes analizados, la Bruja chica, Norma y Yesenia, pues tienen una posición distinta en el discurso narrativo del poblado, sin embargo los tres cuerpos comparten la característica de estar sumergidos por un conjunto de saberes predominantes, según el ámbito donde se

---

<sup>119</sup> Se enuncia lo siguiente con un cierto respeto a aquellas visiones que pueden ser posibles sobre los cuerpos femeninos en la novela de Melchor. Pues, estas cuartillas que articulan esta investigación, apenas son una célula de toda esa masa corporal.

desarrollan. Este elemento genera una posición que les asigna roles, acciones, obligaciones, castigos y limitaciones. Estas directrices están posibilitadas por el discurso del poblado, que es una muestra de relaciones de poder. La presencia de un sistema que expulsa a las corporalidades femeninas.<sup>120</sup>

Como conclusiones, tomando en cuenta los elementos enunciados líneas arriba, pueden observarse posibles configuraciones femeninas como cuerpos transgresores —la Bruja chica—, sinécdoques —Norma y Yesenia—. Cuya construcción generan una tensión en la matriz donde se representan.

Aquí es necesario detenerse un instante, la transgresión en el personaje de la Bruja chica derivó por su acto en escena, llamado performatividad, el cual es proyectado a través de sus prácticas de brujería, y por su travestismo que dislocó el sistema que le expulsó tajantemente. Mientras, la sinécdoque, figura retórica que se empleó en el análisis como una alusión de una parte por el todo, o desde el sentido abstracto<sup>121</sup>, develó la imposibilidad de una articulación autónoma en las corporalidades de Yesenia y Norma. Esto en tanto sus actos en escena: sus roles en la familia y su cuerpo manejado por terceros. Así mismo, se analizó que gracias al discurso imperante en el poblado y en las áreas familiares, los cuerpos femeninos son violentados y excluidos. Lo que permite pensar que la corporalidad femenina está en una constante interacción con otros; el conjunto repercute en su configuración. No son casos aislados. Las licencias y disposiciones manejadas como verdades en la Matosa son elementos que pueden configurar a los cuerpos femeninos.

---

<sup>120</sup> Recuérdese la noción de abyecto como aquel rechazo y exclusión de individuos que tensionan la estabilidad de una determinada matriz.

<sup>121</sup> Cuando en la investigación se menciona la esencia o forma.

Al reconocer el circuito donde interactúa la corporalidad, pueden observarse algunos factores que la constituyen, como el machismo imperante en la zona, el elemento de la brujería, la maternidad disidente o los roles asignados a los personajes. Lo que devela su complejidad. La corporalidad femenina en *Temporada de huracanes* se produce constantemente en el terreno de la violencia y de la exclusión/abyección. Todo ello no permite una forma autónoma y libre.

Es sumamente necesario especificar que esta investigación no presenta respuestas inmutables, en realidad, no postula verdades, solo matices, así como aproximaciones a las corporalidades de la novela. Se reconoce que no es la única ruta para analizar dichos personajes.

Extender las páginas de estas conclusiones es reiterar lo mencionado con tanta insistencia durante la investigación: esto es la presencia de relaciones de poder que pueden configurar las corporalidades femeninas. Existen mecanismos sutiles o explícitos, pero ellos no limitan a los cuerpos femeninos para ser analizados desde otros ámbitos o direcciones. Mi insistencia es externar —como si fuera una necesidad— que el lector sea consciente de la variedad de acercamientos que *Temporada de huracanes* puede proporcionar. Y, que, en estas cuartillas está una de esas inquietudes.

## BIBLIOGRAFÍA

- Aristizábal Montes, Patricia, “Eros y la cabellera femenina”, *El hombre y la Máquina*, 2007, núm. 28, pp. 116-129.
- Ávalos Reyes, Marco Eduardo, “Temporada de huracanes de Fernanda Melchor: una lectura del cuerpo desde el terreno del chisme y la abyección”, *Connotas. Revista de crítica y teoría literaria*, 2019, núm. 19, pp. 53-70.
- Blanco Rivera, María Teresa, *Cuerpos sin cabeza: La Nuda Vida en Temporada de huracanes, de Fernanda Melchor*. Tesis de maestría, Universidad Iberoamericana, Ciudad de México, 2020.
- Butler, Judith, *Cuerpos que importan. Sobre los límites materiales y discursivos del texto*, trad. Alcira Bixio, Paidós, Buenos Aires, 2002.
- Butler, Judith, *Lenguaje, poder e identidad*, trad. Javier Sáez y Beatriz Preciado, Editorial Síntesis, Madrid, 1997.
- Castañeda García, Angélica Paola, “Herencia del *Malleus Maleficarum* a través del imaginario social para la resignificación de los procesos por oficio de brujería en la Nueva España durante los siglos XVII y XVIII”, *Vuelo libre. Revista de historia*, 2020, núm. 12, pp. 6-27.
- Castro, Edgar, *El vocabulario de Michel Foucault. Un recorrido alfabético por sus temas, conceptos y autores*, Universidad Nacional de Quilmes Editorial, Buenos Aires, 2004.
- Castro, Ricalde Maricruz, “Cuerpo y violencia. Novísimas novelistas mexicanas: Daniela Tarazona y Bibiana Camacho”, *Les Ateliers du SAL*, 2013, núm. 3, pp. 66-79.
- Dreyfus, Hubert L. y Paul Rabinow, *Michel Foucault: más allá del estructuralismo y la hermenéutica*, trad. Rogelio C. Paredes, Nueva visión, Buenos Aires, 2001.
- Enciclopedia de la literatura en México, “Fernanda Melchor”, <http://www.elem.mx/autor/datos/4045>, consultado el 5 de marzo de 2020.
- Foucault, Michel, *Microfísica del poder*, trad. Horacio Pons, Siglo XXI Editores, Buenos Aires, 2019.
- Michel Foucault, *Vigilar y castigar. Nacimiento de la prisión*, trad. Aurelio Garzón del Camino, Siglo XXI Editores, Buenos Aires, 2002.
- Godínez, Gloria Luz y Luis Alfredo Román, “En el corazón del crimen siempre hay un silencio: entrevista con Fernanda Melchor”, *REVELL: Revista de Estudios Literarios da UEMS*, 2018, vol. 3, núm. 20, pp. 188-195.
- Guillén Ortiz, Adriana, *Personajes y espacios sobrenaturales en la tradición oral de*

- Coatepec, Veracruz*. Tesis de maestría, El Colegio de San Luis Potosí, 2016.
- Kristeva, Julia, *Poderes de la perversión*, trad. Nicolás Rosa y Viviana Ackerman, Siglo XXI Editores, Ciudad de México, 2015.
- Le Breton, David, *Antropología del cuerpo y modernidad*, trad. Paula Mahler, Ediciones Nueva Visión, Buenos Aires, 2002.
- Melchor, Fernanda, *Temporada de huracanes*, Penguin Random House, Ciudad de México, 2018.
- Nancy, Jean-Luc, *Corpus*, trad. Patricio Bulnes, Arena Libros, Madrid, 2003.
- Nancy, Jean-Luc, *58 indicios sobre el cuerpo. Extensión del alma*, trad. Daniel Alvaro, Ediciones La Cebra, Buenos Aires, 2007.
- Nathan Bravo, Elia, *Territorios del mal. Un estudio sobre la persecución europea de las brujas*, Universidad Nacional Autónoma de México/Instituto de Investigaciones Filológicas, Ciudad de México, 1997.
- Paz, Octavio, *La llama doble. Amor y erotismo*, Galaxia Gutenderg, Ciudad de México, 2014.
- Prado Garduño, Gloria María y Luis E. Escamilla Frías, “La escritura de los cuerpos materiales y evanescentes en novelas de escritoras mexicanas del siglo XX”, *La Colmena*, 2020, núm. 106, pp. 45-56.
- Robles Lomelí, Jafte Dilean, “El chisme como representación histórica de la ausencia en *Temporada de huracanes* de Fernanda Melchor”, *Revista de Historia de América*, 2021, núm. 61, pp. 432-458.
- Suárez Noriega, José Miguel, “Lo neofantástico y lo abyecto en *Falsa liebre* y *Temporada de huracanes* de Fernanda Melchor”, *Connotas. Revista de crítica y teoría literarias*, 2020, núm. 21, pp. 85-121.
- Tijerina Martínez, Francisco Gerardo, *Estética, ética y consumo: El caso de Temporada de huracanes de Fernanda Melchor*. Tesis de maestría, Tecnológico de Monterrey, Monterrey, 2020.
- Vivero Marín, Cándida Elizabeth, “Nuevas voces en la narrativa mexicana, ¿nuevos caminos?”, en Maricruz Castro Ricalde y Marie-Agnès Palaisi-Robert. *Narradoras mexicanas y argentinas, siglos XX-XXI*, Éditions Mare & Martin, París, 2011.