

La narración de la violencia: de la nota roja a la novela. La representación de estereotipos de género en *Temporada de huracanes* de Fernanda Melchor

ELDA MARIANA CAMPOS TORRES

UNIVERSIDAD MICHOACANA DE SAN NICOLÁS DE HIDALGO

MARIANACT7@GMAIL.COM

Resumen

En el presente trabajo se elabora un análisis de la novela de la autora veracruzana Fernanda Melchor, *Temporada de huracanes*. Con soporte en las teorías de género, se revisa la construcción de los personajes a través del par excluyente masculino/femenino que los determina dentro de la ficción y los representa en el texto a partir de estereotipos de género. La novela, al igual que la nota roja, funciona como narración de la violencia. En este caso, a partir de la categoría de estereotipo de género y normalización de la violencia se contrasta la novela con el género periodístico.

Palabras clave

Estereotipos de género, representación, nota roja, Fernanda Melchor, *Temporada de huracanes*.

La narrativa de Fernanda Melchor: periodismo narrativo y nota roja novelada

Fernanda Melchor, autora del libro de crónicas *Aquí no es Miami* (2013) y la novela *Falsa Libre* (2013), explora la narración de la violencia desde su conocimiento del campo periodístico.

Es así que “su interés radica en el periodismo narrativo y las novelas basadas en pasiones humanas, la fuente que dio pie a *Temporada de Huracanes* (Random House, 2017), su nueva novela que surgió a partir de la lectura de una nota de asesinato pasional en Veracruz” (López). Aunque la novela aquí abordada tenga inspiración en una nota roja, la narración supera la de dicho género periodístico explorando las versiones del crimen a través de la ficción. Como reseña Solares sobre la novelista:

Contar de un modo lineal esta extraña historia de amor con recursos dignos de la novela sin ficción o del periodismo de investigación habría representado un desafío considerable. Pero Fernanda Melchor, que ya había publicado un estudio de crónicas, no se contentó con ello, sino que se alejó de todo rasgo periodístico y en cambio se propuso escribir un libro plenamente literario. El resultado es una narración que no repite lo que cuentan los periódicos mexicanos todos los días sobre la violencia, sino que explora aquellas profundidades que sólo los recursos de la literatura vuelven accesibles. Mezclando las voces de los testigos, de los policías que investigaron el caso, del periodista de nota roja local —una de las obsesiones de Fernanda, experta en la fotografía de Enrique Metinides—, y de los amores de la víctima, Melchor consigue “una belleza terrible” (54).

El análisis aquí desarrollado parte precisamente de la pregunta de cómo se representa la violencia en la novela a partir de la influencia de la nota roja. La línea conductora será la representación de este-

reotipos de género como estrategia narrativa para justificar la violencia. En este sentido, serán fundamentales los estudios de León Torres sobre la representación de estereotipos de género en un corpus de nota roja referida a casos de abuso sexual y el de Bosch-Fiol y Ferrer-Pérez acerca de los mitos sobre la violencia de género.

Se plantea la hipótesis de que en *Temporada de huracanes* los personajes son reducidos a construir una identidad que obedece a estereotipos de género que intentan minimizar o legitimar la violencia que define sus relaciones. Se aspirará a comprobar esto en tres apartados: el primero dedicado a describir cómo los personajes se representan determinados por estereotipos de género basados en el par excluyente masculino/femenino, el segundo a cómo dentro de esta representación social los estereotipos sirven para minimizar o justificar la violencia que ejercen los personajes unos sobre otros y el tercero a contrastar el uso del estereotipo como estrategia narrativa para tratar la violencia dentro de la nota roja y la novela tomando en cuenta sus respectivos efectos sobre la reacción del lector.

Preliminares: la representación de estereotipos de género en la narrativa

Tiznado define el estereotipo como “[...] la generalización de una imagen consensuada por un grupo de personas o grupos sobre otras personas u otros grupos, que se transfieren en el tiempo adquiriendo la categoría de verdades indiscutibles” (47). Los estereotipos funcionan como procesos reduccionistas en cuanto enfatizan ciertos atributos simplificando aquello que representan. Según González su función es ayudarnos a entender el mundo de una manera simplificada ahorrándonos categorizar cada caso de forma aislada, es decir, brindan uniformidad: se reconoce a un individuo como parte de un grupo y se le asignan las características estereotípicas del grupo. Funcionan incluso como una guía de predic-

ción sobre el comportamiento ajeno y propio ya que tendemos a actuar en la dirección que se espera de nosotros, lo que la autora llama “efecto de autocumplimiento” (82) del estereotipo. Las relaciones que se establecen entre los grupos, desde la perspectiva del individuo “endogrupo” (el propio) y “exogrupo” (el ajeno), generalmente son: los miembros del grupo hallan diferencias dentro del endogrupo y acentúan las semejanzas en el exogrupo, tienden a favorecer al endogrupo en caso de conflicto con el exogrupo y tienden a asignar comportamientos indeseables socialmente al exogrupo (González).

Los estereotipos de género como subtipo se entienden como “creencias consensuadas sobre las diferentes características de los hombres y las mujeres en nuestra sociedad” (González 84), características que pasan a considerarse como inherentes o naturales y que funcionan de forma excluyente: lo masculino se opone a lo femenino y viceversa. Con base en esta diferenciación se asignan una identidad y roles determinados al individuo quien se supone que debe cumplir en función de su sexo. Los estereotipos de género se adquieren en el entorno familiar y social. La naturalización de la visión del binomio excluyente masculino/femenino restringe la construcción de identidades alternas y la posibilidad de asumir roles fuera de los asignados. El binomio funciona como visión hegemónica y su alteración es sancionada socialmente.

Entre los estudios que han analizado la representación de estereotipos de género en la literatura se encuentran los que se dedican a la perspectiva única de la representación de la mujer (se han consultado:

Novell, Pérez y Leal, Tiznado) y los que demuestran rupturas de la visión hegemónica a través de la representación de identidades alternas (Copello, Romero, Gutiérrez). Resulta importante estudiar *Temporada de huracanes* desde la perspectiva de la representación del binomio ya que el género “refiere específicamente a una matriz de poder heterosexual que construye las identidades personales, relaciones sociales y representaciones simbólicas en términos binarios” (Palacios 36) afectando lógicamente la construcción de identidad y su respectiva representación tanto de mujeres como de hombres.

Los estereotipos de género como factor de construcción en la identidad de los personajes

La novela se desarrolla en las inmediaciones del poblado La Matosa. Por la narración se sabe que es un espacio dominado por el narcotráfico, sin grandes oportunidades educativas ni laborales, movido por la prostitución (tanto de mujeres como de hombres) y a la par una sociedad tradicionalista y religiosa. Los personajes que habitan la representación de este entorno social cumplen roles determinados por estereotipos de género.

Claramente la representación del género¹ se rige por el par dicotómico excluyente masculino/femenino: las mujeres están limitadas a las tareas domésticas, de maternidad, de crianza, de servicio, mientras que a los hombres se les reserva la libertad, el desenfreno, la renuncia a las responsabilidades, las adicciones, los hechos ilícitos y el ejercicio sexual. Estos roles determinan el modo de relacionarse entre hombres y hombres, mujeres y mujeres y mujeres y hombres

¹ Se usa el concepto de representación (de género) a partir de la concepción de Butler del género como ficción cultural: “El género es pues, una construcción que regularmente oculta su génesis. El consentimiento colectivo tácito de representar, producir y sustentar la ficción cultural de la división de género diferente y polarizada queda oscurecido por la credibilidad otorgada a su propia producción. Los autores del género quedan encantados por sus propias ficciones; así la misma construcción obliga a la creencia en su necesidad y naturalidad. Las posibilidades históricas materializadas no son otra cosa que esas ficciones culturales reguladas a fuerza de castigos y alternativamente corporeizadas y disfrazadas bajo coacción” (ctd. en León Torres 133). Se diferencia de representación (textual) en el sentido que plantea Palacios sobre la perspectiva de análisis de los textos literarios: “[...] es posible afirmar para la investigación la utilidad de las “representaciones”, pero entendidas estas no como reflejo de la realidad, sino como formas en las que las experiencias reales o imaginarias, propias y ajenas, fueron inscriptas, en este caso, por los varones

y mujeres. Vistos como dos grupos, se determinan uno a otro en la transmisión y reproducción de estereotipos.

Es común que tiendan a predecir la conducta tanto del endogrupo como del exogrupo, limitando las posibilidades de acción y decisión libre tanto de hombres como de mujeres: la mujer terminará criando a sus hijos sola (lo que supone al hombre como “abandonador”) o al lado de un hombre “mantenido”, así generalizan sus formas de actuar en la idea de que “todos los hombres/mujeres son iguales”:

[...] aunque en realidad lo que hacía era tratar de ignorar la vocecita que, muy dentro de ella, vociferaba que era una pendeja por confiar en un hombre que ni siquiera conocía, un hombre que seguramente nomás quería aprovecharse de ella, engañarla con promesas falsas y frases bonitas, porque así eran todos, ¿no? Unos cabrones culeros que nomás hablaban pero nunca cumplían. (Melchor 119-120).

A la vez acentúan las semejanzas del exogrupo y le asignan comportamientos indeseables que posee por naturaleza: “[...] muchachos sin oficio ni beneficio, huevones todos sin excepción, inútiles y mantenidos, una panda de drogadictos enfermos de la mente [...]” (Melchor 47).

En cuanto a cómo favorecen a uno de los grupos, es importante considerar la función de la dominación de lo masculino, la preferencia por lo asociado a ello por sobre lo femenino. Las mujeres representadas no favorecen a su endogrupo, al contrario, su relación con otras mujeres es de vejación, menosprecio y violencia:

[...] cómo la vieja les pegaba y las llamaba arrimadas, arrastradas, inútiles, peor que animales, hubiera sido mejor que las putas de sus madres se las llevaran, o que las regalaran en la calle para que terminaran en el reformatorio, donde las lesbianas violan a las niñas con palos de escoba, pinches cabronas, son unas busconas, les gritaba [...] (Melchor 44).

Es así que encontramos mujeres madres solteras, “mujeres abandonadas”, que desprecian a sus hijas por sobre sus hijos. Estas hijas se erigen como las “mujeres víctimas” de maltrato (psicológico y físico), responsabilizadas de las tareas de crianza de sus hermanos y excluidas de posibilidades educativas. Los hijos constituyen los “hombres mantenidos”, los “hombres viciosos”. En este esquema, la figura del padre se da por entendida como “hombre abandonador” que por ello mismo no aparece como personaje pero sí como referencia repetida en torno a la figura de la mujer abandonada. La asignación de los roles y las relaciones de todos los personajes de la novela giran en torno a esta “lógica”, a este sistema que se reproduce como única opción en un ambiente determinista que supone la identidad según el sexo e impone su respectivo estereotipo de género.

Grupo interesante de revisar son las “mujeres prostitutas”. Pareciera que en esta representación alcanzan a ser más que mujeres objeto y se empoderan a través del ejercicio de la prostitución. Pero esto no escapa al esquema de estereotipos. A través del caso de Chabela podemos darnos cuenta que si ella alcanza cierto espacio de poder es porque adopta características asociadas a lo masculino tales como la libertad de acción, económica, laboral, la renuncia a la maternidad, el abandono del hijo y el ejercicio de

romanos de las élites ilustradas. En este marco, se concibe al “texto” como un artefacto cultural construido a partir de una serie de matrices que afectan y determinan su producción, recepción y circulación, y donde la realidad es lo que ese mismo texto construye como su referente” (34). En un caso la representación de género se aplica dentro de la ficción y en otro la representación textual para referirse a la novela como representación de una sociedad.

la sexualidad. Chabela traspasa el límite y por eso es sancionada como una “mala mujer” a los ojos de las demás: “[...] sabiendo perfectamente que la pinche vieja esa con la que andaba era puta de oficio, capaz de abrirse de piernas y de verijas ante cualquiera que tuviera dinero para pagarle” (Melchor 36). Pero a la vez ella misma reproduce un discurso de generalización y violencia:

Este mundo es de los vivos, pontificó; y si te apendejas, te aplastan. Así que tienes que exigirle a ese chamaco cabrón que te compre ropa. No te me apendejes, que así son todos los hombres: unos pinches huevones aprovechados a los que hay que andar arreando pa’ que hagan algo de provecho, y lo mismo ese pinche chamaco; o te pones verga o si no el dinero se lo va a gastar en pura droga, y al rato de pendeja te quedas tú manteniéndolo, Clarita. (Melchor 110-111).

Contraparte es el caso de Munra, pareja de Chabela. La condición física de Munra significa una disminución en su masculinidad y lo reduce a permanecer en el menoscabo y la humillación constante de la mujer y del pueblo cuya visión de él es “un cojo bueno para nada, borracho, mantenido” (Melchor 52).

Como apunta Copello sobre el disfraz: “Es a menudo la mujer quien se viste de varón porque eso le permite acceder a una situación superior. En cambio, no hay promoción social cuando es el hombre quien se disfraza de mujer: en efecto, el paso de lo masculino a lo femenino no es una mejora, muy por el contrario” (173). Es así que para Chabela desarrollar características masculinas, aun ante la reprobación social, es una mejora personal que le concede categoría para expresarse de la forma en que lo hace. Para Munra, al contrario, depender de su mujer, tener acceso limitado a situaciones laborales y sexuales lo mueve a un espacio de vergüenza, donde constantemente busca formas de sustituir sus “deficiencias”: “Aquella camioneta le

había salido bastante buena y cuando se iba a la carretera montado en ella a cien por hora sobre la recta con las ventanillas abiertas y viéndolo todo desde arriba, bien padrote, era un poco como si el accidente no hubiera sucedido nunca [...]” (Melchor 80).

Su relación es una especie de inversión de papeles: la mujer ejerce el dominio sobre el hombre que soporta la situación para no ser abandonado: “[...] y hasta le entró la esperanza de que Chabela seguramente regresaría a casa en cualquier momento; a lo mejor nomás estaba cotorreando por ahí con unos clientes y no había por qué hacer panchos, ni andar pensando que la cabrona al fin se había decidido a abandonarlo, ¿verdad?” (Melchor 69). Pero esto no quiere decir que escapen a la dinámica hegemónica sino que la reproducen desde posiciones distintas, señalados como un fracaso al género que deben representar.

En este mismo sentido funciona la negación de las prácticas homosexuales “por placer”. Existe un acuerdo explícito entre los hombres jóvenes de sostener intercambios sexuales con otros hombres mientras se realicen por dinero o bienes, esto se toma como una situación normal, pero por ningún motivo se puede aceptar que se accede por interés sexual ni mucho menos romántico. Las relaciones homosexuales pasan a ser incluso un factor de masculinidad como lo explica Sosa: “El binomio hombre-mujer llega hasta tal extremo que, el hombre que mantenía relaciones con otros hombres siendo el “activo” quedaba excluido de la categoría homosexual” (5).

Por último, es reconocible que estas ideas estereotipadas son reproducidas desde la enseñanza en el ambiente familiar. Las madres preparan a sus hijas para ser objetos sexuales, para ser abandonadas o violentadas y a sus hijos les dan la libertad de violentar, entregarse a las adicciones y ser “manteni-

dos”. Todos los personajes internalizan estos roles, el efecto de autocumplimiento es tal que cuando detectan que han fallado en la representación de su género dan salida a su culpa a través de acciones violentas contra sí mismos o contra otros.

Las relaciones violentas como “naturales”: el maltratador y la maltratada

Las relaciones entre los personajes están caracterizadas por darse a través de la violencia. Más allá de los casos en que la violencia de género se da en el sentido estricto de violencia en pareja, reconocemos un sinfín de acciones y conductas violentas normalizadas, es decir, aceptadas y reproducidas de forma “natural”, siendo imperceptible para quienes las ejercen y reciben que están siendo violentos o violentados.

Los estereotipos, al dejar a las mujeres la sumisión y la vulnerabilidad y a los hombres la dominación y la fuerza, suponen que ellas cumplan el papel de víctimas y ellos el de victimarios por “naturaleza”. Los personajes se vuelven una representación del estereotipo del maltratador o de la maltratada: deben recibir o propinar maltrato, abuso o violencia, lo que se explica o justifica a través de creencias asociadas con sus características estereotípicas y a mitos sobre la violencia de género.

Bosch-Fiol y Ferrer-Pérez definen los mitos sobre la violencia de género como “[...] creencias estereotípicas sobre esta violencia que son generalmente falsas pero que son sostenidas amplia y persistentemente, y sirven para minimizar, negar o justificar la agresión a la pareja” (548). Entre ellos las autoras clasifican los mitos sobre los maltratadores (los maltratadores son enfermos mentales, consumen o abusan de alcohol y/o drogas, han sufrido maltrato por parte de sus padres o han sido testigos de maltrato en sus familias) y los mitos sobre las mujeres maltra-

tadas (las mujeres con ciertas características tienen más probabilidades de ser maltratadas, si las mujeres maltratadas no abandonan la relación será porque les gusta o mito del masoquismo, si las mujeres son maltratadas algo habrán hecho para provocarlo). Además apuntan entre los mitos que minimizan la importancia de la violencia de género que la violencia psicológica no es tan grave como la física y entre los mitos sobre la marginalidad el hecho de que la violencia de género solo ocurre en familias o personas con problemas (pocos recursos).

Dos figuras que ilustran el caso son Norma y Brando. Siendo los dos personajes que más tiempo y desarrollo reciben en la narración, no funcionan sólo como las representaciones prototípicas de la víctima y el victimario sino que además nos hacen saber sus entornos, motivaciones y reacciones. Ello permite al lector poner en duda la normalización de su situación en la lógica social representada. Norma y Brando son adolescentes de trece y diecinueve años respectivamente, ambos provienen de familias marcadas por el abandono del padre donde la madre tiene que sobrellevar la precaria situación económica. Estos dos rasgos funcionan como las primeras características para justificar el abuso y la violencia presente en sus casos posteriormente.

Desde la mirada social, Norma cumple con el mito de la mujer maltratada: es joven, sin gran nivel educativo, de escasos recursos, ella “busca” el abuso, obtiene placer de él, es decir, le gusta. El abuso de Norma se justifica, incluso se predice (siguiendo la guía de predicción del estereotipo) y se le responsabiliza de él, de ahí la enorme culpa que siente y que su objetivo inicial sea suicidarse. Ante un ambiente que supone su conducta y la juzga por principios preestablecidos silenciando su situación emocional real, ese es el escape que encuentra al reconocerse ella misma como la causa del problema: “[...] y de madrugada, cuando lloraba en silencio en la cama

pensaba que verdaderamente tenía que existir algo muy malo dentro de ella, algo podrido e inmundado que la hacía gozar tantísimo con las cosas que ella y Pepe hacían juntos [...]” (Melchor 133).

El que las mujeres sean objetos “naturales” de violencia no solo se limita a las relaciones privadas sino que determina tratos institucionales. Tal es el episodio de Norma en el hospital después de su aborto donde es insultada, humillada, culpada y amenazada:

[...] con los mismos ojos acusadores y los labios tensos de las enfermeras después de que se enteraban del motivo por el cual Norma estaba amarrada a la cama; la misma mirada que la trabajadora social le había dirigido aquella noche que la internaron: estas cabronas no saben ni limpiarse la cola y ya quieren andar cogiendo, le voy a decir al doctor que te raspe sin anestesia, para ver si así aprendes. ¿Cómo vas a pagarme al hospital todo esto, eh? ¿Quién se va a hacer cargo de ti? Nada más vinieron y te botaron, se largaron sin que les importaras, y tú todavía de bruta que tratas de protegerlos. ¿Cómo se llama el que te hizo esto? Dime su nombre o la que se va a ir a la cárcel eres tú, por encubridora, no seas tonta, muchachita [...] (Melchor 102-103)

Por su parte, Brando cumple con el mito del maltratador: abandonado por el padre, de escasos recursos, adicto a la marihuana, la cocaína, la pornografía y pedófilo. La prefiguración de Brando como victimario proviene incluso desde la concepción religiosa de su madre que insiste en hacerle creer desde pequeño que está endemoniado y asocia la libertad, la inquietud sexual, la masturbación y demás prácticas adolescentes adjudicadas a lo masculino con una idea de maldad que él crece buscando en sí mismo:

Tal vez aquella era la prueba, la demostración irrefutable de que sí llevaba al diablo metido en el cuerpo, aunque nunca lograra detectar las marcas que supuestamente, según el padre Casto, aparecían en el rostro de todo endemoniado, por mucho que las buscara en el reflejo del espejo, cuando de noche y a oscuras, parado frente al lavamanos, miraba largamente su reflejo sin encontrar la menor presencia de lo satánico, lo demoniaco, solo su cara ojerosa y mofletuda, la mirada torva de siempre, la imagen banal de lo cotidiano. Le hubiera gustado descubrir un brillo maligno en sus ojos, un resplandor colorado al fondo de sus pupilas, o el asomo de una cornamenta sobre su frente, o la súbita aparición de colmillos, de algo, lo que fuera, carajo, cualquier cosa menos esa cara ridícula [...] (Melchor 166).

Lo masculino ligado a una maldad innata se refuerza en el encuentro con el gato en casa de la Bruja que Brando interpreta como “el diablo que lo venía siguiendo desde hacía tantos años” (Melchor 206) y con la presencia del dibujo del diablo en la escena final de la cárcel. Las prácticas sexuales e ilícitas en las que se va involucrando Brando están marcadas siempre por la presión de cumplir con las expectativas del círculo de amigos y obedecer a esa maldad inherente. La visión de la masculinidad que Brando recibe está marcada por la irrealidad y estereotipia que sanciona su entorno, su grupo de amigos, la pornografía y la visión religiosa de la madre.

Según los mitos sobre la violencia de género, estamos ante las circunstancias idóneas para que la violencia se dé. En un caso culpan a Norma de las acciones que sufre y en otro exoneran e imposibilitan a Brando de sentir culpa por sus acciones. Reconociendo el papel que juegan los estereotipos en su toma de decisiones, tanto Norma como Brando están limitados en la construcción de su identidad y en su libertad de

acción por un entorno que predice lo que harán con base en su sexo. La “vulnerabilidad” determina que Norma huya y se culpe a sí misma mientras que la “fuerza” determina que Brando no reconozca su responsabilidad en el asesinato y en los abusos en que participa. Ambos buscan esconder su “fracaso” en la representación de su género: por un lado el ejercer su sexualidad de una forma transgresora², buscando al marido de su madre, fallando como hija y mujer al salir embarazada y, en el otro caso, sentir deseo sexual por otro hombre, obsesionarse con uno de sus amigos mientras aborrece las relaciones con mujeres por placer y con hombres por dinero.

Los estereotipos actúan como formas simplistas no solo de clasificar a los individuos sino de explicar por qué ocurre la violencia normalizando así los patrones que se reproducen entre los personajes. Como explica Expósito:

Mas tal enfoque, en el que las mujeres aparecen a menudo como las víctimas y los hombres como victimarios, no señala a las disposiciones biológicas o de interacción como factores que aclaran por sí solos la violencia de género: ni las mujeres nacen víctimas ni los varones están predeterminados para actuar como agresores. De hecho, los estereotipos sobre cómo unos y otras deben comportarse, las experiencias que refuerzan la conducta estereotípica y la estructura social que apoyan la desigualdad de poder entre géneros ha contribuido a que se originen patrones de violencia a lo largo de nuestro ciclo vital (20).

Uno de los mitos que permea las relaciones entre todos los personajes es que la violencia psicológica no es tan grave como la física. En esta representación social funciona a tal grado que no solo se minimiza sino que se vuelve imperceptible. Tal es la situación (aunque no la única) de cómo las figuras maternas suelen tratar a sus hijas, en el entendimiento de que es su derecho e incluso su obligación humillarlas constantemente para tratar de evitar que terminen como ellas “saben” que acabaran (engañadas, embarazadas, abandonadas). En suma, en esta representación social la “lógica natural” sancionada a través de los estereotipos de género es que las mujeres deben ser objeto de violencia y los hombres deben ser sujetos de violencia.

La nota roja y *Temporada de huracanes*: representaciones estereotipadas que minimizan o justifican la violencia narrada

Que en la representación de la novela se construyan personajes limitados en su identidad por estereotipos de género como forma de justificar la violencia en que se relacionan puede asociarse con su origen a partir de una nota roja. Como lo ha expuesto León Torres, esta misma estrategia es utilizada en la narración de abusos sexuales en la nota roja. La autora propone que: “[...] en su aparente trivialidad, la nota roja continúa desempeñando una función importante en la circulación y naturalización de estereotipos genéricos que legitiman formas de violencia que afectan de forma distinta a hombres y mujeres” (129).

² Norma ni siquiera alcanza a reconocer que fue abusada sexualmente porque, al amparo del discurso general, ella es la única responsable de su cuerpo, lo que la lleva a considerar su embarazo como un castigo por el placer que experimentaba en el abuso: “Tenía miedo de que la corrieran de la casa, porque su madre siempre le estaba contando lo que le pasaba a las chamacas zonzas que salían con su domingo siete; de cómo las ponían de patitas en la calle y cómo tenían que rascárselas ellas solas, como mejor pudieran, completamente desamparadas, y todo por haber dejado que los hombres se aprovecharan de ellas, por no haberse dado a respetar porque todo el mundo sabe que el hombre llega hasta donde la mujer se lo permite” (Melchor 126). Por el mismo discurso, Brando tampoco es capaz de considerar la violencia de sus acciones que quedan siempre amparadas en la idea de “dominación” del hombre sobre la mujer y el homosexual

Al igual que en la representación de la novela, en este tipo de textos se organiza a los sujetos por el par dicotómico excluyente que caracteriza de forma innata a las mujeres como vulnerables, ignorantes, mentirosas, ingenuas y a los hombres como maliciosos, violentos, depredadores sexuales, astutos. Así “[...] evocan una suerte de arquetipo básico: los hombres ejercen un poder implacable e impune sobre las mujeres” (134). En el esquema de estas notas, hombres y mujeres tienen roles definidos que a través de ciertos recursos de enunciación se plantean como “lógicos o naturales”: “La identidad de las mujeres en estas notas es construida básicamente por lo que concierne al abuso en sí mismo [...] Ser hombre, en estas narrativas periodísticas, equivale a ejercer el poder de forma extrema, produciendo violencia sexual y reproduciendo relaciones asimétricas y vejatorias” (142-143).

La propia novelista alude al uso del estereotipo como estrategia narrativa en este género periodístico: “Por ejemplo, me gusta mucho la nota roja, es decir, las historias que terminan mal, pues. Generalmente, cuando las encuentras en los periódicos, te das cuenta de que están narradas a través del estereotipo y con mucha prisa” (Maristain). Cabe entonces cuestionar: si la nota roja echa mano del estereotipo como estrategia para trivializar, ridiculizar o invisibilizar la violencia creando lectores que se acostumbran a consumirla como un producto sobre una situación normalizada, ¿cuál es la reacción que intenta crear *Temporada de huracanes* en el lector respecto a la violencia descrita?

A partir de su análisis, León Torres localiza ciertos recursos que se emplean en la nota roja con el fin de minimizar o justificar la violencia de los abusos. Entre ellos está el uso de un estilo crudo, mordaz e irónico que sugiere sospecha a cerca del episodio referido o lo ridiculiza. En general, no se aclara quién escribe la nota ni se incluyen en la redacción testimonios ni

del denunciado ni de la denunciante. Estos dos primeros puntos dan como resultado que la narración de los hechos sea solo una versión acrítica y hermética que depende de quien la escribe.

En la novela, desconocemos quién es el narrador. Estamos frente a un narrador por el que se reportan los testimonios de algunos personajes relacionados con el crimen en los que se perfila a la totalidad de los personajes. El estilo que imita al flujo de pensamiento y la oralidad de la expresión crean un tono anecdótico, un suceso que se cuenta de una persona a otra, como lo diría Melchor “Una historia al fin y al cabo es como un buen chisme, te tiene que atrapar de principio a fin” (Maristain). La actitud con que el narrador refiere las palabras de cada personaje es neutra en el sentido de que las valoraciones dependen del personaje mismo y él solo las está reproduciendo. La narración del crimen y de los hechos en torno a él no está cargada nunca de ironía ni es ridiculizada. El lector recibe la descripción de las acciones en la forma más cruda posible, desnuda de recursos léxicos que la ablanden o ridiculicen. En esta actitud neutra, el narrador tampoco emprende juicios o reflexiones sobre los sucesos, no se presenta como una conciencia crítica, ni esperanzadora. En este caso tampoco se presentan las versiones de los involucrados solo se reconstruye su perfil y motivaciones por las voces de los demás tal como lo explica la autora: “La historia se va contando por partes, cada personaje que aparece en la narrativa va contando su versión de los hechos. Los únicos personajes que no se tratan en la novela es el principal victimario y la víctima, siempre son los discursos que se entretajan en torno a ellos” (Maristain).

Por otro lado, el tono impersonal empleado en las notas rojas no solo distancia al autor y a la víctima de la narración sino también al lector determinando su reacción:

La característica en común observada en estos textos es el estilo grotesco que adoptan los reporteros o las “agencias” en las que se basan los reportes de violaciones. Los textos en cuestión, emplean un estilo impersonal y burlesco que cosifica a la violación sexual; la víctima es deshumanizada y la gravedad de los hechos es minimizada. Dada la forma en la que son presentadas las tramas de la violación en la nota roja, el lector difícilmente podría establecer alguna clase de identificación con las víctimas y ponderar la gravedad de los abusos referidos (León Torres 129).

El estilo que llama “grotesco” surge del intento de reconstruir de forma pormenorizada los sucesos, incluyendo detalles que necesitarían que quien escribe hubiese presenciado el hecho para saberlos. Este estilo realista que busca dar verosimilitud a la nota, a decir de la autora, crea representaciones grotescas que hacen descripciones del abuso que no son necesarias o pertinentes. Dichas descripciones son acompañadas por un léxico que las ridiculiza y plantea como absurdas.

Dentro de la novela, hallamos pasajes donde se emula la redacción de un acta de ministerio público pero estos están limitados a ciertos momentos de narración. Las descripciones tienen cierto carácter realista y una forma que podría calificarse “grotesca” dada la crudeza del léxico y su construcción. Pero es precisamente esta crudeza descriptiva, libre de ironía, sarcasmo, tintes humorísticos o cómicos, lo que lleva al lector a sentirse incómodo ante la lectura y a cuestionar por lo tanto la normalidad de la violencia dentro de la representación social.

Otro factor dentro de la nota roja es que los involucrados en el abuso no se caracterizan, queda un vacío de información respecto a características que puedan ayudar a situarlos en su contexto o refieran a

sus trayectorias individuales o sociales. No hay interés por describir ni mucho menos por reflexionar sobre sus perfiles personales quedando definidos por características básicas y adjetivos estereotípicos en torno a su categoría de víctima o victimario.

Aunque se represente una sociedad que funciona bajo un esquema dicotómico excluyente, en la novela el conocer las características de los personajes, sus respuestas emocionales y sus motivaciones para actuar hace que el lector rechace la validez de esa lógica, sienta indignación o forme cierta empatía. Si en la nota roja la violencia está justificada o minimizada y se vuelve invisible en la lectura cotidiana del género periodístico, en *Temporada de huracanes* la violencia se presenta desnuda, de la forma más cruda posible, volviéndose innegable, obligando al lector a confrontar la existencia de los problemas y a reconocer la gravedad de las situaciones.

Conclusiones

La dinámica social representada dentro la ficción determina que los personajes de la novela se construyan a partir de estereotipos de género limitando los roles que pueden cumplir a los impuestos a su sexo. Esta organización funciona por el binomio dicotómico excluyente masculino/femenino que adjudica ciertas características a hombres y a mujeres que se cree poseen de forma innata y sanciona el desarrollo o adquisición de las opuestas. A través de estas características se justifica que las mujeres tengan el lugar de víctimas y los hombres el de victimarios en un ambiente donde se reproducen patrones de violencia normalizados.

Aunque dentro de la ficción se configure esta representación de una sociedad, la novela no pretende invisibilizar la violencia narrada como es común que suceda en los medios de comunicación, especialmente en la nota roja. *Temporada de huracanes* confronta al lector con una variedad de formas de

violencia normalizada que no necesitan el contexto extremo y estereotípico de la narración para existir en su propio entorno. El presentar los sucesos de una forma tan cruda y sin ningún atisbo de reflexión o crítica supone una gran tarea fuera del texto. La novela se limita a mostrar los hechos y es trabajo de quien lee reaccionar y cuestionar la representación ofrecida.

Al estar inmersos en una sociedad que nos ha enseñado a consumir la violencia en formas que la trivializan y vuelven cotidiana, es imposible evitar el shock, la incomodidad e incluso el dolor que la lectura provoca. Por ello mismo puede servir como un punto de partida para repensar cuántos patrones de violencia amparados en la estereotipia se reproducen en nuestra sociedad. No es simple ingenio que los narradores contemporáneos estén “dándole la vuelta” a géneros periodísticos como la nota roja. La novela aparece en un momento donde se lucha por el derecho a construir identidades libres sin que ello suponga sanciones sociales ni reacciones violentas. Inspirados en discursos que perpetúan la naturalización del discurso hegemónico sobre el género, autores y autoras como Melchor logran la visibilización.

Obras citadas

BOSCH-FIOL, Esperanza y Victoria Ferrer-Pérez. “Nuevo mapa de los mitos sobre la violencia de género en el siglo XXI”. *Psicothema*, núm. 4, vol. 24, 2012, pp. 548-554.

COPELLO, Fernando. “Los estereotipos del hombre y de la mujer en una novela publicada en 1622: El Andrógino de Francisco de Lugo y Dávila”. *Nueva Revista de Filología Hispánica*, núm. 1, vol. 56, 2008, pp. 155-173.

EXPÓSITO, Francisca. “Violencia de género. La asimetría social en las relaciones entre mujeres y hombres favorece la violencia de género. Es necesario abordar la verdadera causa del problema: su naturaleza ideológica”. *Mente y Cerebro*, núm. 48, 2011, pp. 20-25.

LEÓN TORRES, María de. “Supuestamente hechizada: acerca de mujeres, violencia de género y sutilezas de la nota roja en México”. *Femeris*, núm. 1, vol. 3, 2018, pp. 126-146.

GONZÁLEZ, Blanca. “Los estereotipos como factor de socialización en el género”. *Comunicar*, núm. 12, vol.6, 1999, pp. 79-88.

GUTIÉRREZ, Aleyda. “Instancias y distancias del estereotipo femenino en Señora de la miel de Fanny Buitrago”. *Cuadernos de Literatura del Caribe e Hispanoamérica*, núm. 11, 2010, pp. 13-40.

LÓPEZ, Mixar. “Fernanda Melchor: la literatura es una llave de yudo”. *Yaconic*, 19 de abril de 2017, <http://www.yaconic.com/fernanda-melchor-temporada-de-huracanes/>

MARISTAIN, Monica. “Aquí no es Miami: la joven veracruzana Fernanda Melchor deslumbra con su primer libro de crónicas”. *Sin Embargo*, 18 de mayo de 2013, <http://www.sinembargo.mx/18-05-2013/623864>.

MELCHOR, Fernanda. *Temporada de huracanes*. Penguin Random House, 2017.

NOVELL, Noemí. “De Terminator a Terminatrix: representaciones y estereotipos de género”. *Lectora: revista de dones i textualitat*, núm. 11, 2005, pp. 171-180.

PALACIOS, Jimena. “Identidad y diversidad: estereotipos y representaciones de género en *Metamorphoses de Apuleyo*”. *Actas y comunicaciones del Instituto de Historia Antigua y Medieval*, núm. 11, 2015, pp. 32-40.

PÉREZ, Martha y Sandra Leal. “Las telenovelas como generadoras de estereotipos de género: el caso de México”. *Anagramas. Rumbos Sentidos de la Comunicación*, núm. 31, vol. 16, 2017, pp. 167-185.

ROMERO, Dolores. “Identidad de género en personajes de ficción infantil y juvenil. Hacia una ruptura de los estereotipos”. *Acciones e Investigaciones Sociales*, núm. 29, 2011, pp. 173-200.

SOLARES, Martín. “Dos novelistas del riesgo”. *Revista de la Universidad de México. Nueva época*, núm. 160, Junio 2017, pp. 52-54.

SOSA, Estefanía. “La mujer en el realismo mágico latinoamericano”. Trabajo de fin de grado, Universidad de Salamanca, 2015.

TIZNADO, Karina. “Narcotelenovelas: la construcción de nuevos estereotipos de mujer en la ficción televisiva de Colombia y México a través del retrato de una realidad social”. Tesis doctoral, Universidad Autónoma de Barcelona, 2015.