

Masculinidades en dos personajes de *Temporada de huracanes* de Fernanda Melchor

Masculinities in two characters in *Temporada de huracanes* by Fernanda Melchor

Héctor Justino Hernández Bautista

RESUMEN

El presente artículo tiene como objetivo indagar en las masculinidades no hegemónicas de dos personajes de la novela *Temporada de huracanes*, de Fernanda Melchor, a partir de las investigaciones de los estudios de género, en conjunto con la teoría de la interseccionalidad y el modelo mediterráneo del sistema sexo-género. Puesto que las identidades de los personajes revisados no corresponden a las características de una masculinidad normativa, se proponen a continuación dos términos, propios de las maneras particulares, por medio de las cuales se manifiestan su personalidad: la perversión y la abyección. Éstos dan una idea más completa de la forma en que interactúan con los personajes que les rodean y de la violencia en la que viven.

Palabras clave: masculinidades; género; novela; perversidad; abyección.

Abstract

This article aims to investigate the non-hegemonic masculinities of two characters in the novel *Temporada de huracanes*, by Fernanda Melchor, based on gender studies research, together with the theory of intersectionality and the Mediterranean model of system sex-gender. Since the identities of the revised characters do not correspond to the characteristics of a normative masculinity, two terms of the particular ways through which their personality is manifested are proposed below: perversion and abjection. These give a more complete idea of the way they interact with the characters around them and the violence in which they live.

Keywords: masculinities; gender; novel; perversity; abjection.

1. INTRODUCCIÓN

Fernanda Melchor (1982), nacida en Boca del Río, Veracruz, y, según sus palabras, egresada de Periodismo por parte de la Universidad Veracruzana –lo cierto es que estudió Comunicación–, comienza a publicar en el escenario de principios de siglo XXI. Sus primeros textos, que abarcan el relato, el ensayo y la crónica, aparecen aquí y allá, a lo largo de una década, en revistas como *Replicante*, *Revista Mexicana de Literatura*, *La Palabra y el Hombre* y *Vice*. Ya en estos escritos, se muestran algunos de los rasgos que distinguirán su obra: la violencia desmedida, el gusto por la nota roja, la fluidez en los géneros, tanto sexuales –en el caso de sus personajes– como literarios, y la aparición de modelos distintos del ser masculino. Dichas características responden no sólo a preocupaciones estéticas de la autora (Alcázar, comunicación personal, 22 de octubre de 2017), sino también a la situación por la que comenzó a transitar México durante ese período, así como a una serie de rasgos en torno a los roles de género y la sexualidad, que se encuentran presentes en los elementos culturales de las diferentes regiones del país. Aunado a lo anterior, a lo largo de su carrera Melchor ha publicado el libro de crónicas *Aquí no es Miami* (2013a) y las novelas *Falsa liebre* (2013b), *Temporada de huracanes* (2017) y *Páradais* (2021). En todos ellos, existe un componente esencial para entender su mirada sobre el mundo: los varones de sus obras responden a la marginación, pero también a maneras particulares del ser hombre, enmarcadas en un contexto de violencia y machismo. Al respecto, su segunda novela resulta especialmente relevante, puesto que ha sido la que hasta el momento ha tenido una amplia proyección internacional y ha recibido una mayor atención por parte de la crítica.

2. DOS MASCULINIDADES EN *TEMPORADA DE HURACANES*

La novela de Melchor (2017) aborda la historia de un pueblo llamado La Matosa, enclavado en algún espacio tropical. A partir del asesinato de La Bruja, personaje que causa espanto y curiosidad entre quienes le rodean, el lector asiste, por medio de un narrador que se inmiscuye en la perspectiva de diversos personajes, a los hechos que lo llevarán a un desenlace funesto. De esta manera, y

después de un breve capítulo que sirve para descubrir el cuerpo de La Bruja, el narrador toma la perspectiva de Yesenia, quien nos introduce en el conocimiento de los personajes que tendrán relevancia en las páginas que siguen. Además de los ya mencionados, aparecen Luismi, sobrino de Yesenia; Munra, padrastro de este último, cuya perspectiva conocemos en uno de los capítulos; Brando, amigo de Luismi, quien también cobrará relevancia en algún momento; Norma, una muchacha que recién llega a La Matosa, y cuya historia conocemos en su capítulo respectivo; además de Chabela, pareja de Munra y madre de Luismi. Todos ellos, en uno u otro momento, llevan a cabo alguna acción en los hechos que se desencadenan al interior de la novela.

Las reseñas que surgieron en torno a la obra después de su publicación (Ortuño, 2017; Rivera, 2020; Treviño, 2018; Velasco, 2019) suelen mencionar el grado de violencia que se alcanza en sus páginas y su relación con el trópico, en donde pareciera estar ubicada. Quizás esta sea una de sus mayores virtudes: la localización de la selva y la costa como un espacio donde la brutalidad también puede surgir. De alguna forma, todo el imaginario en torno a la literatura del norte como un espacio violento que refleja lo peor del narco y de la marginalidad se traslada al sur y al centro del país, es decir, al bosque y la costa, consiguiendo de paso poner el dedo sobre la llaga en la situación generalizada de la región. Dentro del fenómeno de violencia en el país —y especialmente, en el trópico—, destaca el manejo que la autora hace de la representación de las masculinidades: sus personajes no son estáticos, sino que adquieren verdadera complejidad identitaria en sus páginas. Al respecto, la misma Fernanda Melchor ha declarado (Chigo, 2020) que mostrar el machismo y los modelos diferentes del ser hombre fue una acción deliberada, de la que estaba consciente a la hora de escribir su obra.

El concepto de masculinidad lo han investigado autores como Badinter, Connell y Bourdieu. Como características generales de dicha categoría, los autores apuntan las siguientes: a) la necesidad de dominación de los hombres sobre lo que suponen débil —especialmente, de lo femenino—; b) la reafirmación constante de su identidad y de las demostraciones de poder; c) su carácter de proveedor

del hogar; y d) su necesidad de protección sobre lo más débil. Puesto que los personajes en *Temporada de huracanes* no siempre se alinean con los rasgos de una masculinidad normativa y hegemónica, en los términos antes vistos, es necesario nombrarlos de otra forma, de acuerdo con sus características específicas. En el presente escrito, se utilizan dos conceptos para dimensionarlos: el de la abyección, para Luismi, tomado de las investigaciones de Julia Kristeva, y el de la perversión para Brando, basado parcialmente en las ideas del psicoanálisis. Aunado a ello, los conceptos se apoyan en la teoría sociológica de la interseccionalidad y de la idea del sistema sexo-género, propuesto por Águeda Gómez Suárez con base en sus investigaciones, para brindar una idea más amplia de las ideas presentes. A continuación, se explorarán con mayor detenimiento ambos términos y su relación con dichos personajes.

2.1. MASCULINIDAD ABYECTA: LUISMI, RETRATO DE UNA VOZ AUSENTE

El término abyección ha sido abordado sobre todo por investigadoras como Judith Butler (2002), en *Cuerpos que importan*, y por Julia Kristeva (1988), en *Poderes de la perversión: ensayo sobre Louis Ferdinand-Celine*, para definir un tipo de cuerpo o una característica de los seres que implica el rechazo, desde la sociedad normada, hacia lo desconocido, hacia lo que está fuera de la media, es decir, la otredad, lo repugnante y grotesco. Al respecto, escribe Butler (2002): “la abyección (en latín ab-jectio) implica literalmente la acción de arrojar fuera, desechar, excluir y por lo tanto, supone y produce un terreno de acción desde el cual se establece la diferencia” (pp. 19-20). La abyección trae consigo un sentido de lo marginal, de lo que está en la orilla, de la disidencia que se aleja del centro; implica también a los cuerpos monstruosos, retorcidos, extraños, cambiantes, modificados, prostéticos, extravagantes, morbosos, exuberantes, tropicales, deformados, rotos, que proliferan en espacios no hegemónicos. Bajo esta perspectiva, ha sido analizada en otros estudios (Ávalos, 2019; Blanco Rivera, 2020; Flores Grajales, 2021; Román Nieto, 2019; Suárez Noriega, 2020) la figura de La Bruja, personaje fundamental de la novela, sobre todo porque su cuerpo presenta alteraciones que la hacen desagradable a vista de quienes la rodean.

En más de un pasaje, es descrita como una figura grotesca y tenebrosa y son mencionados sus rasgos, que tienen mucho de ambigüedad e hibridez. Sin embargo, el resto de los personajes ha recibido menor atención, a pesar de que algunos presentan cuerpos diversos o monstruosos. Quizás esto se deba a que la figura de La Bruja es la más vistosa y, en cierto sentido, la que tiene una mayor preeminencia en la trama, puesto que las vidas del resto parecen girar en torno a ella. A la sazón, lo abyecto, entonces, también puede ser aplicado a la masculinidad de Luismi, quien, a lo largo de la novela, es caracterizado de diferentes formas:

Yesenia, su tía, habla de él como de alguien:

Descalzo y sin camisa, con el pelo revuelto como un nido de víboras y los ojos dilatados y enrojecidos por tanta droga y la mirada perdida en quién sabe qué visiones, hablando solo como uno de esos loquitos que aparecen de pronto por la carretera, caminando de arriba abajo sin rumbo, con aquella lata toda chamuscada y las manos sucias de hollín y los labios estirados en una sonrisita idiota cuando le preguntó a Yesenia que cómo estaba el agua. (Melchor, 2017, p. 47)

A su vez, Munra, su padrastro, lo hace en estos términos:

Ese pinche chamaco no sabía nada de pozos ni de petroquímica, si ni la secundaria había acabado, y para colmo estaba flaco como tlaconete y no pesaba ni la mitad de lo que pesaban los barriles esos que supuestamente tendría que andar acarreando. (Melchor, 2017, p. 75).

Desde la perspectiva de Norma, la amante, se vislumbra otro tanto:

Permaneció hecho un ovillo sobre el colchón, las puntas de sus vértebras dolorosamente visibles bajo la piel morena. Estaba tan flaco que de pronto a Norma le pareció que era incluso más joven que ella, con esos ijares marcados y aquel sexo escuálido como un caracol timorato escondido entre el bosquecillo de pelos que le nacía entre las piernas, los brazos flacos y los labios llenos, apretados en torno al pulgar que succionaba en sueño. (Melchor, 2017, p. 108)

Aunado a lo anterior, resulta interesante la descripción que hace Brando de Luismi: se trata de una imagen que se construye a lo largo de todo el apartado vi. Lo concibe como un ser sucio, perdido entre sus pensamientos, flacucho y esmirriado. Es quizá quien más le prodiga insultos a lo largo de la historia, sobre todo debido al deseo negado que experimenta. Brando siente hacia Luismi un rechazo manifiesto, que en realidad encubre un anhelo de cercanía.

Son, por tanto, los seres que lo rodean quienes describen y construyen a Luismi. Él en ningún momento a lo largo de la novela tiene el protagonismo narrativo. Su voz siempre llega al lector transformada por la visión de los otros. Armar las piezas de un individuo inmerso en una situación de la que no puede escapar, ni siquiera cuando encuentra un motivo para hacerlo, como al estar con Norma, es una tarea en cuyo fondo la abyección se convierte en un elemento inseparable de su identidad y de su masculinidad. El personaje, al igual que el otro que se analizará en estas páginas, presenta un tipo de masculinidad que no se encuentra en consonancia con la hegemónica propuesta por Connell (2003), relacionada con la dominación, sí, pero también con erigirse como proveedor y protector de lo femenino. Al contrario, la masculinidad de Luismi requiere un término propio, debido a sus características, llenas de sordidez y desvalimiento. En este sentido es que se propone la denominación de abyecto, en el entendido de que es un personaje desagradable a los ojos de otros, hundido en una invisibilidad, provocada por su marginación. Al respecto, Butler (2002) afirma que lo abyecto designa “aquellas zonas ‘invivibles’, ‘inhabitables’ de la vida social que, sin embargo, están densamente pobladas por quienes no gozan por la jerarquía de los sujetos, pero cuya condición de vivir bajo el signo de lo ‘invivible’ es necesaria para circunscribir la esfera de los sujetos” (p. 20). Lo abyecto reafirma lo normativo, establece lo que está en el centro y lo que se encuentra en la periferia, fija una línea divisoria entre lo socialmente aceptado y lo que causa rechazo.

Hay que pensar en Luismi no sólo como un ser que se encuentra en la periferia debido a su apariencia física, sino también debido a una serie de factores que lo colocan en desventaja social respecto a

otras identidades. Las líneas interseccionales que lo cruzan –es decir, la matriz de dominación¹ (Cubillos Almendra, 2015)– son múltiples. No se encuentra ante una sola desventaja, sino ante varias: su raza, mestiza, pero con rasgos afrodescendientes, según se indica a lo largo de la novela –cabello chino, piel oscura, labios gruesos–; su nivel económico nulo o casi nulo, pues sus ingresos provienen de Chabela y de sus transacciones con La Bruja; su nivel educativo, bajo, ya que Munra indica que ni siquiera terminó la primaria; y más importante para este escrito, su sexualidad, marcada por una permisividad a la hora de elegir sus acoplamientos sexuales, que colocan a Luismi en un lugar que va más allá de una preferencia puramente heterosexual. Para entender este último aspecto, hemos de recurrir al llamado sistema de deseo sexo/género propuesto por Águeda Gómez Suárez (2010) en su artículo “Los sistemas sexo/género en distintas sociedades: modelos analógicos y digitales”². En México, confluyen varios de estos sistemas, debido principalmente a su herencia multicultural. No sólo se encuentran los rígidos y digitales del cristianismo y de la visión médica-occidental, sino también el sistema analógico mediterráneo. La pugna entre ambas esferas propicia la violencia, la duda y la clandestinidad de los acoplamientos entre varones en la novela. En este sentido, hay

¹ La interseccionalidad se trata de un enfoque de la sociología, que entiende a los individuos como seres cuya identidad se construye a partir de diferentes categorías –sexo, raza, género, posición económica, edad, etc. En este sentido, la matriz de dominación se define como el momento en el tiempo y en el lugar en que el individuo se encuentra cruzado de ciertas categorías interseccionales, que se organizan para construir su identidad. Por ejemplo, la matriz de dominación de un individuo homosexual-blanco-cisgénero no es la misma que la de un individuo heterosexual-negro-transgénero. En este sentido, cada individuo presenta particularidades en cuanto a la dominación o desventaja social que tiene ante otros (La Barbera, 2016; Cubillos Almendra, 2015).

² Un sistema sexo-género se encuentra definido como las distintas maneras en que los hombres y las mujeres, en diversas sociedades, construyen sus relaciones de dominación-sumisión. Esto implica también la forma en que se establecen los roles de género en las sociedades y los consiguientes acoplamientos sexuales entre los individuos. Según Gómez-Suárez (2010), existen dos posibles modelos primarios: el de los sistemas analógicos, referidos a aquellos que tienen una mayor permisividad en sus roles –como es el caso de los muxes, en Oaxaca, que siendo biológicamente varones son vistos como mujeres–, y los sistemas digitales, que sólo se rigen por la idea de lo binario y castigan las relaciones entre los mismos sexos, sin permisividad en sus reglas.

que tener en cuenta que las actividades sexuales que realiza Luis-mi sólo son aberrantes a ojos de otros. Munra, Brando y Yesenia conocen sus acciones y cada uno afronta ese conocimiento de una manera distinta. Luis-mi, por su parte, no parece tener culpa, ni asco, ni recelo. Para él y para sus amigos, no hay disminución en su hombría al tener contacto con La Bruja, la cual en realidad es un varón que asume una identidad femenina, al mismo tiempo que mantiene relaciones con un Ingeniero y con Norma. En todos los casos, aparenta –porque puede no ser así– ejercer un papel activo, el papel del penetrador y no del penetrado. Esto se encuentra relacionado directamente con el sistema de deseo sexo/género mediterráneo, que propone un modo particular de dominación a partir del falo, como eje central que ejerce un poder simbólico sobre lo femenino, independientemente de los rasgos sexuales biológicos. Por esta misma razón, dicho sistema presenta estados liminares, en donde lo femenino pasa a ser representado no sólo por la mujer, sino por cualquier ser que adquiera un papel de sumisión. Al respecto Gómez Suárez (2010) escribe:

El «activo» es el que penetra, «el pasivo» es el penetrado. Son estos roles los que fijan un modelo de identidad, no el hecho de que la relación tenga lugar entre dos hombres o entre un hombre y una mujer. El individuo activo no se etiqueta como homosexual y sigue conservando intacta su hombría; el pasivo recibe toda una serie de calificativos despectivos según la cultura: maricón en España y América Latina, ricchione en Italia, bicha o veado en Brasil y zamel en el norte de África. (p. 75)

Luis-mi no es llamado marica por sus amigos porque el papel que asume ante sus parejas –al menos de manera pública– es el activo, el penetrador, el que otorga, el que da. El sistema de deseo mediterráneo tolera este comportamiento: le permite asumir que sus relaciones no rompen con su masculinidad, ni con su heterosexualidad asumida, siempre y cuando mantenga dicho papel. Sin embargo, su promiscuidad, enmarcada en la venta de su cuerpo, y su carne utilizada en ganancias económicas para comprarse drogas y perderse en la indiferencia, provocan, en personajes como Brando, el recha-

zo. Su comportamiento es visto como un montón de “cochinadas” (Melchor, 2017, p. 54), según el punto de vista de Yesenia; y esto es esencial porque, como ya se ha apuntado, la abyección se construye con relación al otro. Así pues, el sistema de deseo mediterráneo le permite a Luismi involucrarse sexualmente con varias identidades sexo-genéricas y la marginación lo orilla a convertir su cuerpo en un espacio de intercambio de placer por beneficios económicos.

El cruce de categorías de exclusión –la matriz de dominación– que confluye en la identidad de Luismi es múltiple y debe entenderse como una totalidad que responde a una serie de situaciones ajenas al propio sujeto, que aparece en la sociedad como parte de un mecanismo sociológico de dominación y de precariedad, que condena a los individuos a un estado de desventaja e injusticia. De esta manera, Luismi es sujeto de una masculinidad que no cumple con los requisitos del paradigma hegemónico. Ante su deseo de volverse un hombre de familia, un proveedor y padre de la criatura que Norma lleva en su vientre, se encuentra con la frustración y la imposibilidad de cumplir con su rol de género. Norma representa un escape a la situación que lleva; es el intento último por encontrar en la vida de pareja una salida diferente a sus encuentros, no obstante que dichos encuentros, si atendemos a las palabras de quienes lo rodean, no se llevan a cabo con rechazo o duda, sino con deseo y placer:

En los ojos de Luismi, en aquella mirada desvergonzada que el bato ponía cuando veía llegar a su ingeniero, el ruco panzón y medio calvo que trabajaba para la Compañía Petrolera y que todos los viernes saliendo del trabajo se aparecía en El Metedero para sentarse con Luismi a beber whisky, y era bien raro verlos chupar juntos, en completo silencio, como esas parejas de años o esos compadres de tiempo atrás que ya no necesitan platicar para acompañarse, el ingeniero todo un señor de camisa impecable de manga larga y esclava de oro sobre la muñeca velluda y el celular de última generación metido en la pretina de los pantalones, y el pinche Luismi mirándolo como quinceañera ilusionada, con los pelos revueltos y las patas mugrosas de andar todo el tiempo en chanclas, y de pronto te distraías y cuando volvías a mirarlos ya no los encontrabas, y sabías que se habían

largado en la camioneta del ingeniero a coger en descampo o en el interior de una de las habitaciones del motel Paradiso, ahí mismo en la carretera. Una sola vez Brando alcanzó a verlos besándose, en un rincón del patio de El Metedero, fajando en lo oscurito como una parejita de amantes clandestinos, con las bocas bien pegadas y los ojos cerrados y las manos del ingeniero sabroseando el culito del pinche Luismi con la lujuria de quien le agarra las nalgas a una vieja a la que todavía se le tienen un chingo de ganas. (Melchor, 2017, p. 186)

Más allá de etiquetas cerradas e inamovibles, no hay que olvidar que el deseo bisexual de Luismi surge en un contexto de marginación, en un trópico caracterizado por la preponderancia y el ensalzamiento del varón sobre lo femenino. Su capacidad de mantener relaciones sexuales con sujetos feminizados es motivo de elogio, en lugar de escarnio. Su comportamiento es visto como un rasgo de hombría y de poder. La carga social jerarquizada del hombre, de la que habla Bourdieu (2000) en *La dominación masculina*, aparece en Luismi en el momento en que cumple un papel activo en la relación entre varones y en la dominación que ejerce sobre lo débil. Dicha característica, que autoriza lo prohibido, que habla de una cultura permisiva en torno a los comportamientos eróticos del dominador y que se encuentra influida e incentivada por las transacciones económicas que los personajes realizan con los llamados maricones, no es exclusiva del personaje, sino que es compartida por quienes le rodean. El mundo que habita Luismi se encuentra lleno de incitaciones y permisividades. Sin embargo, a diferencia de sus compañeros, de quienes sabemos muy poco, la marginación en la que vive, el “cuartucho de tablas” que le sirve de techo, la precariedad económica y la imposibilidad de ejercer un papel protector sobre Norma, a pesar de intentarlo, lo llevan a estar condenado a un fracaso tras otro, porque el dinero que gana con su trabajo sexual no es suficiente. De este modo, hay, quizás, un sentido determinista en su situación, una especie de inevitabilidad, una sensación de que todo su esfuerzo y todo lo que haga resultará siempre de una misma manera.

Así pues, la masculinidad de Luismi está atravesada por una discriminación, sujeta a varios ejes interseccionales, y por una sexualidad, cuya manifestación es de orden estructural, es decir, se encuentra condenada por la cultura en la que vive. Al mismo tiempo, dicho modelo del ser hombre se encuentra también determinado por el incumplimiento de las características normativas que se esperan de Luismi. La misma Chabela lo menciona cuando charla con Norma: dice de él que debe mantener a su madre, que trabaje y la saque de trabajar. En otro lugar, Yesenia agrega que debe cuidar a su abuela y no darle preocupaciones. Todas estas presiones que llegan del entorno son desoídas por Luismi. Su abyección, es decir, lo grotesco de su cuerpo carcomido por la droga y el alcohol, lo movible de su sexualidad, que no hace distinciones entre personas, lo sucio de su piel, carente de higiene, se encuentran ligados a su incapacidad de cumplir con el rol que se le asignó, un papel imposible de llevar a cabo en las condiciones bajo las que vive, que, dicho sea de paso, fue impuesto por la misma familia, que solapa o hace caso omiso de sus comportamientos.

En conclusión, la violencia ejercida por Luismi proviene de una masculinidad abyecta, cuya raíz se encuentra en la discriminación y la incomprensión, producto de una matriz cruzada por varios ejes, que lo colocan en una desventaja tal que sólo encuentra un desahogo en las drogas. Su comportamiento es una respuesta a una sociedad desestructurada, pero también a una posición en el mundo que lo hace sujeto de una serie de desigualdades. Su masculinidad está construida sobre su cuerpo abatido; sobre la necesidad de droga y alcohol, que lo hacen prostituirse; sobre una indolencia ante la brutalidad asesina de la que es capaz.

Si bien está claro que su abyección se construye a partir de quienes le rodean, porque su punto de vista nunca es abordado en primer plano, en ningún momento parece haber por parte de Luismi una conciencia plena de su condición. Aun cuando decide dejar las drogas duras y quedarse sólo con el alcohol y la marihuana, después de conocer a Norma, no hay un verdadero deseo de mejoramiento, sino una esperanza deslucida en un futuro endeble, en un futuro en donde el Ingeniero le dará trabajo y lo sacará de la

pobreza; donde el hijo de Norma será suyo y formarán una familia en toda regla. Es, por supuesto, una esperanza vana, un futuro que tal vez nunca llegará.

2.2. MASCULINIDAD PERVERSA: BRANDO, EL LARGO CAMINO HACIA LA HOMBRIÁ

Un segundo personaje que resulta importante, y en torno al cual ocurren gran parte de los hechos de *Temporada de huracanes*, es Brando, cuya masculinidad no hegemónica se encuentra influenciada por el machismo y la violencia que ejercen los otros personajes contra el mundo. Sin embargo, a diferencia de las motivaciones de sus compañeros, surgidas a partir de la necesidad, la escasez económica, el deseo o el simple hecho de no concebir otras posibilidades para su vida, en Brando existe un impulso perverso,³ es decir, un impulso sexual que se traduce en daño hacia los demás y que nace del choque entre sus afanes reprimidos y el medio represor. En este sentido, su inclinación a la violencia, junto con la necesidad de demostrar su virilidad, hacen de él un sujeto capaz de llevar a cabo cualquier acto con tal de satisfacerse. En este sentido, en su personalidad hay ciertos rasgos de placer en el uso de la brutalidad, que vuelven su masculinidad un espacio sociopático y violento, a diferencia del hedonismo sensual aparecido en Luismi, por ejemplo.

Se entiende la palabra perversidad como una manera de actuar que se sale de la norma y camina hacia una identidad que no se encuentra atada a los términos de bondad y convivencia homologadas por el ambiente. En Brando, este término resulta especialmente relevante por la de represión que hace de sus impulsos: de cierta manera, oculta sus deseos para buscar la aceptación de sus amigos y salvaguardar su estatus aparentemente hegemónico. Hay, por tanto, una imposición por parte del medio y de su hogar para que asuma

³ El término perverso ha sido tomado de los estudios psicoanalíticos (Laplanche y Pontalis, 2004). Sin embargo, en estas páginas se utiliza bajo otra perspectiva, la cual pretende designar un tipo de masculinidad propia de las características que presenta el personaje de Brando, que al mismo tiempo puede referir a otros individuos, y cuya característica principal es la negación de deseos “desviados” de la norma por una moral estricta y la frustración que esto conlleva.

responsabilidades, para que se invista con las características de una masculinidad hegemónica, en términos de Connell (2003), pero que él no puede cumplir, aunque lo intenta. En esto se diferencia de Luismi, porque este último hace un intento parcial de hacer hegemónica su masculinidad, mientras que en Brando el intento es completo. Todos sus esfuerzos se ven abocados a encajar en las normas.

Es posible rastrear su conducta hasta el hogar familiar. El padre se encuentra ausente desde el principio; no es, por tanto, una figura de autoridad, ni un modelo a seguir. La madre, por otro lado, es una mujer severa, pero distraída, que se encuentra más interesada en los asuntos religiosos. Y si bien su situación económica no parece tan precaria como la de otros personajes, pues la casa es descrita llena de ángeles de cerámica, comprados por la madre, con televisión y espacios habitables —a diferencia del cuartucho donde viven Munra o Luismi o la casona destrozada donde mora La Bruja—, tampoco se encuentra en una posición de total privilegio. Quizá debido a su situación económica es que no se ve en la total necesidad de ejercer la prostitución, como los otros hombres del pueblo, pero tampoco se puede negar que existe en el personaje una fuerte represión y negación de todo lo que ponga en duda su heterosexualidad. Tanto es así que su deseo hacia Luismi queda trastornado y modificado por un odio irrefrenable. Es posible que la moral de la madre, propia de un sistema de deseo judeocristiano (Gómez Suárez, 2010), en su caso predominante sobre el sistema mediterráneo, haya influido en la visión de mundo que tiene. Esta represión despierta en él sentimientos de violencia. La conjunción de los elementos mencionados, es decir, las reglas impuestas por la moral cristiana y los deseos contradictorios hacen del personaje un individuo hostil y receloso del mundo.

En este caso, la matriz de dominación, en la que se encuentra localizado (Cubillos Almedra, 2015), se compone de diversos ejes, particulares en tanto que Brando niega, por una parte, el deseo homosexual que siente por Luismi y, por otro, afirma sus inclinaciones hacia videos de contenido parafílico. Esto queda claro cuando, luego de comprar un DVD para adultos, se obsesiona con una de las escenas: “Brando lanzó un gemido de frustración y se apresuró

a adelantar la película para ver si la chica y el perro volvían a salir pero fue inútil; tuvo entonces que conformarse con aquellos dos minutos, que reprodujo en *loop* durante horas” (Melchor, 2017, p. 165). Si bien la linealidad de género⁴ de la que habla Butler (2007) se encuentra en consonancia normativa con el personaje, a nivel del sexo, pues biológicamente se trata de un varón, a nivel del género y a nivel del deseo se desvía de lo establecido, presentando conductas que se alejan de la masculinidad hegemónica y de la preferencia heterosexual normativa. Aunado a lo anterior, la necesidad de huir lo orilla a buscar formas de obtener dinero extra para conseguir su objetivo. No sólo le roba a La Bruja, cuando tiene oportunidad, sino que también convence a Luisimi de saquear la casa de ésta, en busca de un supuesto tesoro que se encuentra en el interior. Sin embargo, está claro que la saña criminal con la que asesinan a La Bruja no surge únicamente de su incapacidad para encontrar dinero alguno. Existe también un odio hacia todo lo que ella representa: ella es el deseo por lo prohibido, el trastocamiento de las normas, la incitación al pecado. Todo contra lo que Brando lucha está representado en ese personaje. De manera contradictoria, él también pertenece a aquello que niega. Esta contradicción lo hace sentirse inseguro y, al mismo tiempo, alguien malvado, que es capaz de lo atroz: “tal vez aquella era la prueba, la demostración irrefutable de que sí llevaba al diablo metido en el cuerpo” (Melchor, 2017, p. 16). Y aunque más adelante se da cuenta de su indefensión, esto no impide que su odio y su deseo de dañar permanezcan: “deberían agarrarlos a todos y ponerlos juntos y quemarlos, les dijo a los policías, quemar a todos los putos maricones del pueblo” (p. 158).

Así pues, en Brando existe una frustración, que nace a partir de su imposibilidad para llevar a cabo lo que desea y de las exigencias que le impone su madre. Esto se intensifica cuando existe un tercer

⁴ Butler afirma que en la sociedad normativa existe una linealidad de género, es decir, se piensa que el sexo, el género y la orientación sexual son una misma cosa, que debe ir intrincada. La realidad es que cada una de estas categorías es independiente, aunque se encuentran presentes en los individuos bajo distintas formas, según su cultura.

motivo, proveniente de los amigos que lo rodean. Resulta, entonces, interesante abordar la visión de quienes se dicen sus cercanos, pues ayuda a entender el tipo de requerimientos que se esperan de él, para que sea validada su masculinidad. Es principalmente en el capítulo VI cuando se conocen algunas de las características de estos varones. Además de ser consumidores de estupefacientes y de su precariedad económica, suelen tener tratos carnales con cualquier persona, con tal de conseguir dinero a cambio. En este sentido, el primer motivo de presión sobre Brando es la búsqueda para que pierda su virginidad, pues ellos ven en esto un rito de paso necesario para adquirir estatus en su grupo. De ahí que Luismi, en contraste, sea visto con cierta admiración, debido a su promiscuidad.

Brando, entonces, es orillado a buscar un contacto de tipo sexual, para subsanar el sentimiento de inferioridad ante sus amigos —“Loco, ¡vales queso! Loco, la neta yo a tu edad hasta me cogía a las maestras” (Melchor, 2017, p. 162)—, porque él desea ser aceptado como un igual. Recordemos lo dicho por Badinter (1993) y por Moral de la Rubia y Romas Basurto (2016) sobre la validación masculina. Ésta se da a partir de la acción de los mismos hombres, quienes crean y erigen los modelos a seguir, así como aprueban o rechazan las conductas de otros hombres. Bajo estos términos, la llamada dominación masculina también aparece entre los fuertes o dominantes y los débiles. En el caso de Brando, es investido bajo un papel débil por su inexperiencia.

La presión por parte del medio lo llevan a desobedecer a su madre y escaparse al carnaval, donde por primera vez se encuentra ante la posibilidad de cumplir con el ritual de paso que significa perder su virginidad. Aunque se encuentra inseguro, se atreve a hacerlo, debido a la presión del medio, a la validación que necesita para entrar en el círculo de quienes ve como modelos a seguir. Si bien estos modelos no pertenecen a una masculinidad hegemónica, pues no son proveedores ni tampoco toman un papel dominante en un hogar, sí son machos, pues consideran la debilidad como signo de mariconería o feminidad. Sin embargo, resulta interesante anotar que, pese a sus insultos y sus incitaciones, consideran las relaciones sexuales con hombres que asuman un papel pasivo como

hechos que no afrentan su virilidad. En este sentido, al igual que Luismi, su comportamiento encaja con los presupuestos del modelo mediterráneo de deseo (Gómez Suárez, 2010), pues son capaces de tener relaciones sexuales con cualquier persona que asuma un rol pasivo, ya que esta última automáticamente es feminizada y menospreciada.

Resulta paradójica la imposibilidad de Brando para mantener una relación sexual satisfactoria. Su primer intento, en el carnaval, termina con resultados poco alentadores. Después, cuando comienza a tener relaciones con una mujer mayor que él, descubre su anorgasmia, incapacidad que le provoca frustración. Sin embargo, es consciente de que necesita una pareja para validarse ante el grupo, para no ser señalado. A diferencia de los otros personajes varones de la novela, Brando es el único que necesita y tiene presente en sus acciones la búsqueda de una hombría, que parece nunca alcanzar. Por ello, su negación ante los contactos con La Bruja, su rechazo violento ante las insinuaciones del Ingeniero, desembocan en un odio hacia todo lo que ponga en duda su masculinidad. Debido a lo anterior, cuando se entrega a sus deseos homosexuales —o cuando ve que otros se entregan a ese tipo de deseos—, como al dormir con Luismi, lo siente como una ofensa o, peor, como una aberración: “Tal vez en el fondo todo eso de besarse con los gansos le parecía algo asqueroso, un atentado innoble a su hombría” (Melchor, 2017, p. 181). Como la masculinidad de Brando se encuentra constantemente amenazada por sus propios deseos, por las incitaciones del medio, que van en contra de la moral y la visión ética que le fue implantada en su hogar católico, reacciona buscando dañar al prójimo.

Sus sentimientos de insatisfacción y frustración se traducen en un hartazgo hacia el mundo que le rodea y en un rechazo hacia su propia identidad, puesto que no puede completar las exigencias que la linealidad de género requiere:

Eso era todo en lo que pensaba últimamente: en matar y huir, y nada más; la escuela era una puta monserga, una pérdida de tiempo; las drogas y alcohol lo tenían asqueado, ya ni siquiera era capaz de

disfrutar sus efectos; sus amigos eran todos unos pobres pendejos, y su madre una pinche tarada que seguía creyendo que el padre de Brando regresaría un día a vivir con ellos de nuevo [...]. Brando se daba la vuelta y entraba al cuarto de baño y se paraba enfrente del espejo y miraba el reflejo de su rostro hasta que le parecía que sus pupilas negras y los iris también negros de sus ojos crecían [...], y una oscuridad terrible lo invadía todo: una oscuridad en la que ni siquiera existía el consuelo del resplandor de las llamas incandescentes del infierno; una oscuridad desolada y muerta, un vacío del que nada ni nadie podría rescatarlo nunca. (Melchor, 2017, pp. 192-193)

Y el hartazgo, a su vez, se convierte en el deseo de huir y en un hambre de violencia, que llega a su culminación con el asesinato de La Bruja.

Por su violencia, la masculinidad de Brando se construye con base en diversos factores: la educación judeocristiana rígida, que obtiene en casa y que se traduce en un rechazo por el modelo mediterráneo de deseo que practican los otros hombres de su entorno, la ausencia del padre y la presencia sobrecogedora de la madre, los amigos que lo incitan a demostrar su hombría por medio de la sexualidad, la presencia de Luismi como una figura que despierta en él un sentimiento de odio-deseo, las pulsiones parafilicas que lo obligan a buscar un desahogo constante y, por último, su búsqueda infructuosa de ser un hombre con características hegemónicas. Este conjunto de elementos, que forman parte de la matriz de dominación en donde se encuentra ubicado, lo llenan de hartazgo y enojo. Si a la hora de cometer el crimen, en Luismi hay un interés económico y cierto recelo por una pelea que había tenido anteriormente con La Bruja, en Brando existe un odio atroz que no encuentra salida ni siquiera en el homicidio.

3. CONCLUSIONES

Con sus novelas, Fernanda Melchor ha demostrado su preocupación por mostrar un espacio salvaje, lleno de ímpetu y violencia. La exploración que hace de sus personajes varones implica un interés en las motivaciones y los deseos del género masculino, sobre todo cuando éste se presenta en situaciones de marginación y periferia. Enterada

de su contexto específico, como ha declarado en diversas entrevistas (Chigo, 2020; Román Nieto, 2018), recupera los escenarios del trópico para brindar una visión nueva de la violencia cotidiana. En *Temporada de huracanes*, los personajes masculinos aparecen bajo características que los alejan del centro dominante de un ideal hegemónico, proveedor y protector. En contraste, muestran un deseo de destrucción, auspiciado por el contexto social o por la precariedad económica. La historia del asesinato de La Bruja, las relaciones de odio-dependencia, el ambiente tórrido de la región tropical que habitan, hacen de los individuos que plagan las páginas de la novela seres frustrados, entregados a las drogas y el placer, con anhelos y deseos de cambio que parecen nunca llegar.

Si bien los dos tipos de masculinidades no hegemónicas aquí presentadas, la abyecta y la perversa, podrían parecer similares, la diferencia entre ambas radica en la forma en que construyen su identidad los personajes. Mientras que en la masculinidad abyecta son los otros quienes definen y rechazan a Luismi; en la masculinidad perversa, es Brando quien se juzga y se rechaza a sí mismo. Por un lado, Luismi no es del todo consciente del estado de precarización en el que vive y eso lo hace pasar por alto situaciones que a los ojos de otros personajes parecen repugnantes; y por otro, Brando, al juzgarse, despierta en él un sentimiento de frustración, que lo hace ser violento con su medio. En este sentido, se puede decir que la masculinidad abyecta nace a partir de las expectativas del mundo exterior y la perversa, de las expectativas del mundo interior del personaje.

Puesto que la literatura abreva de la realidad, su estudio permite abrir una ventana hacia posibilidades no siempre vistas de la identidad humana. En la literatura de Melchor, hay una intención de hablar sobre los marginados, lo extraño, lo grotesco, lo inadaptado, lo periférico (Velasco, 2019). Esta indagación de psicologías y modelos identitarios distintos a los predominantes desemboca en la caracterización de personajes afectados por una serie de situaciones que componen y erigen su identidad. ➤

BIBLIOGRAFÍA

- ALCÁZAR, E. (2017, 22 de octubre). *Fernanda Melchor, Temporada de huracanes. Paraleerenlibertad*. [Video]. YouTube. <https://bit.ly/2P-sIaW6>
- ÁVALOS, M. A. (2019). *Temporada de huracanes* de Fernanda Melchor: una lectura del cuerpo desde el terreno del chisme y la abyección. *Connotas*, 19, 57-70. <https://doi.org/10.36798/critlit.vi19.302>
- BADINTER, E. (1993). *XY: La identidad masculina*. España: Alianza Editorial.
- BOURDIEU, P. (2000). *La dominación masculina*. España: Anagrama.
- BUTLER, J. (2007). *El género en disputa*. España: Paidós.
- BLANCO RIVERA, M. T. (2020). *Cuerpos sin cabeza: la nuda vida en Temporada de huracanes de Fernanda Melchor*. [Tesis de maestría, Universidad Iberoamericana. Ciudad de México]. <http://ri.ibero.mx/bitstream/handle/ibero/3442/017030s.pdf?sequence=1&isAllowed=y>
- CHIGO, J. L. (2020). Trópicos de la literatura: charla con Fernanda Melchor. *Neotraba*. <http://neotraba.com/tropicos-de-la-literatura-charla-con-fernanda-melchor/>
- CONNELL, R. W. (2003). *Masculinidades*. México: Universidad Nacional Autónoma de México.
- CUBILLOS ALMENDRA, J. (2015). La importancia de la interseccionalidad para la investigación feminista. *Oxímora Revista Internacional de Ética y Política*, 7, 119-137. <https://revistes.ub.edu/index.php/oximora/article/view/14502>
- FLORES GRAJALES, M. G. (2021). *Estética de lo grotesco en la narrativa de Fernanda Melchor*. XXVIII Coloquio Internacional de Literatura Mexicana e Hispanoamericana. Hermosillo, Universidad de Sonora. [en prensa].
- GÓMEZ SUÁREZ, A. (2010). Los sistemas sexo/género en distintas sociedades: modelos analógicos y digitales. *Revista Española de Investigaciones Sociológicas*, 110, 61-96. http://reis.cis.es/REIS/PDF/REIS_130_03b1331888735499.pdf
- KRISTEVA, J. (1988). *Poderes de la perversión*. México: Siglo XXI.

- LABARBERA, M. C. (2016). Interseccionalidad un “concepto viajero”: orígenes, desarrollo e implementación en la unión europea. *Interdisciplina*, 8, 105-122.
- Laplanche, J. y Pontalis, J. B. (2004). *Diccionario de psicoanálisis*. Buenos Aires: Paidós.
- MELCHOR, F. (2013a). *Aquí no es Miami*. México: Almadía/El salario del miedo.
- MELCHOR, F. (2013b). *Falsa liebre*. México: Almadía.
- MELCHOR, F. (2017). *Temporada de huracanes*. México: Literatura Random House.
- MELCHOR, F. (2021). *Paradís*. México: Literatura Random House.
- MORAL DE LA RUBIA, J. y ROMAS BASURTO, S. (2016). Machismo, victimización y perpetración en mujeres y hombres mexicanos. *Estudios Sobre las Culturas Contemporáneas*, 21(43), 37-66. <https://www.culturascontemporaneas.com/articulos.htm?revista=71>
- ORTUÑO, A. (2017). Por fin. *Letras libres*. <https://letraslibres.com/revista/por-fin/>
- SUAREZ NORIEGA, J. M. (2020). Lo neofantástico y lo abyecto en *Falsa liebre* y *Temporada de huracanes* de Fernanda Melchor. *Connotas. Revista de crítica y teoría literarias*, 21, 85-121. <https://connotas.unison.mx/index.php/critlit/article/view/331>
- RIVERA, M. T. (2020) Cuerpos sin cabeza: la nuda vida en *Temporada de huracanes* de Fernanda Melchor. [Tesis de maestría, Universidad Iberoamericana. Ciudad de México]. <http://ri.iberomx/bitstream/handle/iberomx/3442/017030s.pdf?sequence=1&isAllowed=y>
- ROMÁN NIETO, L. A. (2018). Escribes como hombre/Toda escritura es femenina. Entrevista a Fernanda Melchor. *La Palabra y el Hombre*, 45. <https://doi.org/10.25009/lpyh.v0i45.2624>
- ROMÁN NIETO, L. A. (2019). Los niños bárbaros. *Temporada de huracanes* de Fernanda Melchor. *Fuimos peces*. <https://www.fuimospeces.mx/single-post/2019/08/09/ninios-barbaros>
- TREVIÑO, L. (2018, octubre). *Temporada de huracanes* de Fernanda Melchor. *Revista de la Universidad de México*. <https://www.revistadelauniversidad.mx/articles/43b1721c-c623-4e13->

81be-184051168655/temporada-de-huracanes-de-fernanda-melchor

VELASCO, M. (2019). Las bajas pasiones. Una crónica de los marginados. *Maremoto maristáin*. <https://monicamaristain.com/las-bajas-pasiones-una-cronica-de-los-marginados/>