

Godínez Rivas, Gloria Luz y Román Nieto, Luis. "De torcidos y embrujos: *Temporada de huracanes* de Fernanda Melchor". *Anclajes*, vol. XXIII, n.º 3, septiembre-diciembre 2019, pp. 59-70.
DOI: 10.19137/anclajes-2019-2335

DE TORCIDOS Y EMBRUJOS: *TEMPORADA DE HURACANES* DE FERNANDA MELCHOR

Gloria Luz Godínez Rivas

Universidad Veracruzana - Xalapa
México
lucurita@gmail.com
ORCID: 0000-0002-9494-8526

Luis Román Nieto

Universidad Veracruzana – Xalapa
México
luisromanluisroman9@gmail.com
ORCID: 0000-0002-4994-418X

Fecha de recepción: 05/10/2018/ Fecha de aceptación: 19/02/2019

Resumen: En este ensayo se analiza el personaje de la Bruja en la novela *Temporada de huracanes* de Fernanda Melchor, subrayando las características que la asemejan al arquetipo histórico y literario: vuelo, transformación en animales, pactos y copulación con el Diablo, elaboración y prescripción de remedios a base de hierbas, danzas y prácticas sexuales diversas. A partir de las teorías de Silvia Federici, Paul B. Preciado y Sayak Valencia Triana se revisan las sexualidades perseguidas, marginales y divergentes para destacar la actual violencia *gore* de los pueblos mexicanos del cañaveral veracruzano, que Melchor recrea en esta novela de realismo raro y tullido (*queer-crip*).

Palabras clave: Fernanda Melchor; Veracruz; bruja; Sycorax; queer; cripple; gore

Queers and bewitched: Temporada de huracanes of Fernanda Melchor

Abstract: In this essay the character of la Bruja (The Witch) in Fernanda Melchor's novel *Temporada de huracanes* is analysed, highlighting the characteristics that resemble the literary and historical archetype: flight, transformation into animals, pacts and copulation with the Devil, elaboration and prescription of herbal remedies, dances and sexual diversity practices. From the theories of Silvia Federici, Paul B. Preciado and Sayak Valencia Triana are analyzed the queer sexualities and the current gore violence of some mexicans towns, that Melchor recreates in her novel of queer-crip realism.

Keywords: Fernanda Melchor; Veracruz; Witch; Sycorax; queer; cripple; gore



Retorcida e assombrada: Temporada de huracanes, de Fernanda Melchor

Resumo: Neste ensaio, analisamos o personagem da Bruxa no romance *Temporada de huracanes*, de Fernanda Melchor, destacando as características que a assemelham ao arquétipo histórico e literário: voo, transformação em animais, pactos e cópula com o Diabo, elaboração e prescrição de remédios a base de ervas, danças e práticas sexuais diversas. Com base nas teorias de Silvia Federici, Paul B. Preciado e Sayak Valencia Triana, as sexualidades perseguidas, marginalizadas e divergentes são revistas para destacar a atual violência gore dos povos mexicanos do carnaval veracruzano, que Melchor recria nesse romance de realismo raro e aleijado (*queer-crip*).

Palavras-chave: Fernanda Melchor; Veracruz; bruja; Sycorax; queer; aleijado; gore

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.
(Melchor *Temporada* 13)

■ **D**e esta forma, Fernanda Melchor introduce a la protagonista de *Temporada de huracanes*, su más reciente novela. Melchor, nacida en el Puerto de Veracruz en 1982, es una joven periodista y autora de tres libros publicados: *Aquí no es Miami* (2013), *Falsa liebre* (2013) y *Temporada de huracanes* (2017). Al estilo de Truman Capote ha destacado por su periodismo y por el manejo que hace del lenguaje: “el que se escapa a las grabadoras y a las cámaras, el que se halla enmarañado en las voces y en los gestos de la tribu” (Melchor, *Aquí*, 12). La joven escritora busca “la experiencia estética de la nota roja”¹ o prensa sensacionalista que, a pesar del factor de espectacularidad y exageración, no refleja las dimensiones reales de la violencia en México. Y es que los crímenes de la nota roja son eventuales, pasionales y exagerados; por el contrario, los crímenes de los grupos de violencia organizada son recurrentes, sádicos, predatorios y extremos.

La organización criminal conocida como Los Zetas arribó a Veracruz en 2005 para convertirlo en su principal base de operaciones. Para 2011, la región era régimen de narcos y asesinos que hicieron de la puerta de América, lugar de la antigua villa de Cortés, su campo de guerra. Veracruz era, entonces, una car-

1 La denominación de nota roja a este tipo de prensa puede provenir del sello rojo con el que el Tribunal del Santo Oficio firmaba sus sentencias; aunque también se atribuye a que en 1889 un diario de Guadalajara (México) hizo circular por la ciudad ejemplares marcados con la mano empapada en tinta roja de uno de los empleados para provocar horror sobre una noticia que hablaba de asesinato (Melchor, “La experiencia”, párr. 4).

nicería de terror y un exorbitante cementerio para los desaparecidos de todo el país. El priista Javier Duarte toma las riendas del Estado en diciembre de 2010 y es en los años de su periodo que el destino planeado para Veracruz termina de ejecutarse: descabezados, cuerpos desmembrados, balaceras, periodistas asesinados, cifras y alertas, eran los términos que acaparaban las primeras planas del estado y los noticieros de México. De este modo, el punto de encuentro entre la nota roja y la violencia extrema se produce en cierta dramatización *gore*, como la califica la tijuanaense Sayak Valencia Triana, aludiendo al estilo cinematográfico, para explicar cómo se vulnera y se expone el cuerpo de las víctimas conservando “el elemento paródico y grotesco del derramamiento de sangre y vísceras que, de tan absurdo e injustificado, parece irreal, efectista o artificial” (23).

Con el periodismo como segunda morada y preocupada por la situación violenta de su natal Veracruz, Melchor creó las crónicas de su primer libro, *Aquí no es Miami*, posteriormente, el estilo de narrativa oral se ve desarrollado con mayor soltura en *Temporada de huracanes*, considerada la mejor novela mexicana del 2017: una historia que expone la miseria, el amor desesperado, la brutalidad y el clima rabioso de una ranchería marginada del cañaveral veracruzano. El personaje principal es una extraña yerbera, un cuerpo abyecto (Butler 19), que vive arrojada al margen del pueblo y que vuelve locos a sus habitantes, fieles seguidores de la brujería jarocho².

“Ay qué bonito es volar/ a las dos de la mañana/ a las dos de la mañana/ ay qué bonito es volar, ay mamá”, versa la canción “La Bruja”, típico son jarocho que ilustra el imaginario caribeño, una región de hechizos, trabajitos y creencias populares como las que recrea Melchor: “fue la época en que la gente empezó a ver al animal volador que por las noches perseguía a los hombres que regresaban a casa por los caminos de tierra entre los pueblos, las garras abiertas para herirlos, o tal vez para llevárselos volando hasta el infierno, los ojos del animal iluminados por un fuego espantoso” (*Temporada*, 16).

Hay que recordar que las hechiceras fueron acusadas de transformarse en animales, por eso las bestias circundan la figura de la bruja: sirenas, arpías, serpientes, sapos, gatos, arañas, cuervos, lechuzas y cabras. La premisa de la brujería es que el mundo está vivo y que hay una fuerza en todas las cosas, palabras, animales, plantas o elementos. La gente que practicaba o practica rituales para disuadir, sumar o prevenir esa fuerza son mayoritariamente “pobres que luchan por sobrevivir” (Federici 238). De tal manera que la batalla contra la magia implica una lucha de clases y “siempre ha acompañado el desarrollo del capitalismo, hasta el día de hoy”³ (Federici 237). Sólo el mundo desencantado puede

2 Lo jarocho es relativo a Veracruz, franja costera del Golfo de México, antigua puerta de las Américas y parte del Gran Caribe histórico. Esta provincia, concretamente la región de Los Tuxtlas y Catemaco, es conocida por su tradición de brujas y curanderas que saben de hierbas, limpias y ritos ancestrales.

3 Silvia Federici estudia el génesis del capitalismo desde una perspectiva marxista feminista, para lo que examina los cambios que la acumulación de la riqueza introdujeron en la posición social de las

ser dominado por la organización capitalista del trabajo, cuyo sistema rechaza a las personas, particularmente a las mujeres, que pueden sanar animales, curar vecinos, asistir partos o evitar embarazos sin título ni salario. Además, durante la transición del feudalismo al capitalismo el cuerpo femenino fue sometido a la función reproductiva y se persiguió el placer de solteras, lesbianas, viudas, tullidas y viejas, acusándolas de brujería. La cacería de brujas durante los siglos XVI y XVII, tanto en Europa como en las colonias americanas, se basaba en los mismos crímenes imputados a mujeres, en su mayoría pobres y ancianas, estos eran: “pactos y copulación con el Diablo, prescripción de remedios a base de hierbas, uso de ungüentos, volar por el aire y realizar amuletos de cera” (Silverblatt en Federici 307). Desde entonces hasta nuestros días la sexualidad no productiva asociada a la bestialidad y a lo diabólico sigue siendo uno de los paradigmas de la bruja como figura literaria, así lo leemos en la novela:

La época también en que empezaron con el rumor de la estatua aquella que la Bruja tenía escondida en algún cuarto de aquella casa, seguramente en los del piso de arriba, a donde no dejaba pasar a nadie nunca, ni siquiera a las mujeres que iban a verla, y donde decían que se encerraba para fornicar con ella, con esa estatua que no era otra cosa que una imagen grandota del chamuco⁴, la cual tenía un miembro largo y gordo como el brazo de un hombre empuñando la faca, una verga descomunal con la que la Bruja se ayuntaba todas las noches sin falta. (*Temporada* 16)

El objetivo principal de este artículo no es tanto analizar la novela como subrayar la realidad histórica que hay detrás del arquetipo de la bruja. Para empezar, hay que recordar que en 1550 sucedió la más violenta cacería de brujas en América, ya que las organizaciones políticas y económicas indígenas del Nuevo Mundo no habían sido desbaratadas completamente, en parte gracias a que muchas mujeres, sacerdotisas y curanderas, guiaron la defensa de sus comunidades y costumbres. No es de extrañar que esa fuerza femenina haya desatado una cacería y que muchísimas mujeres fueran perseguidas, torturadas y masacradas para impedir prácticas de las antiguas religiones, así como manifestaciones anticolonialistas. Por eso, tanto en Europa como América, nos advierte Silvia Federici (23), la persecución de brujas ha sido tan importante para el capitalismo como la colonización y la expropiación de tierras a los campesinos. Ahora, en otro nivel de la historia, las relaciones de poder traen nuevos desafíos, esperanzas y, a la vez, otras formas de dominación, por eso hay que preguntarnos qué tipo de brujas se persiguen actualmente y cuál es su papel en el capitalismo *gore* (Valencia Triana) mexicano de los últimos años.

mujeres: “i) el desarrollo de una nueva división sexual del trabajo que somete el trabajo femenino y la función reproductiva de las mujeres a la reproducción de la fuerza del trabajo; ii) la construcción de un nuevo orden patriarcal, basado en la exclusión de las mujeres del trabajo asalariado y su subordinación a los hombres; iii) la mecanización del cuerpo del proletario y su transformación, en el caso de las mujeres, en una máquina de producción de nuevos trabajadores” (23).

4 Manera coloquial para referirse al diablo en México.

El análisis de Federici revela con claridad que en “la era del ordenador” la violencia contra las mujeres “sigue siendo una precondition para la acumulación del trabajo y la riqueza” (31). Por ello es importante revisar algunos arquetipos femeninos abyectos en la literatura, precisamente porque son reflejo de la historia que los condiciona como cuerpos excluidos de la sociedad: la hechicera, la partera, la yerbera, la bruja, la puta, la nodriza, la sirvienta, la lesbiana y la loca, entre otros. El caso de la Bruja de *Temporada de huracanes* es contemporáneo a los lectores de hoy. A través de escenas sobre la miseria, la autora traza un mapa donde se puede observar con detalle la necropolítica⁵ (Mbembe 20) y su aceptación, producto de la ausente intervención de las instituciones gubernamentales que parecen olvidar la situación del mundo rural y otorgan poder a los grupos de violencia extrema para gestionar la muerte de la población, así como para crear redes de narcotráfico y secuestros. Este régimen necropolítico proyecta en la novela de Melchor una naturalidad *gore* y degrada a Veracruz a un oscuro paraíso de barbarie.

La trama del libro surgió de un crimen: “Lo leí en un periódico” afirma la autora. “En realidad, nomás leí la nota y jamás me puse a investigar nada. Fue en Cardel, en las zonas cañeras... Solo eran unas siluetas, los victimarios y la víctima, yo agarré a estos personajes y lo demás me lo inventé” (Godínez Rivas y Román Nieto inédita). Fernanda elaboró en detalle una sucia ranchería alejada del mar, situada entre la selva y el río, llamada La Matosa, pueblo del cañaveral habitado por vivos y muertos, brujas, torcidos y engendros raros y tullidos; podríamos hablar de cierto realismo mágico, pero a diferencia de Macondo, este pueblo tropical es horroroso, desviado y salvaje. Los términos para identificar la novela de Melchor serían realismo raro y tullido o *queer-crip*, palabras que hacen referencia a las multitudes sexuales (Preciado, “Multitudes”) y funcionales (Kafer) de cuerpos abyectos como el de la Bruja:

Las mujeres del pueblo se santiguaban porque podían imaginar [a la Bruja] desnuda, montando al diablo y hundiéndose en su verga grotesca hasta la empuñadura, el semen del diablo escurriéndole por los muslos, rojo como la lava, o verde y espeso como los menjurjes que borboteaban en el caldero sobre el fuego y que la Bruja les daba a beber a cucharadas para curarla de sus males, o tal vez negro como el chapopote, negro como las pupilas inmensas y el cabello enmarañado de la criatura que un día descubrieron escondida bajo la mesa, agarrada a la falda de la Bruja, tan muda y enteca que, en silencio, muchas mujeres rezaron para que no durara viva mucho tiempo. (*Temporada* 18)

Esta escena de la novela recuerda a la última obra de Shakespeare, *La Tempestad*, inspirada por la conquista y la colonización de América. Esclavo abor-

5 El filósofo camerunés Achille Mbembe propuso en 2003 la noción de “necropolítica” para explicar cómo la soberanía del “Estado privado” consiste en “ejercer un control sobre la mortalidad” (20). Sayak Valencia Triana incorpora la idea del régimen necropolítico de Mbembe para explicar la violencia de Tijuana en términos de capitalismo *gore*. En este artículo se asumen ambos términos para aludir a Veracruz.

recible, salvaje, simiente de bruja, son algunos términos con los que Próspero insultaba a Calibán, hijo de la bruja Sycorax (Shakespeare 25-26), desterrada de Argel acusada de terribles encantamientos y placeres con los íncubos. Sabemos que fueron las élites europeas –la nobleza, la Iglesia y la burguesía⁶– quienes dedicaron pliegos a las discusiones sobre los íncubos, demonios con forma de hombre que copulaban con las mujeres; y sobre los súcubos, demonios con forma de mujer que copulaban con los varones. En sus discusiones los moralistas europeos se preguntaban si las brujas podían o no ser fecundadas por el Diablo, lo que “interesaba todavía a los intelectuales del siglo XVIII. Hoy, estas grotescas disquisiciones son ocultadas en las historias de la ‘Civilización Occidental’, o bien son sencillamente olvidadas, aunque tramaran una red que condenó a cientos de miles de mujeres a la muerte” (Federici 270). Fernanda Melchor retrata en la novela esas mentes perversas que se interrogaban si la hija de la Bruja, engendrada por la estatua del diablo, podría sobrevivir:

La noticia corrió en cuestión de horas porque ese día hasta en Villa supieron que la hija de 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, y pronto fue capaz de llevar a cabo cualquier quehacer que la madre le enjaretara. (*Temporada* 18)

Silvia Federici invita a pensar en las mujeres de carne y hueso que fueron brutalmente asesinadas tras la máscara de la bruja, incita a reflexionar sobre Sycorax, personaje secundario de *La Tempestad*, olvidada incluso por los calibanistas caribeños⁷, a pesar de que muchas mujeres indígenas fueron líderes de las redes clandestinas que se organizaron contra los conquistadores: “resulta irónico que sea Calibán –y no su madre, la bruja Sycorax–, a quien los latinoamericanos tomaron después como símbolo de la resistencia” (Federici 308). Al definir a

6 El historiador Antonio García de León revisa los expedientes del Santo Oficio de la Inquisición de México, siglos XVI y XVII, en los que hay mujeres acusadas de “un poder sobrenatural sobre la virilidad de los hombres gracias a sutiles artes de magia”. Las intuiciones de estas mujeres eran consideradas “peligrosas e inherentes a su condición y género” y la iglesia aseguraba que sus habilidades de seducción erótica pertenecían a un “espacio privilegiado de relación con el Diablo. Estas acusaciones se explican a través de una serie de razonamientos, supuestamente inspirados por santo Tomás, enfilados contra los placeres sexuales que según lo dicho alejan a los creyentes de un Dios puro y espiritual, pero que en realidad –vistos a la distancia– reflejan la infinita variedad de las fantasías eróticas de quienes prohíben y describen esos supuestos pecados” (5).

7 Alrededor de los años sesenta autores caribeños como Frantz Fanon, George Lamimig, Aimé Césaire y Edward Kamau Brathwaite propusieron la figura de Calibán como “nuestro símbolo” mestizo, salvaje e in conquistable. De este modo “*La Tempestad* alude a América... su isla es la mitificación de nuestras islas”, pero lo más importante, afirma Fernández Retamar, es saber que “Calibán es nuestro Caribe” (41).

las poblaciones aborígenes del Caribe como caníbales⁸, adoradores del Diablo y sodomitas, los colonizadores españoles encubrieron la usurpación del territorio con la ficción de una misión evangelizadora respaldada por la Iglesia. La sodomía, la asociación de la homosexualidad con lo diabólico, así como el canibalismo, los ungüentos y las drogas fueron parte del repertorio de hechicería avivado por la “máquina ideológica que, de forma complementaria a la máquina militar, retrataba a los colonizados como seres ‘mugrientos’ y demoníacos que practicaban todo tipo de abominaciones” (Federici 292).

Y es que tras la persecución histórica de las brujas se disimula otra cacería, la de las prácticas sexuales diversas: “la homosexualidad, el sexo entre jóvenes y viejos, el sexo entre gente de clase diferente, el coito anal, el coito por detrás... la desnudez y las danzas” (Federici 267). En el capitalismo contemporáneo el sexo sigue siendo “parte de los cálculos de poder”, tal como afirma Preciado (“Multitudes” 157), denominándolo *sexopolítica* (noción que tiene en la biopolítica de Foucault su punto de partida), vinculado al racismo y al sexismo, pero en el caso que nos ocupa podríamos aseverar que la cacería de brujas ha devenido “tecnologías de normalización de las identidades sexuales” (Preciado “Multitudes” 157). Tecnologías de violencia extrema, feminicidios y transhomicidios en el capitalismo *gore* mexicano.

Por ello, en la novela de Melchor sigue presente esa ideología represora que ejerce el sexo dominante: la Bruja solo muestra a las mujeres sus moretones, a “las únicas a las que a veces les confesaba sus propias cuitas, tal vez porque ellas comprendían y sentían en carne propia lo cabrón que era el vicio de los hombres” (*Temporada* 31). Sin embargo, una de las virtudes de este personaje es precisamente su identidad oculta: uno de los atributos de la bruja es la capacidad de transformarse en varón, pero no sólo para fornicar, pues, como apunta la autora en una entrevista: “El poder de una bruja la masculiniza ante la sociedad; la bruja en una comunidad tiene el poder”, por lo tanto, “se parece a un hombre” (Godínez Rivas y Román Nieto inédita). Esta ambigüedad o superposición de géneros que señala la escritora impide trazar un simple paralelismo entre la Bruja, personaje de Melchor, y Sycorax, personaje de Shakespeare, habría que agregar a Calibán. La Bruja de *Temporada de Huracanes* está más allá de los géneros, posee las artes de las hierbas y de la tierra como Sycorax y es, como Calibán, descendiente de bruja con ardiente apetito sexual⁹.

8 El nombre Calibán o Cáliban es un juego de Shakespeare para referirse a *cannibal*, tal como sostiene el cubano Fernández Retamar y agrega que el término canibal es a su vez una deformación de la palabra caribe, habitante originario de las islas americanas, tribu que combatió con valentía y arrojo a los conquistadores europeos y que, según el Diario de Cristóbal Colón, comía carne humana. (Fernández Retamar 40)

9 Próspero educó a Calibán y le enseñó a hablar su lengua; no obstante, lo confinó a vivir en una gruta después de que el salvaje isleño intentara violar a su hija Miranda. Cuando el mago le recuerda este episodio, Calibán contesta impertinente: “¡Lástima de no haberlo realizado! Tú me lo impediste; de lo contrario, habría poblado la isla de Calibanes” (Shakespeare 25).

En la narrativa de esta escritora no hay un personaje femenino que abogue o denuncie su lugar en el mundo; por el contrario, predominan personajes raros y tullidos. La propia escritora dice poseer un amplio imaginario sobre las discapacidades, recovecos y martirios de la hombría: “yo fui muy *tomboy*, muy marimacha, y me gustaba buscar la compañía de los niños, con las niñas me sentía criticada, siempre juzgada de si yo era suficientemente femenina o no”. Y añade: “De alguna manera yo siempre notaba que ser mujer era ser débil y estúpida, que era algo así como nacer con una discapacidad. Los personajes de las novelas que yo leía eran todos hombres y los hombres hacían cosas divertidas” (Román Nieto 7). A partir de estas declaraciones, se infiere que introducir una protagonista como la Bruja no es una simple licencia literaria, sino que con ella va más allá de la identidad (hombre/mujer) y rompe con la definición basada en las prácticas sexuales (heterosexuales/homosexuales) desbordándola (Preciado “Multitudes” 163). Este personaje pone en evidencia la manera en que ha sido construida una realidad, no solo literaria, sino histórica: las escritoras mexicanas han atravesado marginalización y represión temática respecto a su obra, así que para romper con los estereotipos han recurrido a diversas habilidades y ejercicios de la imaginación¹⁰.

Temporada de huracanes, de forma particular, reúne discapacidad y rareza: rancheros homosexuales, madres prostitutas, machos tullidos, adolescentes calientes y una decadente bruja que elabora brebajes con garras mugrosas. Como escribió Preciado, no hay una diferencia sexual sino una manifestación de diferencias y éstas “no son representables dado que son monstruosas” (“Multitudes” 10). Así, los personajes del fatídico pueblo La Matosa forman una sociedad rara y tullida o una multitud *queer-crip*: un espacio que Melchor construye contra los regímenes de lo normal o lo anormal, donde no solo se manifiesta una violencia feroz, sino donde es posible ejercer una sexualidad *desviada*. Una de las virtudes de esta joven escritora es la proyección de multitudes *queer* a través de sus personajes, quienes no son juzgados, al igual que tampoco lo son los crímenes en la novela.

La Bruja madre muere y la hija, la Bruja chica, se presenta ante el mundo, escondiendo el rostro detrás de un velo negro. Ella se afirma como la heredera, no sólo de la casa, sino del tétrico oficio perseguido desde tiempos remotos; es la eterna bruja sin remedio, ya que nunca tuvo la oportunidad, ni a nadie más para decidir si quería o no ser otra cosa. Así la vemos caminar en la historia: “vestida con su túnica negra, y el velo torcido a la luz del día, en la cocina revuelta, con el caldero volcado y el piso mugroso y salpicado de sangre seca, no bastaba para

10 Acerca de la destrucción de los estereotipos de la mujer buena y heterosexual en la literatura mexicana y de otras preocupaciones de género ya se han atrevido a escribir varias autoras durante el siglo XX: Nellie Campobello, Josefina Vicens, Rosario Castellanos, Aurora Saavedra, Elena Garro, Inés Arredondo, Esther Seligson, Amparo Dávila, Margarita Dalton, Elena Poniatowska, Ángeles Mastretta y Laura Esquivel; así como en la primera década del siglo XXI: Cristina Rivera Garza y Ana Clavel.

disimular los moretones que le inflaban los párpados, las costras que partían la boca y las cejas tupidas” (*Temporada* 31). El personaje es víctima de la marginalización por razones económicas y vendettas, lo que parece conectar con el aire que se respira hoy en día en varias zonas de Veracruz.

Fernanda Melchor, periodista y narradora, señala que la criminología habla del crimen sin perspectiva de género. Sin embargo, la violencia que se ejerce en la sociedad mexicana normalmente la ejecutan los hombres y, muchas veces, se dirige a la mujer. Melchor reproduce lo que había escrito el reportero en la noticia original que desencadena la novela: “mataron al brujo del pueblo, lo mató el que era su amante, porque el brujo quería que el muchacho volviera con él, y como éste ya se había casado, entonces el brujo le hizo brujería, así que el joven lo mató” (Godínez Rivas y Román Nieto inédita). Ya se ha dicho antes que la obra se inspira en un crimen recogido en el periódico. Los delinquentes eran el asesino, el padrastro en silla de ruedas y un amigo que lo ve todo. En la novela, la Bruja era en realidad un hombre, un señor como de cuarenta o cuarenta y cinco años de edad, vestido con ropas negras de mujer, las uñas bien largas pintadas de negro y, aunque llevaba puesto algo como un velo que le tapaba la cara, tan solo con escucharlo y verle las manos uno se daba cuenta de que se trataba de un homosexual (*Temporada* 92). Su cadáver apareció flotando en un canal de riego del Ingenio azucarero: “Una cosa espantosa, dijo la gente, porque cuando los chamaquitos esos la encontraron el cuerpo ya estaba todo inflado y los ojos se le habían salido y los animales le comieron parte de la cara y parecía que la pobre loca sonreía” (*Temporada* 32). La palabra *loca* nos lleva a pensar en los homosexuales, pues este término, junto con el de puto, marica, maricón, joto, choto, ganso, pájaro, es acuñado como insulto o “identificación negativa” (Preciado “Multitudes” 162) y dirigido sobre todo a los hombres que expresan su afeminamiento. Sin embargo, estas adjetivaciones son también “identificaciones estratégicas” o “lugares de producción de identidades” (Preciado “Multitudes” 162) que algunas “bolleras”, “maricones” y transgéneros vienen trabajando desde los años noventa, porque, como nos dice Preciado, la “sexopolítica no es sólo un lugar de poder, sino, sobre todo, el espacio de una creación” (“Multitudes” 160). Las locas remiten a todo lo torcido y en la novela también a una bruja abyecta, asesinada brutalmente y arrojada a la acequia como consecuencia de un crimen pasional.

En *Temporada de Huracanes*, como en su segundo libro *Falsa liebre* (2013), Melchor escribe sobre el amor prohibido. La Bruja de La Matosa es un hombre, amante de Luismi, un joven de aspecto desagradable con voz de cantante, quien junto con su amigo Brando, para conseguir un presunto dinero escondido en la casa y por venganza, asesinan con crueldad a la curandera. A través de este particular asesinato se ilustra la violencia del México actual. Si en las primeras páginas pareciera que se trataba de un feminicidio, sin embargo, al descubrir el cadáver y develar el sexo biológico del personaje, el crimen pasa a ser un violento acto de homofobia. De esta manera, Fernanda Melchor ha recreado uno más de los transhomicidios que llevan a México a ocupar, por cuarto año consecutivo

(2018), el segundo lugar mundial en asesinatos de personas trans y género-diversas (Observatorio de Personas Trans Asesinadas).

Este crimen nos recuerda a los personajes que, en nombre de la religión, la corona y la cultura, han sido perseguidos y torturados desde el siglo XVI: mujeres, homosexuales y transexuales. Preciado (“Manifiesto” 44) señala que “sólo como sexuado el cuerpo tiene sentido, un cuerpo sin sexo es monstruoso”. La protagonista de esta suerte de novela negra, un cuerpo inerte en la mayoría de las páginas, nunca se expresa en primera persona, no tiene voz ni nombre, es la Bruja, un personaje que se halla en los márgenes de lo social, no sólo por su condición identitaria, sino también por la región esotérica que habita. La Bruja se convierte en la síntesis y el reflejo de un entorno decadente, caótico y *gore*.

La Matosa no es únicamente una comunidad marginal de la llanura costera; hay una especie de régimen de sexualidad *queer* que la gobierna y da origen a que determinadas relaciones de pareja puedan producirse en libertad. Se trata de un paraíso de oscurantismo y lujuria caníbal donde los varones, muchachos con ansias animales, tiernos y rabiosos a la vez, sucumben a los encantos de una hechicera sin género. Luismi, el amante y asesino, sabe con certeza la naturaleza biológica de la Bruja y orgulloso la posee y la besa apasionadamente en las fiestas clandestinas; *performances* marginales que se organizan en su sótano:

Luego de recibirlos e instalarlos en aquella especie de mazmorra el pinche maricón se desaparecía y regresaba sin el velo y todo maquillado de fantasía y hasta se ponía pelucas de colores con brillitos, y ya cuando todos estaban al punto, cuando ya todos estaban bien borrachos o bien puestos con la mariguana que la Bruja sembraba en su huerta, y los hongos esos que crecían debajo de las boñigas de las vacas en la temporada de lluvias, y que el puto recogía y conservaba en almíbar para poner bien locos a los muchachos que la visitaban, bien insanos y bien debrayados, con las pupilas como de caricatura japonesa y las bocas abiertas a causa de todas las cosas que alucinaban —que las paredes se derretían, que las caras se les llenaban de tatuajes, que a la Bruja le salían cuernos y alas, y la piel se le volvía roja y los ojos amarillos—, entonces la música comenzaba a brotar de las bocinas y el choto se paraba en aquella especie de escenario que había montado al fondo del cuarto, rodeado de reflectores, y comenzaba a cantar, o más bien a lanzar berridos con esa voz culera que nunca conseguía alcanzar las notas altas de aquellas canciones... (*Temporada* 178).

La Bruja como criatura oscura representa una alegoría sobre el bien y el mal. En su casa esconde fantasías carnales, semen y placeres castigados; el sótano es el infierno, verdadera entrada al cielo, porque solamente los que han bajado al inframundo han vivido la gloria mestiza y torcida, avasalladora como el huracán. La Matosa es como un pueblo de calibanes que, a ojos de Próspero el conquistador, no valoran la cultura, las palabras ni las reglas. Los personajes de Melchor presentan una perspectiva salvaje: son feos, degradados y repulsivos; no obstante, en medio de la barbarie el ritual de las multitudes desviadas se ilumina transformándolos en aves de purpurina desgastada y hambrientos caníbales, los cuales,

durante el espectáculo carnavalesco, desatan su libido con plenitud. Ya Oswald de Andrade en su “Manifiesto Antropófago” (1928) afirmaba: “nunca fuimos catequizados. Lo que hicimos fue Carnaval”.

En esta zona del Gran Caribe, donde la sangre corre y los cuerpos son decapitados, se goza de un desfile lascivo que reanima a los muertos, tal vez por segundos. El carnaval de La Matosa ilustra rimbombante el carnaval de Veracruz, fórmula de liberación donde la masculinidad se desborda en medio de un ambiente reinado por

la legión de maricas, vestidas y travoltas venidas de todos los rincones de la república nomás a desatarse al famoso carnaval de Villagarbosa, a jotear libremente en las calles del pueblo embutidas en apretadas mallas de *ballerina*, disfrazadas de hadas con alas de mariposa, de sensuales enfermeras de la Cruz Roja, de porristas y gimnastas musculosas, policías manfloras y gatúbelas ventradas con botas de tacón de aguja; locas bien locas vestidas de novias persiguiendo a los muchachos por los callejones; locas bufonescas con nalgas y tetas gargantuescas tratando de besar a los rancheros en la boca; locas empolvadas como geishas, con antenas de alienígenas y garrotes cavernícolas, locas capuchinas y escocesas; locas disfrazadas de batos bien machines, tan hombres como cualquiera, hasta que se alzaban los lentes oscuros y les notabas la depilada de ceja, los parpados espolvoreados con brillantina de colores, la mirada braguetera; locas que pagaban las cervezas si bailabas con ellas; locas que se peleaban a puñetazo limpio por tus favores, que se arrancaban las pelucas y las tiaras y rodaban por el suelo entre alaridos, dejando sangre y lentejuelas regadas mientras la turba reía. (*Temporada* 170-171)

Como apunta Preciado (“Manifiesto” 42): “La contrasexualidad no es la creación de una nueva naturaleza, sino más bien el fin de la Naturaleza como orden que legitima la sujeción de unos cuerpos a otros”. De esta manera, *Temporada de huracanes* de Fernanda Melchor utiliza lo horroroso y lo torcido para retratar la inclinación ante el placer. El placer se convierte en el verdadero embrujo de la estridente puerta de las Américas y de México, de este país en el que cientos de personas son perseguidas, torturadas y asesinadas. El placer de vivir con libertad es el más complicado de los hechizos, porque hoy en Veracruz simplemente parece imposible sobrevivir entre asesinos.

Referencias bibliográficas

Butler, Judith. *Cuerpos que importan. Sobre los límites materiales y discursivos del sexo*. Buenos Aires, Paidós, 2002.

De Andrade, Oswald. “Manifiesto antropófago”. *Revista de Antropofagia* núm. 1, 1928. Edición en línea. <http://fama2.us.es/earq/pdf/manifiesto.pdf>. Consultado el 1 de agosto de 2017.

- Federici, Silvia. *Calibán y la bruja. Mujeres, cuerpo y acumulación originaria*. Madrid, Traficantes de Sueños, 2010.
- Fernández Retamar, Roberto. *Todo Calibán*. Bogotá, Publicaciones ILSA/ Ediciones Antropos, 2005.
- García de León, Antonio. “Comercio, amor y buena fortuna: vínculos mercantiles y amorosos entre las Canarias y la Nueva España”. *XXII Coloquio de Historia Canario Americana 2016* vol. XXII, 2018, pp. 1-12. Edición en línea. <http://coloquioscanariasamerica.casadecolon.com/index.php/aea/article/view/10021>. Consultado el 19 de diciembre de 2018.
- Godínez Rivas, Gloria Luz y Luis Román Nieto. “En el corazón de un crimen siempre hay un silencio: entrevista con Fernanda Melchor”. Inédita.
- Kafer, Alison. *Feminist Queer Crip*. Bloomington and Indianapolis, Indiana University Press, 2013.
- Mbembe, Achille. *Necropolítica*. Santa Cruz de Tenerife, Melusina, 2011.
- Melchor, Fernanda. “La experiencia estética de la nota roja: los orígenes del periodismo sensacionalista en México”. *Replicante*, 10 de diciembre de 2012. Edición en línea. <https://revistareplicante.com/la-experiencia-estetica-de-la-nota-roja>. Consultado el 16 de octubre de 2018.
- _____. *Aquí no es Miami*. México, Editorial Almadía, 2013.
- _____. *Temporada de huracanes*. México, Penguin Random House, 2017.
- Observatorio de Personas Trans Asesinadas (TMM). “Actualización TMM Día de la Memoria Trans”, 30 septiembre de 2018. Edición en línea. https://transrespect.org/wp-content/uploads/2018/11/TvT_TMM_TDoR2018_SimpleTable_ES.pdf. Consultado el 30 de noviembre de 2018.
- Román Nieto, Luis. “Escribes como hombre/Toda escritura es femenina. Entrevista a Fernanda Melchor”. *La Palabra y El Hombre*, núm. 45, 2018, pp. 6-11.
- Preciado, Paul B. “Multitudes queer. Notas para una política de los anormales”. *Revista Multitudes* núm. 12, 2003, pp. 157-166.
- _____. “Manifiesto Contrasexual”. *Revista de la Universidad de México* núm. 828, Nueva Época, septiembre de 2017, pp. 42-47.
- Shakespeare, William. *La Tempestad*. Trad. Manuel Palazón Blasco, 2011. Edición en línea. <https://sites.google.com/site/manuelpalazonblasco/home/william-shakespeare-la-tempestad>. Consultado el 20 de noviembre de 2018.
- Valencia, Sayak. *Capitalismo gore*. Santa Cruz de Tenerife, Editorial Melusina, 2010.