

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE CHIHUAHUA
FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS
SECRETARÍA DE INVESTIGACIÓN Y POSGRADO



**UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE
CHIHUAHUA**

LA VÍCTIMA IDEAL: NORMA DE *TEMPORADA DE HURACANES*
DE FERNANDA MELCHOR

POR:

MARCELA VALENZUELA CHÁVEZ

TESIS PRESENTADA COMO REQUISITO PARA OBTENER EL GRADO DE
MAESTRA EN INVESTIGACIÓN HUMANÍSTICA

NOVIEMBRE 2025



CHIHUAHUA, CHIH. MÉXICO

NOVIEMBRE 2025

La Víctima Ideal: Norma de *Temporada de huracanes* de Fernanda Melchor.
Tesis presentada por Marcela Valenzuela Chávez como requisito parcial para
obtener el grado de Maestra en Investigación Humanística, ha sido aprobado y
aceptado por:

Dr. Javier Horacio Contreras Orozco
Director de la Facultad de Filosofía y Letras

Dr. Jorge Alan Flores Flores
Secretario de Investigación y Posgrado

M. H. Víctor Manuel Córdova Pereyra
Coordinador Académica

Dr. Iram Isaí Evangelista Ávila
Presidente

Fecha: Noviembre 2025

Comité:

Director de Tesis: Dr. Jesús Erbey Mendoza Negrete
Codirector: Dr. Rodrigo Figueroa Obregón
Secretario: Dr. José Luis Evangelista Ávila

Se certifica, bajo protesta de decir verdad, que las firmas consignadas al pie del presente documento son de carácter original y auténtico, correspondiendo de manera inequívoca a los responsables de las labores de dirección, seguimiento, asesoría y evaluación, en estricta conformidad con lo dispuesto en la normatividad vigente de esta institución universitaria.

Que cada uno llegue a la verdad por sus propios pasos,

y que nadie le llame equivocado o limitado.

¿Quién es quién para decir “esto es así”,

si la historia de la humanidad no es más

que una historia de contradicciones

y de tanteos y de búsquedas?

-Jaime Sabines



Resumen

Esta tesis analiza al personaje de Norma de la novela *Temporada de huracanes* de Fernanda Melchor a partir del concepto de la Víctima Ideal formulado por el criminólogo Nils Christie, previamente revisitado de forma teórica y adaptado como perfil arquitépico aplicable a personajes literarios. De esta forma, se utilizan seis rasgos de la Víctima ideal para determinar en qué medida se adapta la personaje de Norma a esta figura. Así, a través del estudio de los tres capítulos de la novela en los que Norma forma parte, se muestra cómo elementos tales como los atenuantes, los microentornos, la voz y estructura narrativa, y el rol del lector complejizan y tensionan la figura de la Víctima Ideal.

Palabras clave: literatura latinoamericana; Fernanda Melchor; *Temporada de huracanes*; Víctima Ideal; análisis literario; análisis de personaje

Abstract

This thesis analyzes the character of Norma in Fernanda Melchor's *Temporada de huracanes* through the concept of the Ideal Victim formulated by the criminologist Nils Christie, previously revisited from a theoretical perspective and adapted as an archetypical profile applicable to literary characters. Six traits of the Ideal Victim are employed to determine the extent to which Norma conforms to or diverges from this figure. By examining the three chapters of the novel in which Norma appears, the study shows how elements such as mitigating factors, micro-settings, narrative voice and structure, and the role of the reader complicate and strain the notion of the Ideal Victim.

Keywords: Latin American literature; Fernanda Melchor, *Temporada de huracanes*, Ideal Victim, literary analysis, character analysis



Tabla de contenido

Introducción.....	7
Presentación.....	10
Planteamiento del problema	13
Objetivos.....	17
Justificación	18
Marco teórico y estado del arte	21
Análisis de personaje	21
Panorama de los estudios en torno a la obra de Melchor y sus personajes	29
Víctima Ideal	43
Narradores no confiables	61
Metodología.....	67
Análisis de Norma: la Víctima Ideal	73
Análisis del Capítulo IV	73
Análisis del Capítulo V	78
Análisis del Capítulo VI	124
Resultados.....	126
Conclusiones.....	135
Obras consultadas	140

Introducción

Un caluroso día de verano del 2019 comencé a leer *Temporada de huracanes*. Recuerdo que me interesaba leer a alguna autora mexicana; anteriormente había visto esta novela con buenas reseñas. Leí la novela en menos de una semana, y en varios momentos tuve que hacer pausas para asimilar lo que estaba leyendo y tomar un respiro. Al terminar, me quedó una sensación de sorpresa y desasosiego. Con el tiempo, por distintas razones, volví a leer la novela en repetidas oportunidades; no hubo vez que no leyera ciertos pasajes con el desconcierto de la primera ocasión. Desde ese entonces, Fernanda Melchor se ha convertido en una escritora cuyo camino literario me interesa seguir. Aunque su obra todavía es corta, es sólida, y confío en que en el futuro publicará textos igual de impactantes.

Esta tesis nace de distintos lugares; por un lado, del interés de abordar algún tema relacionado a la literatura mexicana contemporánea, en especial la obra de Fernanda Melchor. Sus textos han adquirido relevancia en la literatura mexicana de los últimos años debido a su dureza al escribir sobre el contexto social del puerto veracruzano y las atrocidades que ahí suceden. Por otro lado, conforme avanzaba el desarrollo del proyecto de investigación, se volvió más evidente que se estructuraría en torno a dos ejes principales: el estudio de personaje y la figura de la Víctima Ideal. El estudio de personaje era fundamental porque ofrece el vínculo directo con la forma de analizar literatura. En cambio, la Víctima Ideal (VI en lo subsiguiente) fue un concepto que encontré un poco al azar mientras buscaba información acerca de arquetipos en la literatura, y terminó por convertirse en el puente que me permitió relacionar el estudio de personaje con los rasgos que el criminólogo Nils Christie atribuye a una víctima en el ámbito social.

La distinción entre víctima y agresor rara vez es absoluta. En muchas experiencias humanas, estas posiciones no se excluyen mutuamente: pueden convivir, entrelazarse o incluso

intercambiarse. Todos, en algún momento, hemos sido afectados por las acciones de otros, así como también hemos provocado daño, aunque no fuese de forma intencional. Reconocer esta ambigüedad no supone justificar la violencia que implica, sino entender que las relaciones humanas están atravesadas por tensiones, heridas y contradicciones que no siempre caben en categorías fijas. Esta misma dinámica, con sus zonas grises y matices, se refleja también en la literatura, donde los personajes suelen habitar espacios intermedios entre la victimización y la agresión.

La representación de la víctima es un elemento recurrente en numerosas obras literarias; en particular, parece ser un rasgo común en la literatura latinoamericana contemporánea. Sin embargo, a pesar de su presencia constante, pocas veces se ha estudiado con herramientas que permitan clasificar o dimensionar el grado de victimización que atraviesan los personajes. Esta tesis propone un enfoque más puntual para estudiar a las víctimas en la literatura mediante la adaptación del concepto de VI al ámbito literario, lo que posibilita observar con mayor precisión las características, condiciones y contradicciones que definen a un personaje. Por ello, la VI, una vez adaptada al ámbito literario y a sus personajes, funciona como un perfil arquetípico literario aplicable a distintos personajes, así como distintas obras. En el presente proyecto, la personaje de Norma de *Temporada de huracanes* fue seleccionada como caso piloto con el fin de comprobar la pertinencia, la aplicabilidad o el alcance del concepto.

Uno de los epígrafes de *Temporada de huracanes* retoma una frase de Jorge Ibargüengoitia: “Algunos de los acontecimientos que aquí se narran son reales. Todos los personajes son imaginarios.” La cita no solo señala la tensión entre lo narrado y lo real, sino que deja abierta la posibilidad de leer la novela como una ficción que dialoga con ciertas formas de violencia presentes en el entorno social actual. En ese marco, Norma se convierte en una personaje clave



para pensar cómo se representa la victimización, sobre todo cuando se trata de una figura atravesada por la edad, el género y la precariedad.

En un inicio, este trabajo contemplaba el análisis de más de un personaje. Además de Norma, se pensó incluir a Andrik de *Falsa liebre*, y por un momento se consideró también integrar a algún personaje de *Páradais*. Sin embargo, por cuestiones de tiempo y extensión, el análisis se centró únicamente en Norma. Incluso si los resultados habrían resultado muy enriquecedores tanto para la obra de Melchor como para la figura de la VI, el estudio permite observar con claridad que el modelo de la VI puede abrir nuevas formas de lectura y análisis, no solo de los personajes de Melchor sino de otras obras de la literatura contemporánea.

Presentación

La escritora mexicana Fernanda Melchor es originaria del estado de Veracruz. Es licenciada en Ciencias de la Comunicación por la Universidad Veracruzana y ha trabajado como periodista y publicado en revistas como *La Palabra y el Hombre*, *Replicante*, *Excélsior*, *Milenio Semanal*, *Revista Mexicana de Literatura Contemporánea*, y *Tierra Adentro*, así como en suplementos y portales de internet. Por otro lado, algunos de sus relatos aparecen en *Breve colección de relato porno* (2011), *Lados B. Narrativa de alto riesgo* (2011) y *Nuestra aparente rendición* (2012) (Flores Grajales 65).

Es autora de cuatro libros, de los cuales uno es una recopilación de crónicas y tres son novelas; tanto sus relatos como novelas cortas se ambientan en su lugar de origen: el puerto de Veracruz y terrenos colindantes. *Aquí no es Miami* (2013 y 2021), fue publicado originalmente en la serie *Producciones El Salario del Miedo* de la Editorial Almadía y posteriormente por Penguin Random House; este contiene relatos que están contruidos entre el periodismo y la crónica literaria. Los relatos se basan en crónicas del periódico *El Dictamen* de Veracruz o de chismes transmitidos por el pueblo veracruzano (Flores Grajales 66). Sus tres novelas son *Falsa liebre* (2013 y 2022), *Temporada de huracanes* (2017) y *Páradais* (2021), de las cuales la segunda será analizada en función de la personaje de Norma en la presente investigación. *Falsa liebre* y *Aquí no es Miami* fueron re-publicados por Penguin Random House años después. *Temporada de huracanes*, su novela más popular y la que le ha valido la nominación a diversos premios, inspiró además una adaptación cinematográfica para Netflix en 2023. La historia trata del asesinato de la Bruja en el pueblo La Matosa, en donde conocemos a algunos de sus habitantes y su relación con el asesinato.

De acuerdo con Flores Grajales, la poética de Fernanda Melchor comparte ciertas características; por ejemplo, cuenta con una narrativa realista y marginal, con espacios de violencia que, aunado al uso de drogas, hastío y pobreza, llevan a una identidad fragmentada (65). Incluso si algunas de sus historias están basadas en sucesos de la nota roja o de la cultura popular de la región, estas reflejan parte de lo que se vive en el estado de Veracruz o de otras partes del país; Melchor combina la realidad con la ficción y al mismo tiempo expone la parte oscura de la naturaleza humana. Conforme con la misma académica, los personajes de Melchor son “seres enfermizos, viscerales y transgresores, que muestran una visión de la condición humana marcada por el miedo, el chisme y el sentimiento de orfandad” (65).

Otro rasgo en común que tiene la obra de Melchor es lo que ella misma denomina como el “trópico negro”. En una entrevista con el autor jalisciense Antonio Ortuño, Melchor declaró lo siguiente:

Después de *Falsa fiebre* yo sentía que todavía había muchas cosas que me faltaba decir sobre lo que me gusta llamar el “trópico negro”, este trópico melancólico y violento que fui construyendo con mis experiencias en Veracruz puerto y en las zonas rurales que lo rodean, y que en mi imaginación también tiene que ver con el condado de Yoknapatawpha de Faulkner, o con los villorrios del sur profundo de McCarthy, o el Chaco de Mempo Giardinelli, o incluso con la desolación, algo más alejada del trópico, de los fundos chilenos de las novelas de Donoso, pero que además es un territorio que todavía tiene muchísimas vetas inexploradas que me parecen fascinantes. (Melchor, “Entrevista con Fernanda Melchor: ‘Aún había mucho que decir del trópico negro’”, en línea)

El trópico del que habla Melchor enfatiza la ubicación en la que transcurren sus historias, el puerto de Veracruz y alrededores, los cuales conoce a profundidad. Melchor vincula estos lugares con

experiencias de violencia, desolación y marginalidad (Sánchez 80-81). El “trópico negro” parece afectar más a los personajes jóvenes, pues son ellos mismos quienes ejercen parte de la violencia que lo caracteriza. De igual forma, existen elementos en este trópico que lo vuelven un lugar de prejuicios y recelo, tales como “el capitalismo consumista, las empresas petroleras, las industrias contaminantes, el narcotráfico y la indiferencia social” (Sánchez 85).

En este sentido, la obra de Fernanda Melchor, y particularmente *Temporada de huracanes*, se inserta en una tradición narrativa que visibiliza los márgenes sociales y denuncia la violencia estructural desde una perspectiva local y crítica. A través de una mirada que combina lo testimonial con lo ficcional, la autora construye personajes atravesados por la pobreza, la exclusión y la falta de oportunidades, especialmente en contextos donde el entorno geográfico no es solo un escenario, sino un agente que determina y reproduce el alcance y los límites de dichas oportunidades. Esta configuración es central para comprender el desarrollo de la personaje de Norma, cuya historia será analizada en esta investigación como ejemplo paradigmático de cómo se configura la subjetividad de una joven marcada por la exclusión y las condiciones sociales adversas.

Planteamiento del problema

México se ha caracterizado en las últimas décadas por ser un país violento, donde los índices de criminalidad han ido en aumento y donde situaciones como homicidios, secuestros, feminicidios, extorsiones y asaltos a mano armada ocurren diariamente (Seoane). La inestabilidad social y política ha resultado en que el crimen organizado esté más presente en nuestro país en años recientes y cuyas consecuencias se traducen en inseguridad para la población (Calderón et al. 1). En este complicado contexto, quienes resultan más afectados son los mexicanos promedio, la clase trabajadora que sufre los estragos de la guerra contra el narcotráfico, de los bajos salarios y la falta de trabajos dignos, falta de calidad y acceso a la educación, precariedad, etc. Desde la consolidación de México, el país ha sufrido gran inestabilidad, la diferencia entre los sectores ricos y pobres ha estado muy marcada, ha existido una polarización política y la falta de confianza en las instituciones, la corrupción y la impunidad han estado patentes, entre otros factores que han distinguido a México a través de las décadas (Durán Luján).

En la actualidad, según el Consejo Nacional de Evaluación de la Política de Desarrollo Social (CONEVAL), el porcentaje de pobreza en el año 2022 fue de 36.3% de la población, es decir, 46.8 millones de personas no pudieron adquirir una canasta alimentaria ni cubrir la mayoría de sus necesidades básicas (CONEVAL 16). Por otro lado, en términos de feminicidios en México, en junio de 2023 se presentaron 80 feminicidios en el país, cifra más alta en ese año, y hubo 426 asesinatos de mujeres en el primer semestre de este mismo año por razones de género. Además, el número de llamadas al 911 por violencia hacia las mujeres entre enero y junio del 2023 fue de 171,340, cifra que resulta alarmante (Rangel). Estas son unas cuantas estadísticas para demostrar una parte del crudo entorno social que se vive en México.

La obra de Fernanda Melchor ha sido discutida y leída en diversos de los términos previamente mencionados, como por ejemplo violencia, feminismo, política, entre otros. Su obra se caracteriza por tratar temas sociales actuales tales como la inseguridad, la impunidad, la pobreza, las adicciones, abuso sexual infantil, familias disfuncionales, etc. Melchor trata estos temas de forma tajante, cruda y hasta cierto punto dolorosa al reflejar la configuración sociopolítica de nuestro país a través de sus personajes. Las novelas de Melchor ocurren en un ambiente de desigualdad social y los personajes de estas novelas son víctimas de estas injusticias, de esta violencia evidente. Toda la obra de Melchor se desarrolla en un entorno mexicano, e incluso si se cataloga como ficción, muchas de las situaciones que ocurren y el contexto que rodea a las narrativas podrían presentarse en el México actual. Los personajes de sus historias se ven reflejados en numerosos mexicanos a lo largo del país y sus miedos, preocupaciones, ambiciones, defectos y matices están presentes en la población.

El origen de esta investigación surge a partir de todos estos conflictos y desafíos que se viven en nuestro país y de cómo se viven en un contexto cotidiano por parte de sus habitantes. Fernanda Melchor escribe sus novelas como crítica al duro entorno que se vive actualmente en México debido a que trata muchos de estos temas sociales en su narrativa y refleja algunas de sus consecuencias mediante sus personajes. De entre las obras de Fernanda Melchor que se pueden analizar en términos de la VI se encuentra principalmente *Temporada de huracanes*. Esta novela trata del asesinato de la Bruja en un pequeño pueblo mexicano; a través de la novela se conocen a diversos habitantes del pueblo y sus desfavorecidas circunstancias particulares, además de su relación con el asesinato de la Bruja.

Al tener como objeto de estudio a Norma de *Temporada de huracanes* se hará uso del concepto de VI del sociólogo y criminólogo noruego Nils Christie, el cual propone una serie de

características puntuales para que alguien sea considerado una víctima (18-19), las cuales serán desglosadas en su sección correspondiente del marco teórico. El adjetivo “ideal” puede resultar controversial pues sugiere que la sociedad busca o necesita personas que encajen dentro de esta definición; sin embargo, el objetivo de este proyecto no es politizar el concepto para definir quién merece más la clasificación de víctima, sino usarlo como punto de partida y potencialmente transformarlo en un perfil arquetípico.

Este concepto y sus características se utilizarán como punto de referencia para la lectura e interpretación de esta personaje literario de Fernanda Melchor, Norma, quien es una puberta de 13 años que huyó de casa y conoce en La Matosa a Luismi, joven quien le da asilo. Por lo que se pudo investigar, el concepto de la VI solo ha sido aplicado en un personaje ficticio anteriormente, en un artículo donde se analiza a Heathcliff, el protagonista masculino de *Cumbres Borrascosas* de Emily Brontë; no obstante, solo se aplicó una de las características de la VI a dicho personaje, lo cual se discutirá en la sección del estado del arte. Uno de los objetivos de la presente investigación es adaptar y emplear exitosamente este concepto criminológico, una vez delimitado y actualizado, en personajes literarios.

Ante lo mencionado, es posible plantear un posicionamiento. Al analizar ambos personajes en lo que respecta a la VI, se podrá encontrar la mayoría de las características en dichos personajes; sin embargo, es probable que no se encuentren todos los rasgos mencionados de manera constante o irrefutable. Esto quiere decir que cada personaje tiene sus propias circunstancias, y que incluso si pertenecen a un grupo vulnerable, quizá se encuentren factores atenuantes que maten las particularidades de la VI. Lo que puede ser previsto es que muy probablemente existan diversos tipos o categorías de “víctimas”, lo cual no descalifica o menosprecia a otras clases de “víctimas”. Asimismo, se podría proponer la figura de la VI como un elemento de la literatura que se repite y



se transforma, en particular de la que habla acerca de la violencia que se vive en México, particularmente en Veracruz.

El objetivo general de esta investigación es explorar y determinar la representación de la VI en la personaje de Norma de la obra de Fernanda Melchor, con la finalidad de proponer este perfil arquetípico como elemento recurrente en la misma obra de Melchor y en otras autorías que traten de temas similares. Por consiguiente, se abriría la posibilidad de estudiar este movimiento en otras autorías mexicanas o latinoamericanas. Esto puede dar lugar a reconocer el papel de “víctima” en personajes de obras literarias.

Objetivos

Objetivo general:

Evaluar al personaje de Norma de *Temporada de huracanes* (2017) de Fernanda Melchor desde el concepto adaptado de la VI de Nils Christie con la finalidad de proponerlo como perfil arquetípico literario.

Objetivos particulares y específicos:

1. Delimitar las características específicas de la VI de Nils Christie con base en su artículo “The Ideal Victim” (1986).
 - 1.1. Explorar las críticas y revisitaciones contemporáneas de la VI con el fin de tomarlas en cuenta para el nuevo posicionamiento del concepto criminológico.
 - 1.2. Desarrollar una postura propia acerca de la VI de Nils Christie para usarla como punto de partida para el análisis de personajes literarios.
2. Aplicar la figura de la VI en un personaje de Fernanda Melchor con la finalidad de formular un patrón recurrente de perfil arquetípico en la obra de esta autora.
 - 2.1. Abordar al personaje de Norma de *Temporada de huracanes* en términos de los seis rasgos de la VI para determinar en qué medida y forma se adapta o no con este arquetipo.
 - 2.2. Aplicar el análisis de la personaje de Norma en los capítulos IV, V y VI de *Temporada de Huracanes*, en los cuales hay menciones de la personaje, con el fin de buscar elementos de la VI.

Justificación

Al trabajar con temáticas como la obra de Fernanda Melchor y la VI, se demuestra un interés personal en la literatura y su análisis desde diferentes ángulos, en este caso con un enfoque en las características que comparten ambas temáticas. Este tipo de temas resulta atractivo pues refleja lo que se vive en una sociedad como la mexicana de una manera más analítica y no se limita al sensacionalismo. Por un lado, la obra de Fernanda Melchor retrata a través de su narrativa de ficción parte de la cruda, violenta, agresiva e inestable configuración social que viven millones de mexicanos. Por otro lado, el concepto de VI del criminólogo Nils Christie puntualiza las características que una “víctima” debe cumplir para ser considerada como tal; además, la investigación se enriquece al incluir un término que habla de identidad del área de criminología que se puede adaptar para ser usado en el análisis de obras literarias. Este término no se ha utilizado ampliamente y de manera cabal con este propósito, lo cual resulta innovador a la vez que da espacio a que sea extrapolado y aplicado en otras áreas.

Es necesario indicar que el objetivo de analizar a las VI de una obra no viene de una cuestión política controvertida, sino de solo delimitar el concepto para poder proponer un perfil arquetípico que pueda ser aplicado para estudiar personajes en la ficción. Incluso si la adaptación de este concepto de la criminología parecería polémico o forzado al usarlo para el estudio de personajes literarios, si se delimita y especifica de forma correcta, sería un buen punto de partida para el análisis de personajes desde las implicaciones de las víctimas. El concepto debidamente definido se podría aplicar en personajes literarios ficticios con los que se encuentre interés por el estudio de su potencial condición de víctima. La significación del aporte es relevante, pues como fue indicado de manera previa, solo se ha aplicado este concepto en un artículo del 2013 acerca del personaje de Heathcliff de *Cumbres Borrascosas*. No obstante, al ser un concepto popular en

su área, existen diversos artículos que exploran este concepto de la década de 1980 y lo exploran con un enfoque actual. Por consiguiente, su aplicación en personajes de obras contemporáneas no es obsoleto y sirve como un primer paso para la propuesta del arquetipo de la VI.

Al usar un concepto como el de la VI, se habla de la identidad de la víctima y se parte desde un concepto similar al de un arquetipo. Es relevante proceder de ese modo para poder estudiar a personajes específicos de la obra de Melchor que estén atravesando un contexto similar al de millones de mexicanos; es decir, un contexto de pobreza, desigualdad, machismo y violencia. El espacio el cual atiende el proyecto es el ambiente crudo, provocador e injusto de muchos pueblos de México en donde existe impunidad, desconfianza en las instituciones y autoridades, clasismo, misoginia, pobreza, desigualdad y falta de oportunidades. Este contexto resulta desfavorable para millones de mexicanos que se encuentran marginados debido a su sexo, orientación sexual, ingreso económico, profesión, edad, adicciones, entre otros factores. El entorno asfixiante de los pueblos descritos de manera previa se refleja en las novelas de Fernanda Melchor, en donde sus personajes son víctimas de estas situaciones, además que son los habitantes de las comunidades rurales y excluidas los que sufren las consecuencias de la corrupción, el mal manejo del gobierno y sus fondos.

El objeto de estudio específico de la presente investigación es una personaje de la obra de Fernanda Melchor, Norma de *Temporada de huracanes*, quien es una adolescente en condiciones vulnerables y quien fue obligada a tomar medidas drásticas para su sobrevivencia, como escapar de su casa por haber sido abusada sexualmente y estar esperando un hijo como resultado de estos abusos constantes. Lamentablemente, existen personas en México que viven condiciones similares a la de esta personaje, con circunstancias dañinas y que dan lugar a abusos e injusticias que resultan en un círculo vicioso para las personas que lo viven.

Lo que busca esta investigación no es proporcionar los datos o estadísticas de los individuos que son víctimas de los desafíos sociopolíticos que sufre México en la actualidad, sino establecer y proponer un perfil arquetípico que pueda ayudar o fomentar el estudio de las víctimas (es importante volver a aclarar, no desde un punto de vista amarillista o morboso, sino al puntualizar las características que se deben cumplir para considerarse como tal) en personajes literarios. Como ya se ha dado un contexto de la situación del México contemporáneo, se procederá con el marco teórico y el estado del arte para explorar lo que se ha dicho acerca del estudio de personajes literarios, de la figura de la VI y sus limitaciones, para así concluir en proponer una versión adaptada de la VI que pueda ser aplicable a personajes ficticios.

Marco teórico y estado del arte

Análisis de personaje

Uno de los pilares de la presente investigación es el estudio de personaje, por lo que hay una serie de conceptos relacionados al personaje que se deben aclarar. El término *personaje* proviene de *persona* (Johnson 8), por lo que hay un vínculo evidente entre ambas definiciones. Por consiguiente, Almeida Álvarez indica que los personajes en muchas ocasiones son espejos de las personas, y que cada uno es el resultado de una historia, actúa de acuerdo a su personalidad, y es producto de la colaboración de su mundo interno y externo (16-17). Uno de los primeros autores que escribió acerca de los personajes literarios fue Aristóteles, quien en su obra *Poética* habla de algunos temas de la narrativa, el teatro y la poesía de su época y cultura.

Elizabeth Fowler tiene un concepto llamado *personas sociales* (*social persons*), el cual se asemeja al concepto de personaje. Las *personas sociales* son modelos de la persona; es decir, son conceptos que son familiares para los lectores y resultan vigentes gracias a su uso. A través de ellos el lector entiende la representación figurativa, y el artista los toma como herramientas o guías. Es imprescindible notar que las *personas sociales* existen en nuestras mentes y en nuestro proceso cognitivo de la percepción, y así como los géneros literarios, las *personas sociales* se parecen a estos últimos pues dependen de convenciones sociales y su reconocimiento (2). Esta definición podría ser sinónimo al concepto de un personaje, pues ambos conceptos se basan en el reconocimiento social; es decir, ni las *personas sociales* ni los personajes realmente existen, sino que nosotros como sociedad asumimos que existen y cuando leemos una novela reconocemos que hay personajes que mueven la trama; sin embargo, como lectores, llegamos a involucrarnos con los personajes y con la trama a tal punto que no los descalificamos ni los invalidamos al pensar activamente que no son personas.

Por otra parte, a Seymour Chatman, crítico literario y cinematográfico estadounidense, le sorprendía “lo poco que se ha dicho sobre la teoría del personaje en la historia y en la crítica literaria” (115); además, exclama que nadie ha tenido la necesidad de decidir si los personajes y las personas se refieren a lo mismo, aunque la teoría narrativa debería explorar el vínculo entre ambos conceptos (116). Chatman también señala que se pueden aplicar a personajes ficticios conceptos de psicología de la personalidad (como ya se ha hecho anteriormente); sin embargo, esto debe ocurrir de manera consciente y no porque no se hayan considerado otras opciones (116). A su vez, Todorov señala que el estudio de personaje tiene muchos problemas que no se han resuelto¹, y que el tipo de personaje que ha sido más estudiado es aquel que se define a partir de su relación con otros personajes (165). Esto es parecido a las funciones de Propp, ya que se basa en el hecho de que los personajes cumplen un rol o función en la historia y ese rol o función generalmente se relaciona con la interacción o la dinámica con otros personajes, por lo que al interactuar con otros personajes se define su propio rol y posición.

Con respecto a la función del personaje en una obra, el lingüista Vladimir Propp propone en su obra de 1928, *Morfología del cuento*, 31 funciones del personaje. Particularmente, una función de personaje se define como “la acción de un personaje definida desde el punto de vista de su significación en el desarrollo de la intriga” (Propp 33). Es importante notar que su análisis de personajes se basó en el cuento maravilloso, folclórico o tradicional ruso; no obstante, resulta de utilidad, pues algunas de las funciones incluyen a la figura de la víctima. Propp indica que su estudio demostró que las funciones que él propone se repiten y que además dichas funciones representan las partes más importantes del cuento. Asimismo, es relevante destacar que la cantidad de funciones en un cuento es limitada, y que la progresión de las funciones es idéntica incluso si

¹ Todorov no especifica cuáles son dichos problemas.

no todos los cuentos tienen todas las funciones (32-34). Hay algunas de las funciones que mencionan a la figura de la víctima, del agresor, o de la dinámica entre ambos, y esto resulta significativo ya que indica que ambas figuras se han presentado en la narrativa desde hace siglos:

IV. El agresor intenta obtener noticias

V. El agresor recibe informaciones sobre su víctima

VI. El agresor intenta engañar a su víctima para apoderarse de ella o de sus bienes

VII. La víctima se deja engañar y ayuda así a su enemigo a su pesar

VIII. El agresor daña a uno de los miembros de la familia o le causa perjuicios

XVIII. El agresor es vencido

XXVIII. El falso héroe o el agresor, el malvado, queda desenmascarado

XXX. El falso héroe o el agresor es castigado. (40-72)

Incluso si las funciones de Propp resultan obsoletas, y algunas pueden no ser aplicables a la narrativa de Melchor, estas indican que la figura de la víctima ha estado presente en relatos y ha sido parte de sus elementos desde mucho tiempo atrás. En las funciones mencionadas de manera previa se describe al agresor como al villano de la historia que al final de la misma es derrotado y castigado por sus acciones; por otro lado, la víctima se muestra vulnerable, como fácilmente engañable y que hasta ayuda a su agresor pese a su condición de victimario. Dicha dinámica no se replica en la narrativa de Melchor, pues sus personajes agresores son múltiples, lo que puede resultar confuso definir cuáles entran en esta categoría. Además, con algunos personajes melchorianos puede resultar ambiguo el querer trazar la línea entre agresor/víctima debido a que algunos de ellos podrían ser ambos, como Brando de *Temporada de huracanes* o Polo de *Páradais*.

Volviendo al estudio de personaje, de acuerdo con DiBattista, hay ocasiones en que a los personajes ficticios, a pesar de no existir, los sentimos como reales debido a que los lectores nos

involucramos con ellos; por lo mismo, los lectores podemos llegar a ver a los personajes como personas. Incluso, pueden llegar a desempeñar un papel importante de nuestra experiencia en el mundo (vii-viii). Según la autora, los personajes de las novelas se diferencian de los de otros tipos de narrativa, como la épica o el romance, en que nos muestran no solo sus manifestaciones heroicas, sino también lo cotidiano o lo endeble, por lo que algunos de los personajes de la novela pueden ser convencionalmente vistos como aburridos o fracasados. En contraste, los personajes de otros géneros como los nombrados con anterioridad, la épica o el romance, nos muestran exclusivamente representaciones idealizadas o excepcionales (iv), en lugar de personajes verosímiles, los cuales abundan en la novela (1).

El estudio de personajes usa diversos tipos de clasificaciones para catalogar y analizar a los personajes basándose en características en común que comparten los mismos. Por ejemplo, E. M. Forster hace una distinción entre personaje plano y redondo en su novela *Aspects of the novel*. Si bien su categorización puede parecer reduccionista, su naturaleza esquemática puede ser de utilidad (DiBattista 11). Para Forster, los personajes planos en su forma más pura están pensados alrededor de una sola idea o atributo (103-04), y estos suelen ser fuente de irritación o de alivio cómico para el lector debido a que no están contruidos para desconcertarnos o provocar cuestionamientos (DiBattista 12). En cambio, cuando los personajes empiezan a tener más de una cualidad, se inclinan más a ser personajes redondos (Forster 103-04), los cuales tienen la capacidad de sorprendernos de una forma convincente, si no lo hacen es porque, en realidad, son personajes planos que fingen ser redondos (118). Este último tipo de personaje parecería que se encuentra en algún punto intermedio entre los personajes planos y redondos; lo interesante es que los personajes no tienen voluntad propia, y son los autores o autoras quienes deciden en qué categoría posicionar

a sus personajes, por lo que escribir a un personaje plano que pretende ser redondo solo ocurriría si la autoría tiene dicha intención.

Pérez Rufi hace hincapié en la existencia de diversas perspectivas para el estudio del personaje, e indica que algunos teóricos definen al personaje como una unidad de acción, como una pieza a merced de la trama del relato que se usa para transmitir información (537). Igualmente, otro punto de vista desde el cual analizar a los personajes es el psicológico, como una simulación de una persona real; otra perspectiva más considera ambos elementos para el estudio del personaje: la unidad psicológica y de acción (538). Asimismo, Casetti y Di Chio proponen tres niveles de estudio: el personaje como persona (enfoque fenomenológico), el personaje como rol (enfoque formal) y el personaje como actante (enfoque abstracto); del catálogo anterior, Pérez Rufi considera que el personaje como rol y como actante son los que permiten llegar a conclusiones más interesantes en lo que respecta la construcción de personaje, incluso si no siempre resultan provechosas. El personaje como rol nos permite saber más acerca de la función y actividad del personaje, ya sea negativa o positiva; no obstante, no se podrán llegar a conclusiones más profundas. A su vez, si se analiza al personaje como actante, se estudia al personaje únicamente como acción, por lo que no contaría como teoría del personaje; por consiguiente, resultaría la forma menos eficaz de estudiar al personaje (540).

Con relación a lo previamente dicho, la definición de actante debe ser aclarada, pues es una de las maneras a través de las cuales se puede analizar al personaje. De acorde al *Diccionario de poética y retórica* de Helena Beristáin, un actante es, en el análisis de un relato, “una amplia clase que agrupa en una sola función los papeles de un mismo tipo: héroe, adversario, etc.” (18). El modelo de Greimas, por ejemplo, se basa en las seis funciones actanciales principales de los personajes de un relato: sujeto, objeto, destinador, destinatario, ayudante y oponente. Esto se

vincula con los problemas que vienen con analizar al personaje como actante, pues se limita al personaje únicamente a la acción o función que desempeña en la historia.

Ya hemos discutido algunas definiciones de personaje y las perspectivas mediante las cuales se estudian. Otros conceptos que se relacionan con el análisis de personaje son los del arquetipo y el estereotipo, ya que pueden ser aplicables tanto en personajes como en personas; no obstante, la diferencia entre ambas definiciones puede ser difusa. Ambos conceptos tienden a categorizar y separar a las personas en grupos basándose en sus características culturales, sociales, físicas, de personalidad, entre otras, por lo que también los personajes pueden ser categorizados dependiendo de los rasgos con los que son descritos por sus autores.

La aplicabilidad de la definición de arquetipo en personajes es respaldada por Fitzgerald, quien observa que los arquetipos de personajes se utilizan para retratar las actualizaciones de la condición humana y el resultado de sus comportamientos (42). Es evidente que primero es necesario definir qué es un arquetipo. Jung, en su libro *Psicología y religión*, define al arquetipo como las “formas o imágenes de naturaleza colectiva, que se dan casi universalmente como constituyentes de los mitos y, al propio tiempo, como productos individuales autóctonos de origen inconsciente” (38); es decir, es el pensamiento colectivo que, partiendo del mito, comparten el sujeto y la sociedad en la que habita (Legarda 36), lo que indica que abarca a todos los humanos de todas las épocas. El arquetipo cobra importancia dado que es un elemento relevante de la psique humana. El mismo Jung, en su libro *Arquetipos e inconsciente colectivo*, afirma que el inconsciente se constituye de contenidos mentales suprimidos u olvidados (9), lo que significa que, incluso si no estamos conscientes de ellos, los arquetipos están presentes en nuestra psique. Asimismo, en el mismo libro se menciona que “los arquetipos son residuos arcaicos de las vivencias de los antepasados, (...) que habitan en el inconsciente colectivo de las personas en forma de experiencias

y recuerdos (...) y se manifiestan como un modo de ser” (47-48). Esto es, un arquetipo atraviesa culturas, épocas y fronteras, a la vez que se ve reflejado en diversas representaciones artísticas como la literatura, cine, pintura, entre otros; además, es pertinente señalar que, de acuerdo con Jung en su libro *Símbolos de transformación*, los arquetipos “son formas universalmente existentes y heredadas cuyo conjunto constituye la estructura del inconsciente” (240), por lo que se defiende la idea de que el arquetipo traspasa fronteras y que siguen vigentes hasta la actualidad.

Para seguir con la definición de arquetipo, de acuerdo a Lozano, los arquetipos son los que se construyen a partir de los pensamientos y patrones que se comparten en una sociedad, los cuales buscan tener una semejanza con el mundo (69). Y en cuanto a la construcción de narrativas, la misma autora señala que en las series televisivas de ficción, los autores buscan construir a los personajes con cierta verosimilitud con el mundo real, lo que hace que conserven rasgos de personas reales; por supuesto, ahí el reto se presenta en el hecho de que las sociedades siempre se encuentran en proceso de cambio, así como sus representaciones históricas (Lozano 69). Aunque lo anterior fue dicho acerca de narrativas audiovisuales, lo mismo podría aplicar para historias en otros formatos, como las novelas.

Otro concepto que se debe aclarar es el de estereotipo, que puede ser fácilmente confundido por el de arquetipo. Para comenzar, el origen del término estereotipo, de acuerdo con Domínguez, viene de las técnicas de reproducción tipográfica: lo que también se conocía como cliché, “se refería a un molde de plomo que se usaba en la imprenta en sustitución de la plantilla original para fabricar copias idénticas”² (cap. 3). Lo anterior indica que un estereotipo es un molde que produce copias idénticas sin posibilidad de variación.

² No se expondrán los números de páginas debido a que el libro se encuentra en edición electrónica, la cual no cuenta con paginado. Sin embargo, se indicará el número de capítulo.

Domínguez, Yolanda. *Maldito estereotipo: ¡así te manipulan los medios y las imágenes!*. Edición electrónica, Ediciones B, 2021.

Igualmente, Domínguez explica que los seres humanos tendemos a agrupar y ordenar la información en jerarquías y etiquetas con el fin de comprenderla mejor. De esta forma, los humanos ordenamos y accedemos a la información por niveles. No obstante, dichas jerarquías se encuentran sesgadas por lo que diferentes personas han decidido a lo largo del tiempo y los demás hemos aceptado dicha clasificación, aunque resulte en una visión reducida del mundo. Los estereotipos se conforman de los códigos heredados derivados de esa perspectiva sesgada y de la necesidad de simplificar y hacer más comprensible información compleja. Asimismo, los estereotipos representan diferentes grupos sociales y se difunden por los medios masivos de comunicación para que sean asumidos por la población, limitando así las posibilidades y la forma de relacionarse (cap. 3).

En términos de construcción de historias, Lozano afirma que los estereotipos nacen durante el proceso de construcción de personajes, ya que las autorías desean que los lectores se puedan identificar con los personajes (70). Domínguez, por su parte, asevera que en los estereotipos se busca representar a un grupo más amplio al tomar las características culturales que los hagan identificables. Por lo tanto, los estereotipos se constituyen de dichas características identificables y reconocibles fácilmente; no obstante, el lado negativo es que se etiquetan a los grupos sociales y se les encierra en un molde del que resulta difícil salir (cap. 3).

Después de haber discutido algunas autorías con respecto a los conceptos de personaje, arquetipo y estereotipo, es significativo hacer un recorrido de lo que se ha dicho académicamente de los personajes de Fernanda Melchor, tomando en cuenta la forma en la que se ha hecho y la forma en la que se han agrupado dichos análisis; por ejemplo, una temática recurrente en los artículos que tratan de los personajes melchorianos es la masculinidad o la abyección. Lo que resulta pertinente es que ninguno de los artículos consultados trata temas como la identidad de la

víctima o se centran exclusivamente en la personaje de Norma, sino que, si es que son incluidos en los artículos, se engloban en grupos y temáticas más amplias como la violencia hacia las personajes femeninas o una crítica a la masculinidad hegemónica de los personajes varones.

Panorama de los estudios en torno a la obra de Melchor y sus personajes

En los últimos años la obra de Fernanda Melchor ha recibido mucha atención por parte de la crítica y de la academia. En la presente sección se hará un recorrido de algunas de las investigaciones que se consideren pertinentes para tener un panorama de la producción académica que se ha realizado alrededor de la obra de Melchor. Los artículos que se mencionan se centran en algunos de los personajes de la obra de Melchor, sobre todo de *Temporada de huracanes*, que es la novela de la escritora veracruzana que ha sido más estudiada en los últimos años. Un aspecto que también se aborda de forma frecuente en las investigaciones aquí citadas es el lugar o el entorno de las novelas de Melchor, así como su relevancia en la misma historia. Asimismo, es común encontrar trabajos académicos que agrupan a Melchor con otras escritoras latinoamericanas. Por ejemplo, en el artículo “*Temporada de Chicas: escritoras, investigación y compromiso en el contexto del movimiento feminista contemporáneo*”, Julia de Ípola escribe acerca del auge de la literatura escrita por mujeres, la cual trata de los temas sociales con los que lidian los grupos feministas, como los feminicidios, el aborto, o la violencia sexual y de género, además de la hibridez genérica, el cual deriva de la combinación de la autobiografía y la novela (1). La autora se enfoca en Fernanda Melchor como escritora-no-investigadora y en Selva Almada como escritora-investigadora, ya que esta última lleva a cabo trabajo de campo y no le interesa proveer de ficción sus escritos.

A propósito de la escritura de Melchor, de Ípola menciona que *Temporada de huracanes* se inspira en una nota periodística o “nota roja”, al mismo tiempo de mezclarse con elementos de la novela negra (4). Lo que convierte a Melchor en escritora-no-investigadora es su decisión de recurrir a la ficción. De forma particular, el poblado de La Matosa, aunque es ficticio, parece ser una reelaboración literaria de su natal Veracruz. Incluso el epígrafe de la novela (“Algunos de los acontecimientos que aquí se narran son reales. Todos los personajes son imaginarios” del escritor Ibargüengoitia) realza la tensión entre lo real y lo ficticio. Además, de Ípola señala que las voces de los personajes melchorianos son poco fiables, ya que Melchor proporciona un narrador con fiabilidad variable (7), y es trabajo del lector identificar el nivel de confiabilidad de lo que dicen los personajes. Asimismo, de acuerdo con la autora del artículo, a través de *Temporada de huracanes*, Melchor puede hacer uso de su habilidad literaria y mostrar su destreza al mismo tiempo de hacer uso del “potencial movilizador de la ficción” (9). Aquí se muestra un claro interés por la tensión entre la ficción y la realidad de la novela de Melchor, enfocándose en el lugar de ambientación de la misma.

Por otro lado, Sánchez Hernández en su artículo “El acto de rememorar: en la búsqueda de una memoria emancipada en las narrativas de Cristina Rivera Garza y Fernanda Melchor”, también hace una comparativa entre las obras de ambas escritoras. La escritora del artículo explora la idea de la memoria, la cual divide en el trinomio de identidad, conocimiento y tiempo, y las aplica en los lugares de memoria en una novela de cada una de las dos autoras; en el caso de Melchor se trata de *Temporada de huracanes*. Sánchez Hernández menciona que la herramienta de la memoria es útil en las novelas que usan pluralidad de voces, y lo que detona la memoria son los espacios geográficos que ambientan las novelas. Además, apunta que la memoria no tiene como objetivo repetir o imitar sucesos, sino “repensar desde el presente y descubrir nuevas posibilidades para re-

vivir el pasado” (110). En el caso de *Temporada de huracanes*, el espacio geográfico principal es La Matosa cuyo nombre, de acuerdo con Ramirez, supone o indica la abundancia de plantas; no obstante, también podría implicar un nombre formado por el verbo “matar” más el sufijo “-osa”, el cual indica exuberancia, por lo que el nombre viene de una abundancia de asesinatos (73). Es en este pueblo en el que las diferentes voces se desenvuelven, tanto la voz narrativa principal como las otras voces que forman parte de la novela. Según Sánchez Hernández:

presente-pasado y futuro dialogan en una compleja relación de contrastes y repeticiones, cuya red temporal del ayer y del futuro está orientada desde el presente de la enunciación que, según señalaba, refracta otras miradas y voces. En consecuencia, el presente es cambiante, relativo y arbitrario. Es decir, los tres tiempos confluyen y se modifican de manera constante, según el sujeto de la enunciación que ocupe el protagonismo del relato (incluyendo al sujeto colectivo). El fatídico presente, remarcado por el narrador heterodiegético, recupera escenas del pasado que son, desde ese presente y, por supuesto, desde su interpretación, clave para re-velar el papel que juegan los personajes femeninos en la colectividad que las desdeña y las teme al mismo tiempo. (113)

Lo anterior realza la capacidad narrativa de Melchor, pues al escribir una novela fragmentada y en la que juega con los tiempos narrativos, fuerza al lector a desentrañar parte de la trama, la cual se vuelve más compleja por la forma en la que está construida. Por lo mismo, la autora señala que los personajes de esta obra en lugar de ser personajes que realizan acciones, son personajes que cuentan parte de su pasado, personajes que recuerdan, lo que convierte a *Temporada de huracanes* en una historia que teje narrativas a través de procesos de rememoración (Sánchez Hernández 113). Lo que la autora del artículo parece enfatizar es cómo en la novela de Melchor el rememorar revela a la comunidad tanto como víctima y victimario, en donde toda la violencia que viven los

personajes ocurre en o alrededor de La Matosa, y se muestra un presente caótico, donde al mismo tiempo se recuerdan sucesos de odio, indignancia e ignorancia, los cuales se hilan con el fin de conectar los diferentes relatos y miserias humanas de la novela (115-117). Incluso si el propósito de la novela en un principio parecería ser descubrir al asesino de la Bruja, lo enriquecedor es conocer a los distintos personajes y cómo se enlazan las historias.

En su artículo “‘Somos las nietas de las brujas que no pudieron quemar’: aborto, brujas, parteras, interseccionalidad y soro/doloridad en textos ficcionales de autoras latinoamericanas actuales”, Fernanda Bustamante Escalona propone una interpretación que conecta los cuerpos de personajes femeninos que llevan a cabo abortos, apoyándose en tres obras escritas por autoras latinoamericanas. Las figuras que analiza son: la Bruja en *Temporada de huracanes* de Fernanda Melchor, la abuela en *Sangre coagulada* de Mónica Ojeda y Ndizi, la partera, en *Matronas* de Yolanda Arroyo. Estas mujeres adultas coinciden en que practican abortos a niñas, adolescentes y mujeres jóvenes utilizando métodos tradicionales, y por ello son objeto de condena social y legal. Todas operan en condiciones marcadas por la pobreza, el aislamiento y la marginalidad, dentro de espacios rurales donde prevalecen la clandestinidad y la vulnerabilidad (219). En el caso específico de la Bruja, Bustamante destaca que su contexto es el de La Matosa, una comunidad atravesada por la pobreza extrema, la prostitución, el narcotráfico y otras formas de crimen organizado. Asimismo, subraya que tanto en la novela de Melchor como en la de Ojeda, el problema de la violencia patriarcal se entrecruza con una crítica a las desigualdades de clase (220), lo cual pone en evidencia la importancia del espacio narrativo y su estrecha conexión con los conflictos sociales que atraviesan a México en la actualidad.

De la misma forma, Bustamante Escalona menciona que existe una ausencia de educación sexual; en el caso de la novela de Melchor esto se manifiesta a través de la personaje de Norma.

Igualmente, en dichas novelas hay representación del embarazo infantil (los cuales fueron fruto de violaciones) y maternidades precoces (220-221). Otra característica en común es que los abortos que se narran no ocurren dentro de un entorno institucionalizado y, sin embargo, es una práctica habitual y de conocimiento colectivo. En el caso particular de *Temporada de huracanes*, el aborto se usa como crítica a “los riesgos y peligros para la integridad moral, física y la propia vida de las mujeres que se practican un aborto en esas condiciones, en la precarización y vulneración a las que son sometidas” (222). En esta novela de Melchor, el factor de la clandestinidad se trata de forma compleja, ya que, a Norma, a la cual la Bruja le practica un aborto, es llevada al hospital después de la hemorragia de la que es víctima después de expulsar al feto, y es puesta bajo custodia y a la espera de la policía por haber abortado.

En otro orden de cosas, estos personajes de parteras son caracterizados con ciertas similitudes al arquetipo histórico y literario de la bruja: “son mujeres mayores que no se identifican por su belleza, que viven en entornos periféricos, sórdidos y abyectos, que mantienen un estrecho contacto con la naturaleza, los animales y las hierbas medicinales, así como con la sangre y la muerte; y que son reconocidas por sus conocimientos en temas de reproducción” (Bustamente Escalona 226). Esto se relaciona con que ambas figuras son transgresoras de las normas y “desobedientes”. La autora concluye su artículo comentando que las autoras latinoamericanas analizadas abren cabida a la representación y visibilización del aborto en sus obras; asimismo, muestran su rechazo a la clandestinidad, además de la perpetuación de violencias relacionados a él. Por otro lado, evidencian las desigualdades de las experiencias de las mujeres y de los cuerpos precarizados por la violencia económica y desmoralización social (239). Este es un claro ejemplo de cómo la literatura puede fungir como retrato de la realidad social, al mismo tiempo que sirve como crítica de ciertas condiciones que atraviesa la sociedad contemporánea.

En el artículo titulado “Más allá de la inmediatez de los sentidos: un acercamiento a la obra de Fernanda Melchor”, Sophy Marty examina cómo la saturación sensorial se convierte en una característica distintiva de *Falsa liebre*, la primera novela de la autora. La crítica señala que este texto está cargado de estímulos perceptivos que subrayan la hostilidad del entorno en el que se desarrolla la historia, convirtiendo dicho entorno en un agente que influye directamente en las relaciones humanas y en la configuración del espacio narrativo (162). Dentro de esta carga sensorial, el olfato ocupa un lugar central. Marty menciona, por ejemplo, que en la escena inicial, cuando Andrik escapa de la casa del secuestrador, el protagonista experimenta una fuerte reacción de asco provocada por el olor corporal del agresor (162). Según Marty, cuando se introduce a un personaje nuevo en *Falsa liebre*, este suele aparecer fragmentado: “pasan por una forma simbólica de desmembramiento; pedazos de cuerpo y miembros sueltos quedan esparcidos por el relato” (163). Un ejemplo claro se da al presentar al personaje de Pelón, quien funge como instructor de Andrik en su ingreso a la prostitución: “un par de piernas raquíticas, extendidas sobre la acera, salpicadas de ronchas oscuras. Pelón, echado sobre un cartón aplastado con la mano extendida” (Melchor 31–32). Esta estrategia de cosificación corporal se repite a lo largo del texto como una forma de enfatizar la deshumanización de los personajes (164). Marty sugiere que estos recursos estilísticos permiten identificar patrones narrativos que van más allá de estrategias estilísticas, ya que contribuyen a la creación de un universo literario marcado por la violencia, al tiempo que Melchor transgrede ciertas convenciones de la novela contemporánea.

Otro trabajo que es relevante mencionar es “En los márgenes de la nación: geografías imaginarias en *Temporada de huracanes* (2017) de Fernanda Melchor”, escrito por Rafael Lemus. En dicho artículo se menciona que esta novela de Melchor “presenta un paraje de desolación y violencia en el México contemporáneo, apenas habitado por cuerpos precarizados, asolado por

grupos criminales, y sin embargo ni ese paraje ni esos cuerpos ni esos grupos criminales se inscriben en –o pueden ser explicados por– la matriz narrativa descrita hasta ahora” (165). De la matriz de la que habla es la de “una conocida parábola sobre la historia moderna de México: una parábola que va de la construcción posrevolucionaria a la destrucción neoliberal a la reconquista presente” (164), que otras obras literarias incluyen en su narrativa. Lemus señala que la novela de Melchor no se inscribe en esa matriz narrativa debido a que la ambientación de su novela es en el pueblo ficticio de La Matosa, el cual es un lugar que escapa al ritmo histórico de la matriz narrativa antes mencionada; además, el autor señala que incluso si el lugar es ficticio, es posible identificarlo con Veracruz, exactamente el “sur de los pozos petroleros de Poza Rica y a un costado de una carretera que une esos pozos con el puerto, al este, y con la capital del estado, al oeste” (166). A su vez, las regiones en las que Melchor basa sus obras es lo que ella misma ha nombrado como “trópico negro”, el cual fue explorado por primera vez en su novela *Falsa liebre* (2013) y posteriormente en *Páradais* (2021), su novela más reciente. Di Bernardo también menciona que *Temporada de huracanes* se encuentra ambientada en un lugar claramente identificable: “la zona petrolera de Coatzacoalcos en el estado de Veracruz, como lo revelan indicios diegéticos” (85).

Lemus indica que las ciudades imaginarias han sido una herramienta popular en la literatura latinoamericana; sin embargo, en el caso de *Temporada de huracanes* ha sido diferente. Lo anterior debido a que, a diferencia de otras localidades imaginarias, La Matosa no es un terreno utópico ni funge para ensayar deseos sociales, a la vez que tampoco pretende ser un microcosmos de la sociedad mexicana, ya que incluso parece encontrarse fuera del margen de la historia nacional y de sus procesos históricos (167-168). El artículo concluye con que el poblado ficticio de La Matosa, a pesar de que actúa fuera de la lógica hegemónica, no significa que se encuentre ajena a la ola de violencia que ha azotado a México en las últimas décadas; la violencia es un elemento

importante en la novela, y es el aspecto que une a este paraje imaginario con el resto de México (169). Sobre todo, hacia el final de la novela, cuando la narración se enfoca fuera de La Matosa: el personaje del Abuelo que trabaja en las fosas comunes evidencia la incesante de violencia, y es en ese momento cuando “La Matosa, [...], hasta entonces detenida en otra temporalidad, contemporiza con el resto de México” (169). Este artículo resulta relevante porque trata la temática de la violencia con esta novela de Melchor, el cual constituye un tema de estudio recurrente en su obra, además de discutir la pertinencia del lugar de ambientación de la novela.

Otro tema que es frecuentemente asociado con la obra de Melchor es el de la abyección. En el artículo escrito por Ávalos Reyes, “*Temporada de huracanes* de Fernanda Melchor: una lectura del cuerpo desde el terreno del chisme y la abyección”, se discute cómo lo abyecto está presente en dicha novela de la escritora veracruzana. A modo de ejemplo, se discute cómo el lugar donde vive la Bruja es abyecto debido a su descripción como un lugar sucio y con desechos: “Y no más había que ver cómo vivía, en un cuchitril lleno de cachivaches y cajas de cartón ya podrido, y bolsas de basura llenas de papeles y trapos y rafia y olotes y bolas de pelo caspiento y de polvo y cartones de leche y botellas de plástico vacías, pura pinche basura, puras pinches porquerías” (Melchor 32). Ávalos Reyes menciona que todos los objetos mencionados en ese fragmento fueron usados por un cuerpo o pertenecían a uno, y esto se relaciona estrechamente con lo abyecto puesto que se vincula con “lo degradado, lo expulsado, lo extraño, lo despreciable, lo asqueroso” (58). Además, se señala que la abyección trabaja por medio de dos tipos de reacciones: el deseo y la repugnancia por el objeto, las cuales generan una tensión entre ambas (59). Lo anterior se ejemplifica con la personaje de Norma, pues en ella se puede encontrar la tensión entre el deseo y la repugnancia previamente mencionada. Esto es a causa de que se siente atraída y al mismo tiempo desconcertada por las acciones de Pepe, su padrastro, quien abusa de ella sexualmente. De forma

general, se menciona que en esta novela de Melchor, los personajes, y por lo tanto sus cuerpos, se encuentran abandonados, y pertenecen a un terreno hostil e inhabitable, al mismo tiempo que se diferencian del “otro” debido a que no cuentan con un cuerpo que se considere hegemónico, pues existen “las deformaciones, las quemaduras en la piel o los implantes, la pérdida de un miembro, el cuerpo travestido, la castración” (62-64), y se refleja en la narrativa de Melchor por medio de personajes como el de la Bruja o Munra.

De la misma forma, de acuerdo también con Hernández Bautista en su artículo “Masculinidades en dos personajes de *Temporada de huracanes* de Fernanda Melchor”, la personaje de la Bruja puede ser estudiado como un personaje abyecto. La abyección en el artículo se define como lo marginal, y se aplica a “cuerpos monstruosos, retorcidos, extraños, cambiantes, modificados, prostéticos, extravagantes, morbosos, exuberantes, tropicales, deformados, rotos, que proliferan en espacios no hegemónicos” (154). Bajo esta definición, la Bruja es descrita como una figura con alteraciones que la presentan como desagradable a la vista (154). Según el mismo autor, el personaje de Luisimi también puede ser analizado bajo los rasgos de la abyección, pues su identidad y masculinidad se ven afectadas por lo abyecto, ya que es un personaje marginal que es considerado físicamente feo, sin ingresos económicos estables, con nivel educativo bajo, y con preferencias sexuales más allá de las heterosexuales (156-57). Aquí se muestra que el tema de la abyección es un tema recurrente en esta novela de Melchor, y que puede aplicar en diversos personajes de la misma, lo que hace que la ambientación de la obra se vea marcada considerablemente por este aspecto abyecto.

En su trabajo titulado “De torcidos y embrujos: *Temporada de huracanes* de Fernanda Melchor”, Godínez Rivas y Román Nieto analizan al personaje de la Bruja de *Temporada de huracanes* y enfatizan las características que comparte con el arquetipo histórico y literario de la

bruja. Entre las similitudes que los autores identifican entre esta personaje y el arquetipo, sobresalen características como transformación en animales, pactos y copulación con el diablo, la elaboración de remedios y brebajes a base de hierbas, así como bailes y prácticas sexuales diferentes (59). Por otro lado, los autores señalan que en la narrativa de Melchor predominan “personajes raros y tullidos” (66). De forma particular, la personaje de la Bruja exhibe la realidad que las escritoras mexicanas han experimentado a lo largo del tiempo: una realidad en la que han sido marginalizadas y reprimidas en cuanto a las temáticas de sus obras, por lo que han buscado romper con estos estereotipos a través de “diversas habilidades y ejercicios de la imaginación” (66). Por ejemplo, *Temporada de huracanes* incluye personajes marginados, discapacitados y con rarezas, tales como “rancheros homosexuales, madres prostitutas, machos tullidos, adolescentes calientes y una decadente bruja que elabora brebajes con garras mugrosas” (66). Melchor convierte en protagonistas a estos personajes relegados por la sociedad, a la vez que acentúa la exclusión y el estigma que atraviesan.

Otro texto que relaciona al personaje de la Bruja con el arquetipo literario es la tesis de maestría de Moreno, titulada *La figura de la bruja en las novelas de Fernanda Melchor y Brenda Lozano: un estudio hacia el ecofeminismo, el folclor mexicano y la violencia hacia la mujer*, en donde se estudia también el arquetipo de la bruja aplicado en la personaje de la Bruja de *Temporada de huracanes*, y comenta que ese arquetipo ha sido de los más frecuentes que el sistema patriarcal ha utilizado para “otrificar y destruir la presencia, la voz y el reclamo de equidad de las mujeres” (1-2). Moreno explora a esta personaje según varios elementos que Melchor usa al describirla en la novela, y señala que la Bruja es introducida en la historia como “embajadora del sistema precapitalista al ser la encarnación tradicional y muy castigada figura de la sabiduría e independencia del sistema heteronormativo” (12). Se puede observar cómo en estos textos

académicos el arquetipo literario de la bruja ha sido estigmatizado socialmente, lo que se refleja en las obras literarias que lo representan.

Estos estudios exhiben algunas dinámicas en común, tales como el agrupar a Melchor con otras autoras latinoamericanas contemporáneas y explorar alguna temática en particular en las obras de dichas autoras. Otro tema en común es la abyección en la obra de Melchor y sus personajes y, aunque no se discutió explícitamente el tema de la violencia, es un aspecto que subyace en las investigaciones dirigidas a estudiar la obra de la escritora mexicana. Si bien es cierto que la mayoría de los artículos citados en este apartado están enfocados en la novela más popular y estudiada académicamente de la autora, *Temporada de huracanes*, en la siguiente sección se explorarán diversas temáticas en las otras novelas de la escritora. A continuación, se presentan algunas de las investigaciones relacionadas más enfáticamente en los personajes melchorianos, los cuales también se pueden agrupar en temáticas en común, tal como la masculinidad no hegemónica.

Como se ha mencionado reiteradamente, la obra de Fernanda Melchor que ha recibido más atención por parte de la academia ha sido *Temporada de huracanes*. A pesar de que ha sido estudiada desde diversas perspectivas, tales como la violencia, la estética, el capitalismo, la oralidad, el feminismo, entre otras, en cuestión de estudios de personajes la disponibilidad de investigaciones es mucho más limitada. Entre las reflexiones en torno a los personajes de la obra de Melchor se encuentra como tema recurrente la masculinidad. Los personajes masculinos de Melchor suelen vivir en una sociedad asfixiante que los orilla a comportarse de la forma “aceptable” y esperada por la sociedad. Sin embargo, de acuerdo a Hernández Bautista, 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” (168), y acorde con Moreno, ninguno de los personajes masculinos de Melchor de esta misma novela tiene una figura paterna destacable durante su infancia (16).

Conforme a Marmolejo Soto, Brando, personaje de *Temporada de huracanes*, depende en gran medida en si puede representar la imagen de “macho” frente a sus amigos, y tanto él como Luismi buscan la aprobación de sus semejantes al intentar ser y verse viriles y masculinos. De igual forma, desean conseguir dinero de forma rápida para poder costear artículos costosos, por lo que, aunado al deseo de experimentar placer, aceptan tener encuentros sexuales con hombres homosexuales a cambio de dinero (44-45). Además, Brando desde su niñez adquirió expectativas de cómo se debería comportar un hombre, todo esto influenciado por la cultura del narcotráfico. A pesar de haber crecido en un ambiente religioso, Brando pronto se desprende de estos valores y adopta los que sus amigos, mayores que él, han impuesto en su grupo social, y que se manifiestan en situaciones tales como presionar a Brando a iniciar su vida sexual. Lo anterior sucede a la par de que él mismo no está seguro de su sexualidad, pues tiene deseos homosexuales al mismo tiempo que se cuestiona cómo le afectan las ideas que se le han impuesto acerca de la masculinidad y la hombría (46-48). Asimismo, en una investigación de Hernández Bautista, la figura de Brando es analizada a través de la masculinidad perversa. Esta se entiende como una forma de comportarse y de desear que se sale de lo que se considera normal y moral; se manifiesta en la represión de sus impulsos para buscar la aprobación masculina de sus semejantes al aparentar su masculinidad supuestamente hegemónica (162).

Brando y Luismi, en cierto grado, cuentan con masculinidades fallidas o que no cumplen los estándares de la masculinidad hegemónica (Hernández 31). Dentro de este mismo elemento se puede estudiar al personaje de Munra, también de la novela *Temporada de huracanes*. En primer

lugar, su cuerpo se considera deforme y abyecto debido a que, después de sufrir un accidente, necesita una muleta para caminar. De igual modo, no puede ser el hombre proveedor/protector de su hogar debido a sus capacidades motoras diferentes, además de no tener un ingreso económico estable; por lo tanto, incluso si es el único personaje principal masculino con una heterosexualidad firme, Munra no cumple con las expectativas de belleza, productividad y masculinidad deseables (32), por lo que se considera que también su “masculinidad hegemónica” es fallida.

Continuando con las masculinidades, pero cambiando a la novela *Páradais*, Polo, uno de los protagonistas, también presenta masculinidad fallida. Según Fuentes Sehlstedt, Polo no cumple con una masculinidad hegemónica, incluso si lo intenta aparentar, por lo que su masculinidad es fingida (33). Cabe aclarar que el concepto de masculinidad para el propio Polo cambia durante la novela, pues él mismo rechaza al señor Maroño, uno de los habitantes del residencial donde trabaja, incluso si es el que podría representar una masculinidad hegemónica tradicional. Al contrario, el personaje de Milton, primo de Polo, al principio es considerado como masculino a través de los ojos del protagonista, pero una vez que muestra señas de vulnerabilidad y cobardía, Polo cuestiona su masculinidad (18-19).

Además de las investigaciones en personajes específicos, existen algunas propuestas en donde se analizan a diversos personajes al mismo tiempo o donde se estudian los rasgos que comparten los personajes de Melchor. Por ejemplo, Atilano López, cuya investigación se basa en el efecto polifónico de *Temporada de huracanes*, propone clasificar a cada personaje principal de la novela al darle una voz con atributos específicos a cada uno. En concreto, Yesenia representa la voz de una familia conflictiva (70), Munra tiene la voz del declarante (76), Norma tiene la voz del inocente (81), Brando tiene la voz agresora (84), el Abuelo tiene la voz empática (88), y se estudia a la Bruja como una figura silenciada, negada y subalterna que ni si quiera tiene nombre propio

(107). De esta forma, Atilano López exhibe las perspectivas de los personajes de esta novela de Melchor y cómo se moldea su construcción y se manifiestan sus puntos de vista a partir de la focalización de sus voces.

Otro investigador que también aborda a los personajes de Melchor como objeto de estudio es Sánchez, quien realiza una investigación acerca del gótico veracruzano en la obra de esta autora, además de estudiar a los personajes melchorianos como un conjunto que comparte características. Por ejemplo, se menciona que tanto los protagonistas de *Falsa liebre* como los de *Temporada de huracanes* son adolescentes que se ven obligados a entrar al mundo adulto al valerse por sí mismos ya que no hay adultos que realmente tomen responsabilidad por ellos. Asimismo, usan el alcohol o las drogas como herramienta de evasión de la realidad o para socializar (83). En cambio, en la novela *Páradais*, los dos protagonistas, Polo y Franco, son dos jóvenes que gustan del alcohol y que tienen familias disfuncionales. Sánchez además menciona que, aunque se podría aplicar a todos los adolescentes de la obra de Melchor, estos personajes de *Páradais* no evolucionan por madurez o por aprendizaje, sino que hay pruebas que nunca superan o no reflexionan acerca de su identidad (83-84). Además, indica que los personajes de Melchor escapan de su ciudad, de sus abusadores o de la ley, y si no están escapando están simplemente vagan sin rumbo para encontrar a otros como ellos o para ingerir alcohol o drogas. De forma similar, ninguno de los personajes aprecia su hogar y no frecuentan lugares de esparcimiento o aprendizaje como escuelas, museos o teatros; y además de no sentir como propio el lugar en donde viven, son marginales en lo material y lo afectivo (89-91).

Como se mencionó antes, mi objetivo es analizar al personaje de Norma de *Temporada de huracanes* en términos de la VI; de entre las investigaciones disponibles hasta el momento (mayo 2025), solo se encontró una específicamente acerca de Norma en donde analizan su personaje en

función de la violencia: cómo es afectada por violencia psicológica y sexual, y cómo estas relaciones de violencia afectaron su desarrollo físico, psicológico y emocional (Tut Noh, “Violencia: uno de los estragos de la *Temporada de huracanes* (2017) en el personaje de Norma”; en línea). Como ya se indicó de forma previa, sí existen estudios en donde se analizan las características en común de los personajes de Melchor en grupo y su entorno asfixiante que los lleva a adicciones y estilos de vida peligrosos; no obstante, no se encontraron más proyectos en donde la personaje de Norma en solitario fuera el enfoque principal. Por consiguiente, el analizar a Norma es una contribución al estudio de personajes de esta autora.

Víctima Ideal

La teoría de la VI fue creada por Nils Christie, quien fue un sociólogo, criminólogo y académico noruego. A lo largo de su vida profesional, tuvo aportes significativos al mundo de la criminología; entre ellos se encuentra el concepto de la VI. El concepto aparece en el primer capítulo del libro *From Crime Policy to Victim Policy: Reorienting the Justice System* (1986), el cual es una compilación de investigaciones acerca de la victimología. Christie fue profesor de criminología en la Facultad de Derecho de la Universidad de Oslo y entre sus obras se incluyen *Sociología del crimen* (1965), *Si la escuela no existiera* (1971), *¿Qué tan cerca una comunidad?* (1975), *Los límites del dolor* (1981), *El buen enemigo: Política de estupefacientes en los países nórdicos* (1985, junto con K. Bruun), y *El control del crimen como industria: ¿Contra el GULAG, de tipo occidental?* (1993)³ (Kalleberg).

³ Traducciones al español de los títulos de las obras que se encuentran únicamente en noruego. Los títulos originales son *Kriminalsociologi* (1965), *Hvis skolen ikke fantes* (1971), *Hvor tett et samfunn?* (1975), *Pinens begrensning* (1981), *Den gode fiende. Narkotikapolitikk i Norden (sm.m. K. Bruun)* (1985), *Kriminalitetskontroll som industri. Mot GULAG, vestlig type?* (1993).

En el capítulo “La víctima ideal” (1986), el autor señala que el significado del estatus de víctima no es igual para todas las personas y que influyen muchos factores, por lo que propone una serie de características a cumplir para que alguien sea considerado una víctima en el ámbito social. Además, Christie puntualiza que su definición de víctima no se basa en quién se percibe a sí mismo como víctima, quién está en mayor riesgo de ser victimizado o quiénes son victimizados con mayor frecuencia, sino en aquellos que se les concede el estatus completo y legítimo de víctima cuando se ven afectados por un delito (18).

De manera posterior, Christie ejemplifica una situación de una VI hipotética que podría ocurrir en la cultura noruega y después menciona sus rasgos específicos: una señora de la tercera edad regresa a su casa a mediodía después de haber cuidado a su hermana enferma; en el camino, un hombre la golpea en la cabeza, toma su bolso y usa el dinero que encontró para comprar alcohol o drogas (18-19). De este modo, propone cinco características específicas:

- (1) La víctima es débil. Las personas enfermas, ancianas o muy jóvenes son especialmente consideradas víctimas ideales.
- (2) La víctima estaba llevando a cabo una actividad respetable o noble — como cuidar a su hermana.
- (3) No podía culparse a la señora por dónde estaba — en la calle durante el día.
- (4) El agresor era grande y malo.
- (5) El agresor era desconocido para la víctima y no tenía ninguna relación personal con ella⁴. (19; traducción propia)

⁴ “(1) The victim is weak. Sick, old or very young people are particularly well suited as ideal victims.

(2) The victim was carrying out a respectable project – caring for her sister.

(3) She was where she could not possibly be blamed for being – in the street during the daytime.

(4) The offender was big and bad.

(5) The offender was unknown and in no personal relationship to her”. [Cita original]

De igual forma, el autor da un ejemplo de un caso que no puede considerarse una VI: un joven en un bar quien fue golpeado en la cabeza por alguien que conocía, quien además le robó dinero. Incluso si el golpe en la cabeza fue más severo o si el dinero significa más para él que para la señora mayor del ejemplo anterior, la sociedad no brinda el estatus de VI al hombre pues no se le considera débil, no estaba haciendo una actividad respetable o noble, pudo haber evitado el suceso al no estar ahí, es igual de grande que el agresor y sí tenía una relación personal con él (19).

Christie, además, después de discutir este concepto en torno a la violencia de género, violencia doméstica o feminismo (lo cual no resulta pertinente para la definición concreta que buscamos para esta investigación), formula una sexta característica para la VI. Plantea que la víctima debe de ser capaz de dar a conocer su caso y exigir su estatus de víctima; es decir, el agresor de la víctima no debe ser tan poderoso que la víctima se vea impedida de alzar la voz y ser escuchada (21). Otra característica implícita de la VI es que se encuentra en un estado de subordinación con respecto al agresor debido a su físico o posición social; sin embargo, este estado de subordinación no debe ser tanto que ni siquiera sea posible escuchar a la víctima, sino que debe ser suficiente para causar empatía. Asimismo, la VI tiene miedo de ser victimizada, y existen estudios (como los conducidos en Escandinavia por Balvig en 1979 y por Olaussen en 1983) que vinculan los rasgos de la VI con el miedo particular de ser víctima de algún crimen, en especial un crimen que implique violencia (27-28).

En cambio, se señala que entre más “ideal” sea la víctima, más “ideal” es el agresor, por lo que el uno depende del otro (25). El agresor ideal sería un ser distante; entre más ajeno y desconocido para la víctima, resulta más ideal. El riesgo de simplificar y reducir el significado del “agresor ideal” es que, si solo nos enfocamos en los hechos extremadamente malos, las demás actividades de menor gravedad pueden pasar desapercibidas. Es decir, resulta más fácil identificar

a un “agresor ideal” cuando cumple con todas las características (por ejemplo, que sea completamente desconocido para la víctima). Sin embargo, si el agresor no cumple con estos rasgos (por ejemplo, al no ser desconocido para la víctima), se corre el riesgo de pensar que el agresor no es suficientemente “malo” y es más fácil que sus actos pierdan importancia. De la misma forma, Christie menciona que la mayoría de los agresores no cumplen con lo que él considera rasgos del “agresor ideal” y que ambas figuras, tanto la de la “víctima ideal” y el “agresor ideal”, tienden a ser más frecuentes en las sociedades fragmentadas con individuos aislados (28-29). Con ello, Christie sugiere que estas categorías se intensifican en contextos donde los lazos sociales están debilitados y las personas enfrentan los conflictos de manera individual, lo que favorece la imposición de estereotipos sociales sobre víctimas y agresores.

El autor menciona que hay dos maneras de proteger a estas víctimas y ejemplifica de nueva cuenta con las señoras de la tercera edad. La primera sería implementar más vigilancia policiaca, más sanciones, causar más compasión pública al darle atención socialmente a su estatus de víctima; no obstante, según Christie, el dar más atención a las víctimas produce más ansiedad y miedo en ellas. La segunda manera sería cambiar el estatus social que las señoras mayores tienen en la comunidad; es decir, no darles el estatus de sujetos dependientes o sin funciones sociales importantes, lo que les daría menos atención pública al mismo tiempo que tendrían menos miedo de convertirse en víctimas (28). Es importante volver a mencionar que el propósito de discutir este concepto es adaptarlo hacia otro concepto/arquetipo que funcione para el análisis de personajes literarios. No se pretende involucrar cuestiones controversiales acerca de la posición de las víctimas en la sociedad.

Como se acaba de mencionar, el objetivo de la presente investigación es aplicar el concepto de la VI de Nils Christie, del campo de la criminología, en una obra literaria. No obstante, no ha

sido ampliamente aplicado ni explorado en el ámbito literario. En realidad, solo se ha encontrado un artículo que aplique el concepto de Christie en una novela. En 2013, Önder Çakırtaş publicó “Desperate Man Versus Desperate Woman: The Ideal Victim in Emily Brontë’s *Wuthering Heights*”, en donde utiliza una de las características de la VI de Nils Christie. El autor del artículo explora por qué el protagonista masculino, Heathcliff, es la VI en la novela *Cumbres Borrascosas* de Emily Brontë, y usa como punto de partida la característica que indica que la víctima queda libre de culpa por lo que pasó. El autor utiliza únicamente esta característica de Christie y no usa ninguna metodología específica para el análisis de este personaje. Çakırtaş analiza por qué el personaje de Heathcliff es la víctima de la novela, incluso si muchos críticos se inclinan a pensar que la protagonista femenina, Catherine, es la víctima e incluso si la propia Brontë tiene la intención de presentar al personaje como indeseado. Sin embargo, el artículo solamente menciona algunas razones por las que Heathcliff podría ser considerado VI; por ejemplo, las descripciones de su físico, vestimenta y los adjetivos despectivos que usan otros personajes contra Heathcliff, además de cómo su crueldad es en realidad expresión de su amor frustrado a Catherine, quien se muestra indiferente hacia él (6-8). El resto del artículo tiene un enfoque distinto, habla de Emily Brontë y su vida como escritora en la época victoriana, así como los paralelismos que hay entre su vida y la personaje de Catherine.

El concepto de la VI ha sido revisitado y cuestionado por diversos autores desde que fue propuesto por el criminólogo noruego Nils Christie en 1986, hace casi 40 años. Por ejemplo, existen varios artículos que se enfocan en el concepto de la VI aplicado en derecho internacional penal y se discute cómo el concepto de Christie cambiaría si se aplica en esta área del derecho. Por ejemplo, Schwöbel-Patel explora las características de la VI del crimen internacional, las cuales concluye que son en primer lugar debilidad y vulnerabilidad, en segundo lugar dependencia y en

último lugar ser grotesco (703). Christie asume la debilidad física como un rasgo de la VI debido a que es menos probable que la víctima sea capaz de defenderse contra el agresor. La vulnerabilidad se añade a causa de que la víctima es más susceptible a ser dañada. Otra noción importante es la que la víctima no se pone de forma intencional en riesgo, sino que es el ambiente el que resulta peligroso para la víctima (710). Por otro lado, la idea de ser víctima tiene inevitablemente una connotación de pasividad; sin embargo, existe una historia de activismo político y resistencia por parte de víctimas (713). Por último, la víctima con características grotescas se refiere a tener cicatrices físicas de violencia o la exageración de ciertos rasgos físicos, lo que resulta desagradable a la vista e induce empatía hacia la víctima (715). Para este autor, la VI es un estereotipo que se ha convertido en una herramienta de legitimación de intereses políticos y económicos para los que compiten por justicia global de recursos (724).

Van Wijk define a la VI como un estereotipo (160) y también utiliza este concepto como herramienta para entender la perspectiva de las víctimas de crímenes internacionales. En su artículo, “Who is the ‘little old lady’ of international crimes? Nils Christie’s concept of the ideal victim reinterpreted” el autor busca explorar cómo los rasgos de una VI tradicional se empalman en gran medida con las víctimas de crímenes internacionales como genocidio, crímenes en contra de la humanidad y crímenes de guerra (159). El artículo desarrolla una crítica contra la VI de Christie pues sostiene que algunas de sus características están concretadas de forma vaga y son hasta cierto punto prejuiciosas, como por ejemplo la característica que proclama que la VI debe llevar a cabo una actividad respetable o noble. Van Wijk sugiere que la realidad se refleja en una escala de grises y no se limita a las categorías de respetable y no respetable. Incluso el autor menciona que es probable que en algunos casos la víctima puede estar más involucrada explícitamente en una actividad no respetable que un hombre pasando tiempo en un bar, el cual es

el ejemplo que da Christie para ejemplificar una víctima no ideal. Además, propone que, en el contexto de crímenes internacionales, las actividades se puedan considerar respetables, no respetables o neutras, siendo estas últimas las que la mayoría de las víctimas de crímenes internacionales llevan a cabo. También afirma que las víctimas que llevan a cabo actividades neutrales pueden obtener el estatus de víctima relativamente fácil, y las que llevan a cabo actividades respetables pueden obtener este estatus incluso más fácilmente (163).

Otra crítica que realiza Van Wijk está relacionada con la característica de la VI que indica que el agresor debe ser grande y malo. El autor cuestiona si Christie se refiere a si el agresor debe ser grande y malo comparado con la víctima o con otros agresores. En el artículo, van Wijk propone que debe ser comparado con otros agresores, pues de acuerdo con el sentido común, el agresor no puede ser grande y malo sin una víctima que sea “débil”, “pequeña” y moralmente superior (pues se encuentra involucrada en un proyecto respetable). Debido a esto, el autor argumenta que este atributo de la VI no resulta útil al momento de discutir la idoneidad de las víctimas. Asimismo, van Wijk argumenta que la idea de que un agresor solo puede ser malo al compararse con otros agresores requiere que la audiencia general acepte que hay una escala de “maldad” (165). Igualmente, el mismo autor cuestiona la razón por la que Christie indica que la VI no debe tener una relación personal con su agresor o debe ser desconocido para ella. En primer lugar, Christie no menciona la razón por la que esa relación víctima/agresor debe ser así, y el autor del artículo sugiere que lo contrario podría también aplicar para ser VI (que la víctima tenga una relación personal con el agresor) (166). De acuerdo con van Wijk, las víctimas pueden exigir su estatus como VI únicamente cuando son “conocidas”, es decir, su caso se debe exponer y, en el caso de crímenes internacionales, los medios de comunicación se ven relacionados (168).

Incluso si puede resultar controvertido, van Wijk menciona que la VI tradicional puede beneficiarse de diferentes maneras. En el ejemplo que Christie propuso para la VI, la señora de la tercera edad que viene de cuidar de su hermana antes de ser atacada por el agresor, algún observador del hecho pudo perseguir al agresor, la señora pudo recibir compensación económica o ayuda psicológica (171). Estos son ejemplos de cómo la víctima podría ser “beneficiada” o cómo se le podría ayudar después de ser agredida. Sin embargo, Christie nunca fundamentó o referenció ninguna de las afirmaciones que hizo alrededor del concepto de la VI, además que el concepto y sus atributos fueron formulados desde su perspectiva personal de la sociedad (Van Wijk 175). Walkate enfatiza que los trabajos de Christie están desarrollados desde su perspectiva noruega y su cultura está presente en su trabajo; no obstante, no todas las sociedades han evolucionado de la misma forma en lo que respecta a la cultura de las víctimas, por lo que el contexto noruego en el que Christie se desarrolló juega un papel importante en su percepción de las víctimas (250). De igual forma, Walkate afirma que gracias a los aportes de Christie, actualmente se reconoce que el concepto de víctima no es uniforme ni unificador incluso si hay esfuerzos ideológicos y políticos que quieren demostrar lo contrario (253). Además, es pertinente resaltar que la mayoría de las víctimas son no ideales y que la diferencia entre víctima, agresor y espectador es a menudo difusa (Schwöbel-Patel 724).

De acuerdo con Van Dijk, la VI de Christie es la concepción idealizada de las víctimas sin escrutinio empírico debido a que ignora conocimiento victimológico y las características de las necesidades de las víctimas. Por lo anterior, para Van Dijk el constructo de la VI es poco convincente, ya que Christie basó su concepto de la VI en sus experiencias personales. Por ejemplo, en el capítulo en donde Christie introduce el concepto de la VI se menciona que lo que lo llevó a sus conclusiones fue preguntarse cuándo él mismo había sido una víctima y menciona

ocasiones puntuales como cuando le robaron unas bicicletas o cuando alguien entró y robó en su departamento. También menciona una anécdota en donde un atleta profesional lo reta a una carrera; sin embargo, Christie no sabía que su oponente era atleta, por lo que acepta el reto y pierde estrepitosamente. De estos ejemplos, lo que más recordaba era la broma del atleta (Christie 17-18). Por lo anterior, Van Dijk señala que el concepto de Christie está basado en su contexto particular y no necesariamente es aplicable a otras situaciones. Por otro lado, el mismo autor señala que la visión de Christie alrededor de las víctimas es una construcción social, además que para este autor la VI de Christie se encuentra libre de enojo y venganza, lista para ver al agresor y aceptar sus disculpas, incluso para pedir perdón ella misma (21-22).

Otra cosa que es necesario enfatizar es que el estatus de víctima no se otorga por sí solo, sino que requiere del reconocimiento público para poder adquirirse. Conforme con Nicola O'Leary, el proceso de adquisición de la etiqueta de "víctima" es uno que necesita el reconocimiento de los otros, por lo que la victimización es disputada (167). Strobl propone cuatro posibilidades analíticas alrededor de la clasificación de víctimas, las cuales se basan en el reconocimiento: 1) la víctima real (considerada víctima por ellos mismos y los demás), 2) la no-víctima (no reconocida por ellos mismos ni los demás), 3) la víctima rechazada (considerada víctima por ellos mismos, pero no por los demás), y 4) la víctima designada (considerada víctima por los otros, no por ellos mismos) (6). Esta clasificación de víctimas hace hincapié en el proceso de reconocimiento, propio y de otras personas, por el que tienen que pasar las víctimas para que su identidad sea entendida, y en cómo actualmente el papel que juegan los medios de comunicación es muy importante para la adquisición de la condición de víctima (O'Leary 168).

Debido a que la condición de víctima se basa en gran medida en el reconocimiento del mismo, Carrabine et al., al tomar en cuenta las nociones de "inocencia", "legitimidad", y

“merecedor” que Christie tomó en cuenta para la construcción de su concepto, identificaron lo que ellos llaman “jerarquía de la victimización” (159). Esta jerarquía parte del ejemplo que el propio Christie propone para ilustrar su concepto: una mujer anciana, pues se considera débil y vulnerable. Por el contrario, los que se considerarían Víctimas no Ideales serían los hombres jóvenes, las personas sin hogar, las personas que olvidan cerrar sus autos o personas en estado de ebriedad que fueron víctimas de una agresión. Esta clasificación se debe a sus características de fuerza física, su comportamiento propenso a riesgos o su pasividad al no protegerse a sí mismos (160). Esta división de tipos de víctimas lleva a configurar una jerarquía de víctimas; en el fondo de la jerarquía no son considerados inocentes ni merecedores y en la parte superior son considerados inocentes, legítimos, merecedores y vulnerables. Por ejemplo, en el fondo de la jerarquía se encuentran las personas sin hogar, los desempleados, las prostitutas, los adictos a las drogas, los refugiados, organizaciones políticas radicales, entre otros (Carrabine et al. 160), y en la parte superior está la persona de la tercera edad a quien atacaron y robaron en la calle. Las personas en el fondo de la jerarquía, de acuerdo con las categorías de Strobl, serían consideradas víctimas rechazadas (consideradas víctimas por ellas mismas, pero no por los demás), y las personas en la cima de la jerarquía serían víctimas reales o designadas (consideradas víctimas por ellas mismas y los demás, y consideradas víctimas por los otros, pero no por ellas mismas, respectivamente) (O’Leary 168).

De acuerdo con el artículo escrito por Antony Pemberton, “Dangerous Victimology: My lessons learned from Nils Christie”, él también considera la VI como un estereotipo (262) (además de Schwöbel-Patel y Van Wijk). Asimismo, admite que Christie cometió una serie de errores en la construcción de su concepto; por ejemplo, su estereotipo no se alinea con la realidad de muchas víctimas, pues es el resultado de requisitos institucionales o teóricos. Asimismo, parece ser que las

víctimas se deben ajustar a las características de la VI y no al contrario (262). Pemberton indica que otro error que Christie cometió fue asumir que la reacción esperada o espontánea hacia las víctimas sería una reacción comprensiva, cuando en realidad las personas también se podrían inclinar hacia una reacción de angustia o incluso de aversión o repugnancia. De forma particular, el ejemplo del mismo Christie de la señora de la tercera edad a la que la robaron el bolso no causaría la misma reacción a que si fuera víctima de un abuso sexual (264).

Incluso si el concepto de Christie ha sido utilizado frecuentemente en las últimas décadas en las áreas de victimología y criminología, Christie no es el único que utiliza el concepto de la VI; la politóloga Erica Bouris también utiliza este término y le confiere cuatro características: inocencia, pureza, superioridad moral y falta de responsabilidad (35). Para Bouris, la inocencia en una víctima implica que esta no es combatiente ni busca involucrarse en una pelea y que no ha hecho nada malo para merecer su victimización (37). La pureza es en ocasiones utilizada como sinónimo de inocencia; no obstante, la pureza enfatiza la moralidad absoluta e irrepochable; la autora cuestiona esta idea mencionando que es inalcanzable en la comunidad internacional y se pregunta si esto debería influir en la ayuda que se les proporciona a las víctimas (40). La superioridad moral de las víctimas se debe a su sufrimiento extremo que implica un mejoramiento de los juicios morales, lo que los convierte en referencia para los demás; la autora explora si las víctimas deben poseer alguna medida objetiva de esta superioridad (42). La falta de responsabilidad se refiere a que la víctima es totalmente irresponsable de su victimización (45). Después de describir de manera breve estas cuatro características de las víctimas, Bouris argumenta que cuando se reconoce a una persona como víctima, esta en automático asume las cuatro características: inocencia, pureza, superioridad moral y falta de responsabilidad, incluso si estos rasgos no eran relevantes antes de su victimización (48). Este último punto es relevante

debido a que, una vez que se victimiza a alguien, se asume que hay cierto grado de los rasgos planteados por Bouris, incluso si antes no se les consideraba así, lo cual modifica nuestra percepción sobre ellos. Lo mismo puede ocurrir al victimizar a un personaje, lo cual indica que la victimización es una convención social la cual se legitima a través del reconocimiento.

Existen algunas diferencias entre los conceptos de la VI de Bouris y Christie. El de Bouris, incluso si tiene cuatro rasgos definidos, cuestiona dichas características (inocencia, pureza, superioridad moral y falta de responsabilidad) y alega que también existen puntos medios, no solamente puntos que se van a los extremos sin considerar diferentes variables. Asimismo, se menciona de forma explícita cómo los rasgos que propone se relacionan entre sí y se empalman en ciertos puntos. Por otro lado, Christie no cuestiona ni justifica los rasgos que propone, además que no hace evidente que algunos rasgos se encuentran en un espectro y podrían variar dependiendo del caso. En cuanto a la relación que tienen sus características entre sí, incluso si no hay una relación directa como con Bouris, sí se puede ver una secuencia o alineación de los rasgos, ya que todos se basan en el ejemplo que propone de la señora de la tercera edad que va a su casa después de cuidar a su hermana enferma y un hombre desconocido le golpea la cabeza, y le roba el bolso para comprar alcohol con el dinero robado (Christie 18-19), lo cual resulta un caso prácticamente arquetípico.

Después de haber discutido algunas de las críticas y limitaciones de la VI de Nils Christie, es imprescindible explicar por qué se seguirá tomando como punto de partida para la construcción del perfil arquetípico de la presente tesis. Y esto es gracias a que, como lo concluyó el artículo de Lewis et al., las personas ordinarias sin conocimiento de victimología piensan en una víctima con las características que sugiere Christie, incluso al desconocer el concepto de la VI. Lewis et al. en

su artículo “Describing the ideal victim: A linguistic analysis of victim descriptions”⁵, hacen un estudio lingüístico con 835 participantes, en donde a cada participante se le asignó aleatoriamente las víctimas legítimas o víctimas ilegítimas. Es decir, al participante que decidió ser parte del estudio en línea se le asignaba uno de los dos tipos de víctimas para que escribiera en la encuesta palabras con las que asocia a dichas víctimas. Por ejemplo, si al participante en cuestión le fueron asignadas las víctimas legítimas, este debía escribir todos los adjetivos con los que asocia a este tipo de víctimas.

Para las víctimas legítimas, se ingresaron 1,153 palabras diferentes (en inglés) de 435 participantes; sin incluir la palabra “*victim*” (víctima), las diez palabras más utilizadas fueron *hurt* (herida, n= 172), *innocent* (inocente, n= 95), *harmed* (perjudicado, n = 80), *taken (advantage of)* (aprovecharse de alguien, n = 77), *abused* (abusado, n= 62), *injured* (herido, n= 57), *scared* (asustado, n= 55), *violated* (infringido, n= 53), *helpless* (indefenso, n= 51) y *pain* (dolor, n= 40). Por otro lado, para las víctimas ilegítimas se recibieron 1,451 palabras de 400 participantes; sin tomar en cuenta la palabra “*victim*” (víctima) y “*born*” (nacido), las diez palabras más usadas fueron *liar* (mentiroso, n = 84), *wrong* (malo, n = 78), *fake* (falso, n = 58), *(not) innocent* (no inocente, n = 53), *person* (persona, n = 46), *false* (falso, n = 43), *attention (attention seeking)* (buscador de atención n= 34), *illegal* (ilegal, n = 34), *unfair* (injusto, n = 32) y *crime* (crimen, n= 32) (Lewis et al. 5).

El objetivo del estudio era recopilar y analizar descripciones de víctimas para explorar de manera empírica cómo las personas visualizan a las víctimas. Después de analizar lingüísticamente

⁵ Las páginas del artículo “Describing the ideal victim: A linguistic analysis of victim descriptions”, con DOI <https://doi.org/10.1007/s12144-019-00347-1>, no se encuentran numeradas (incluso si la supuesta numeración según la revista es de la 4324–4332); sin embargo, debido a la relevancia del artículo, se enumerarán del 1 al 9 de acuerdo al número de páginas del archivo descargable en PDF y se utilizará esa numeración como base en las referencias correspondientes.

dichas descripciones, se llegó a la conclusión de que las descripciones de las víctimas legítimas se alinean con la VI de Nils Christie, además de que las descripciones se enfocan en nociones como inocencia, vulnerabilidad, experimentar daño e impotencia, así como el uso de lenguaje empático al describir a estas víctimas. Por otra parte, las víctimas ilegítimas fueron descritas como individuos que no son realmente víctimas o como farsantes (*phonies*) (Lewis et al. 1). En el mismo artículo, Lewis et al. señalan que existe evidencia empírica que indica que las víctimas que comparten al menos algunos rasgos de la VI son más propensas a recibir ayuda. Los autores mencionan que si se toman en cuenta los rasgos de la VI de Christie como las características de una víctima legítima (inocentes, débiles, perjudicadas, involucradas en una actividad noble, agredidas por un agresor sin alguna característica determinada y con la capacidad de exigir su estatus de víctima), entonces se puede suponer que las víctimas ilegítimas son aquellas con rasgos contrarios (culpables, responsables de su propia desgracia o de tergiversarla, innobles e infractores de reglas) (Lewis et al. 3).

El estudio de Lewis et al. pidió a los participantes que describieran víctimas legítimas e ilegítimas, por lo que existe la posibilidad que hayan descrito ideas de legitimidad e ilegitimidad en términos de legalidad. No obstante, el estudio concluyó que las personas ordinarias, al describir víctimas, usaban lenguaje similar al de las características de la VI de Christie. Por consiguiente, parece ser que las personas tienen ideas generales de los rasgos que se necesitan para que alguien sea considerado una víctima y estas nociones se alinean con el concepto de Christie (8-9). Similar a lo anterior, Jan van Dijk en su revisión de representaciones mediáticas de la víctima menciona que las víctimas que posean algunas de los rasgos de la VI de Christie reciben compasión y calidez de parte de la sociedad, pues esa es la connotación principal asociada a las víctimas, pero reciben menosprecio si no poseen estas características. Asimismo, van Dijk argumenta que las víctimas

legítimas son las que son consideradas pasivas en su propia narrativa de victimización; por otro lado, las víctimas ilegítimas tienden a hacer creer a las personas que las víctimas se están aprovechando del sistema social (5).

Después de explorar las críticas que se han publicado del concepto de Christie, se puede concluir que la VI es un estereotipo que se construye de forma vaga e imprecisa, pues no tiene sustento teórico y fue construido con base en la cultura noruega en la que él se desenvolvía. Además, las características que propone Christie se suelen ir a los extremos del espectro (por ejemplo, si la víctima está realizando una actividad respetable o no, y no hay un criterio específico que indique cuáles son los rasgos de una actividad respetable, por lo que puede resultar difuso e impreciso). Asimismo, un punto que se recalcó en los artículos fue que no todas las víctimas cumplen con todas las características de la VI y eso no significa que no sean víctimas bajo otros conceptos o construcciones.

Sin embargo, para el fin de la presente investigación, la VI de Nils Christie se tomará como concepto clave. A pesar de las limitaciones y críticas anteriormente mencionadas, la construcción de la víctima que Christie sugiere se alinea a lo que las personas ordinarias, sin conocimiento especializado en víctimas, asocian con las víctimas (Lewis et al. 8-9). Esto quiere decir que, incluso si la visión de Christie acerca de las víctimas no es la única y tampoco hay evidencia de que sea la más apropiada, su construcción de la VI tiene relación con la idea que una persona común tiene acerca de las víctimas. De igual forma, es importante señalar que la versión de Christie presenta los criterios desde los cuales se indica socialmente a alguien como víctima, mientras que muchas de las críticas plantean una dimensión “ontológica” en donde se cuestiona la definición de víctima. Por otro lado, el concepto se aplicará a personajes literarios y ficticios, por lo que requiere

adaptaciones, algunas de las cuales se basarán en las críticas de los artículos mencionados de forma previa.

Con el objetivo de recapitular y facilitar la lectura, los rasgos que Christie propone directamente para la VI son los siguientes:

- (1) La víctima es débil. Las personas enfermas, ancianas o muy jóvenes son especialmente consideradas víctimas ideales.
- (2) La víctima estaba llevando a cabo una actividad respetable o noble — como cuidar a su hermana.
- (3) No podía culparse a la señora por dónde estaba — en la calle durante el día.
- (4) El agresor era grande y malo.
- (5) El agresor era desconocido para la víctima y no tenía ninguna relación personal con ella. (19; traducción propia)

Igualmente, las tres características implícitas que Christie incluye en su capítulo de la VI son:

- a) la víctima debe de ser capaz de dar a conocer su caso y exigir su estatus de víctima, y que sí pueda ser escuchada (21),
- b) la víctima se encuentra en un estado de subordinación con respecto al agresor; no obstante, este estado sí debe dejar a la víctima alzar la voz y causar empatía, y
- c) la víctima tiene miedo de ser victimizada y ser víctima de un crimen que involucre violencia. (27-28)

Para comenzar, de las cinco características explícitas, la (1) permanecerá igual; la víctima se considera débil por su físico o su posición social. La (2) se modificará; como argumentó Van Wijk, la realidad es representada en una escala de grises y propone que las actividades se clasifiquen en actividades respetables, no respetables, o neutras (163). Incluso si el autor originalmente propuso

la clasificación para crímenes internacionales, para el propósito de la investigación se usará una parecida. Se agruparán las actividades en dos secciones: las no respetables y las neutras; esto quiere decir que, lo que podría considerarse como actividades respetables o neutras para Van Dijk, se tomarán en cuenta como un solo grupo. Van Dijk no especifica a qué se refiere con actividades respetables o no respetables, pero se entenderá para el presente proyecto como actividad no respetable aquella que se realice con intención o conciencia de dañarse a sí mismo o a otras personas, como lo pueden ser actividades que promuevan el odio, el abuso de poder, la intolerancia o la violencia, entre muchas otras. Por otro lado, todas las actividades que no cumplan con dichos requisitos serán consideradas neutras. Para ser considerada VI, la víctima no debe estar realizando una actividad ‘no respetable’.

El punto (3) se modificará; en lugar de indicar que la víctima no puede ser culpada por dónde estaba cuando se cometió el delito, se tomará en cuenta el argumento de Schwöbel-Patel, en donde afirma que la víctima no elige ponerse en una situación de riesgo, más bien es el ambiente el que la pone en peligro (710). El rasgo (4) se quedará con algunas aclaraciones; el agresor debe ser grande y malo comparado con la víctima, porque incluso si van Wijk defiende el argumento de que el agresor de la VI debe ser grande y malo comparado con otros agresores (165), para el objetivo del proyecto resulta más apropiado comparar al agresor con la víctima. Como se mencionó con anterioridad, el sentido común indica que el agresor es más grande y malo que la víctima, pues esta última debe ser débil y moralmente superior al estar realizando una actividad respetable o neutra (van Wijk 165); no obstante, como característica operativa del proyecto sí resulta provechoso comparar al agresor con la víctima. Por último, la característica (5), la que señala que el agresor debe ser desconocido para la víctima, se eliminará, pues como van Wijk indica, Christie

nunca menciona por qué la relación entre agresor y víctima debe ser así, además que lo contrario también podría aplicar para la VI (168).

Por lo que se refiere a las tres características complementarias que Christie proporciona acerca de la VI, se conservarán las últimas dos. La primera de las tres, la que establece que la víctima sí pueda ser escuchada y reclamar su estatus de víctima debido a que el agresor no la silencia, se eliminará pues resulta repetitiva a la siguiente. La segunda característica complementaria sufrirá una ligera modificación; menciona la subordinación de la víctima respecto a su agresor y la capacidad de la víctima de ser escuchada y causar empatía. La variación involucra la generación de empatía, pues como Pemberton hace notar, no todas las reacciones hacia las víctimas son de empatía y comprensión, pues también hay ocasiones en que ciertos crímenes generan reacciones de preocupación, aversión o repugnancia (264), por lo que para el fin de esta investigación la víctima necesitará generar cualquier reacción, no necesariamente empatía. Es relevante enfatizar que al no generar empatía no se le quita a una VI el carácter de víctima, sino el reconocimiento social de ser víctima. Finalmente, el tercer rasgo se mantendrá intacto, y plantea que la víctima tiene miedo de ser victimizada y de ser víctima de un crimen que conlleve violencia.

Al resumir los rasgos que se conservaron, se modificaron y se eliminaron, las características actualizadas de la VI serían las siguientes:

- (1) La víctima es débil por su físico o posición social (niños, ancianos, mujeres, enfermos, entre otros).
- (2) La víctima estaba llevando a cabo una actividad neutra; más específicamente, no estaba llevando a cabo una actividad 'no respetable'.
- (3) La víctima no elige estar en situación de riesgo, es el entorno social el que representa una amenaza.

- (4) El agresor es grande y malo comparado con la víctima.
- (5) La víctima se encuentra subordinada al agresor; sin embargo, no se encuentra silenciada, sí puede ser escuchada y generar una reacción de parte del público.
- (6) La víctima teme ser victimizada y ser víctima de un crimen que involucre violencia.

Estas son las características operativas que se aplicarán al análisis de la personaje de Norma en *Temporada de huracanes* de la escritora mexicana Fernanda Melchor con el fin de dilucidar en qué medida se alinea con la figura de la VI.

Narradores no confiables

Un tema relevante para discutir, debido a la naturaleza de las obras de Melchor, es la poca fiabilidad de los narradores. Por ejemplo, en el caso de *Temporada de huracanes* existen diversos narradores: hay una voz narrativa principal, además de las voces de los diferentes personajes que también se convierten en narradores en ciertos capítulos de la novela. Lo que tienen en común todas estas voces narrativas es que no son confiables, pues todas (incluyendo la voz narrativa principal) parecen tener sesgos y prejuicios que afectan sus opiniones y su forma de pensar y dirigirse hacia los demás personajes. Esto es relevante porque los hechos que se relatan en el libro son narrados y “filtrados” a través de la voz de alguien más. A causa de esto es necesario hacer una revisión acerca de este tipo de narrador.

Wayne C. Booth acuñó el término “*unreliable narrator*” con la siguiente formulación, la cual es citada con frecuencia: “Por falta de mejores términos, he llamado a un narrador *confiable* cuando habla o actúa de acuerdo con las normas de la obra (es decir, las normas del autor

implícito), y *no confiable* cuando no lo hace”⁶ (Booth 158-159; traducción propia). Booth explica cómo existen normas dentro de un texto, las cuales son las normas del autor implícito, y los narradores no confiables son los que se desvían de dichas normativas. Los narratólogos retóricos James Phelan y Mary Patricia Martin amplían la definición de Booth, y mencionan que “... un narrador homodiegético es ‘no confiable’ cuando ofrece un relato sobre algún acontecimiento, persona, pensamiento, cosa u otro objeto en el mundo narrativo que se desvía del relato que ofrecería el autor implícito”⁷ (94; traducción propia). Lo anterior añade el elemento de la percepción y conocimiento del narrador no confiable al tomar en cuenta sus limitaciones al acceso de información y su manera de interpretarla. No obstante, la definición que se usa generalmente en estudios literarios contemporáneos no es la de Booth, sino que se entiende como un narrador no confiable a aquel que distorsiona los hechos ficticios narrados, y puede ser no confiable en cuanto a sus descripciones, evaluaciones, ideología o interpretaciones (Köppe y Kindt 81-82).

De acuerdo con Al-Mansoob, el concepto de narrador no confiable ha sido de los temas más debatidos en el área de narratología (802). Incluso, algunos teóricos han cuestionado la definición original de Booth. Por ejemplo, Ansgar Nünning, en el capítulo “Reconceptualizing the Theory, History and Generic Scope of Unreliable Narration: Towards a Synthesis of Cognitive and Rhetorical Approaches”, hace una crítica al concepto de Booth en lo relativo a la relación entre el autor implícito de la obra y el narrador, puesto que excluye al lector de este concepto y su dinámica. Asimismo, según este autor, es en el proceso de recepción cuando ocurre la falta de fiabilidad en el narrador, por lo que depende de las estrategias interpretativas del lector el identificar la presencia de un narrador no confiable, por lo que propone que en este proceso se

⁶ “For lack of better terms, I have called a narrator *reliable* when he speaks for or acts in accordance with the norms of the work (which is to say, the implied author’s norms), *unreliable* when he does not.” [Cita original]

⁷ “... a homodiegetic narrator is ‘unreliable’ when he or she offers an account of some event, person, thought, thing, or other object in the narrative world that deviates from the account that the implied author would offer.” [Cita original]

tome en cuenta el rol como partícipe. Este enfoque orientado al lector es respaldado por Vera Nünning, quien en su artículo “Unreliable Narration and the Historical Variability of Values and Norms: *The Vicar of Wakefield* as a Test Case of a Cultural-Historical Narratology” demuestra que nuestra percepción de la fiabilidad se ve afectada por el contexto cultural y la variabilidad histórica de valores y normas, lo que involucra directamente al lector.

De la misma forma, Greta Olson en “Reconsidering Unreliability: Fallible and Untrustworthy Narrators” adapta un conjunto de marcos literarios o señales textuales que Ansgar Nünning propuso originalmente, los que sugieren al lector, ya sea implícita o explícitamente, que existe un narrador no confiable en el texto:

- (1) Las contradicciones explícitas del narrador y otras discrepancias en el discurso narrativo;
- (2) discrepancias entre las declaraciones y las acciones del narrador;
- (3) divergencias entre la descripción que el narrador hace de sí mismo y las descripciones que otros personajes hacen de él;
- (4) contradicciones entre los comentarios explícitos del narrador sobre otros personajes y su caracterización implícita de sí mismo, o la exposición involuntaria que hace de sí mismo;
- (5) contradicciones entre el relato de los acontecimientos que hace el narrador y sus explicaciones e interpretaciones de los mismos, así como contradicciones entre la historia y el discurso;
- (6) comentarios correctivos verbales de otros personajes o señales corporales;
- (7) arreglos multiperspectivales de los eventos y contrastes entre varias versiones de los mismos acontecimientos;
- (8) una acumulación de comentarios relacionados con el yo, así como señales lingüísticas que denotan expresividad y subjetividad;
- (9) una acumulación de direcciones directas al lector e intentos conscientes de dirigir la simpatía del lector;
- (10) señales sintácticas que denotan un alto nivel de implicación emocional del narrador, incluyendo exclamaciones, elipsis,

repeticiones, etc.; (11) discusiones explícitas, autorreferenciales y metanarrativas sobre la credibilidad del narrador; (12) una falta de fiabilidad admitida, lagunas en la memoria y comentarios sobre limitaciones cognitivas; (13) un prejuicio confesado o relacionado con la situación y (14) señales paratextuales, como títulos, subtítulos y prefacios⁸. (97-98; traducción propia)

Estas señales textuales sirven como herramienta para identificar a los narradores no confiables. Además de tomar en cuenta las contradicciones explícitas, se mencionan las señales más sutiles, tales como la percepción que el narrador tiene de sí mismo o los elementos que revelan la subjetividad del narrador. Estas señales demuestran las diferentes capas o incluso la ambigüedad de los narradores en una obra literaria, e invitan al lector a cuestionar la complejidad de la narración en su totalidad.

Otro punto importante a mencionar es la pertinencia del momento en que el lector cae en cuenta de que está leyendo a un narrador no confiable. De acuerdo con Grebeniuk, existen diversos estudios de narrativa contemporánea en donde se señala que en el momento en el que el lector descubre una posible falta de fiabilidad en el narrador existe un alto potencial cognitivo, comparable con el de una repentina revelación por parte de un detective o un psicólogo (39). Específicamente, Bortolussi y Dixon indican que los lectores sacan sus propias conclusiones sobre

⁸ “(1) the narrator's explicit contradictions and other discrepancies in the narrative discourse; (2) discrepancies between the narrator's statements and actions; (3) divergences between the narrator's description of herself and other characters' descriptions of her; (4) contradictions between the narrator's explicit comments on other characters and her implicit characterization of herself or the narrator's involuntary exposure of herself; (5) contradictions between the narrator's account of events and her explanations and interpretations of the same, as well as contradictions between the story and discourse; (6) other characters' corrective verbal remarks or body signals; (7) multiperspectival arrangements of events and contrasts between various versions of the same events; (8) an accumulation of remarks relating to the self as well as linguistic signals denoting expressiveness and subjectivity; (9) an accumulation of direct addresses to the reader and conscious attempts to direct the reader's sympathy; (10) syntactic signals denoting the narrator's high level of emotional involvement, including exclamations, ellipses, repetitions, etc.; (11) explicit, self-referential, metanarrative discussions of the narrator's believability; (12) an admitted lack of reliability, memory gaps, and comments on cognitive limitations; (13) a confessed or situation-related prejudice and (14) paratextual signals, such as titles, subtitles, and prefaces.” [Cita original]

los eventos del mundo narrado de acuerdo con la cantidad de información y conocimiento del narrador (83). Lo anterior se relaciona con el rol tan importante que juega el lector en la interpretación de textos con un narrador no confiable. De forma similar, los académicos Herman y Vervaeck afirman que la falta de fiabilidad en un narrador no viene del texto mismo o del autor implícito, sino de las expectativas del lector (139), por lo que la conciencia de este último resulta clave para entender la influencia de estos tipos de narradores. El lector se ve involucrado con un papel activo en la recepción de estos narradores, construyendo su propia versión cognitiva y analítica de los hechos narrados.

Otro de los elementos que caracteriza a las narraciones no confiables es la ironía. Booth en *A Rhetoric of Irony* propone cuatro pasos con los cuales el lector puede extraer la ironía del texto de ficción e identificar la posible existencia de un narrador no confiable:

1. El lector tiene que rechazar el significado literal, identificando un desacuerdo entre lo que lee y lo que sabe.
2. El lector tiene que probar interpretaciones o explicaciones alternativas.
3. El lector toma una decisión sobre el conocimiento o las creencias del autor.
4. El lector elige un nuevo significado o un conjunto de significados con los que pueda sentirse seguro⁹. (11-12; traducción propia)

Si el lector puede identificar las discrepancias relevantes entre los valores del narrador y los que se perciben en un texto de ficción en su totalidad, entonces se pensará en el narrador como uno no confiable, lo que lo convierte en el foco de la ironía del texto (Al-Mansoob 804). La ironía entonces no solo es utilizada como recurso narrativo que enfatiza la poca fiabilidad del narrador, sino que

⁹ “1. Reader has to reject the literal meaning, identifying a disagreement between what he reads and what he knows.
2. Reader has to try out alternative interpretations or explanations.
3. Reader makes a decision about the author’s knowledge or beliefs.
4. Reader chooses a new meaning or cluster of meaning with which a reader can rest secure.” [Cita original]

también convierte al lector en un partícipe activo con el rol de detectar las contradicciones y discrepancias con el fin de desentrañar todas las dimensiones del relato.

En este sentido, la manera y el orden en que se presentan los eventos dentro de un relato también juega un papel fundamental en la construcción del significado y en la percepción que el lector tiene del texto. De acuerdo con los formalistas rusos y su teoría de narrativa, existen dos niveles de narración: está el *plot* (se utilizará ese anglicismo para evitar usar la palabra trama, la cual se entenderá como los acontecimientos de una historia) o *syuzhet*, la cual se refiere al orden y a la forma en que los eventos son presentados en la narrativa, mientras la historia o *fabula* es la secuencia cronológica de eventos (Cuddon 286). En el caso de la narrativa de Melchor, el *plot* o *syuzhet* no se construye a partir de eventos narrados de forma cronológica, y esto influye en cómo la información es presentada al lector y la percepción que este adquiere de los personajes y la trama de la novela.

Metodología

El objetivo de la presente investigación es evaluar a la personaje de Norma de *Temporada de huracanes* de la obra de Fernanda Melchor desde el concepto de la VI de Nils Christie con la finalidad de proponerlo como elemento recurrente en su obra y como perfil arquetípico literario aplicable a otras obras. Debido a que el propósito es estudiar a un personaje literario, es adecuado utilizar teoría del análisis de personaje. Las aportaciones de Mieke Bal y Luz Aurora Pimentel resultan valiosas para lo anterior. Ambas narratólogas estudian al personaje y su construcción y brindan nociones que son pertinentes para esta investigación.

Por un lado, Luz Aurora Pimentel llama a prestar atención a la fuente que nos proporciona la información del personaje. Dicha información puede provenir tanto del propio personaje, como de otros personajes, o incluso del narrador. Asimismo, es imperativo considerar el grado de confiabilidad de la fuente, el cual, en el caso del narrador, depende de la ilusión de objetividad que logre la narrativa (71). Además, si es el propio personaje u otros quienes hacen la descripción, el grado de imparcialidad y confiabilidad puede ser aún menor (75). También es importante tomar en cuenta que en la narrativa contemporánea existen transgresiones en las convenciones narrativas que pueden provocar confusiones en el lector, en donde no se sabe cuál voz está hablando (87). Lo anterior es aplicable a la obra de Melchor, ya que su obra, sobre todo *Temporada de huracanes*, se caracteriza por dicha transgresión: el estilo de narración de la autora suele ser polifónico, en donde varias voces convergen y se enlazan en una forma en donde corresponde al lector identificar las distinciones entre los diversos discursos.

Otra aportación importante de la autora es que aclama que el entorno físico y social del personaje “funge como una prolongación, casi como una explicación del personaje” (Pimentel 79). Así, describir el entorno es “una forma indirecta de caracterizar al personaje, ya sea por reflejo, en

una especie de repetición espacial de los rasgos físicos y morales del personaje, o bien por extensión complementaria” (82). Los personajes de Melchor se desenvuelven en un entorno muy particular: en la costa asfixiante y violenta, la cual parece influir en su desarrollo en la trama, por lo que resulta valioso explorar este aspecto. Sumado a lo anterior, es pertinente tomar en consideración que el entorno del que habla Pimentel podría extenderse a una noción de microespacios situacionales, en donde se tornaría relevante analizar la situación específica en donde se transforma el personaje, solamente que a una escala más concreta y delimitada. Es importante señalar que estos microespacios funcionan dentro de un entorno mayor, que en el caso de Melchor sería el trópico caluroso y violento, el cual funcionaría como una especie de “eco” del estado emocional de los personajes, a la vez que comunica rasgos de la personalidad de quienes habitan y reaccionan a él. Lo anterior permite conocer una atmósfera más cercana e íntima del lugar en donde viven e interactúan los personajes.

De la misma forma, Pimentel reconoce que los acontecimientos narrados pueden ser de naturaleza verbal o no verbal (83), es decir, puede ser un discurso explícito o puede ser un acto que no involucre al lenguaje. De esto se desglosa la pertinencia de tomar en cuenta lo que los personajes no dicen a través de las palabras, pues esto también nos puede dar información acerca de ellos. Esto amplía el horizonte del estudio de los personajes, ya que lo que se expresa mediante acciones puede aportar información igual de significativa debido a que genera y especifica los matices del personaje. Por ejemplo, la posición corporal, los gestos, los silencios, las interrupciones, las reacciones, los actos sutiles o la voz narrativa nos dan acceso a una variedad de datos que los diálogos o los pensamientos de los personajes no transmiten, lo que extiende nuestra comprensión de la narrativa.

Por otro lado, Mieke Bal también enfatiza la fuente de información del personaje y señala tres posibles fuentes de información: cuando el personaje mismo se describe, cuando el lector deduce la información, y cuando el narrador se expresa sobre el personaje (97). La autora también cuestiona la confiabilidad de los personajes, pues no es seguro que se estén juzgando correctamente debido a que pueden no ser objetivos en su autopercepción; además, la figura del narrador puede ser más o menos fiable. Aquí es donde el lector tiene que intervenir y aportar su propia perspectiva y juicio para cuestionar la fiabilidad de la fuente de información. Dicho cuestionamiento de fiabilidad trae a colación la naturaleza subjetiva de la caracterización de personajes en la narrativa, haciendo hincapié en la importancia de no asumir toda información como verdadera, sino de tomar en cuenta las múltiples capas de significado y perspectivas de información para así formar una imagen del personaje más integral, crítica y matizada. A esto se suma que los personajes de la obra atraviesan por procesos de precarización y violencia, que aceptan, niegan o matizan tanto la violencia que sufren como su propia posición dentro de ella, lo cual modifica la percepción de sus experiencias.

Teniendo presentes las contribuciones de ambas autoras, se creará un método mediante el cual se analizarán a la personaje. No obstante, para evitar argumentar cualquier premisa como válida, se va a mediar a través del ejercicio hermenéutico interpretativo, el cual será validado por una conjetura y una validación argumentativa. Esto quiere decir que, al tener presente y al considerar la información disponible y pertinente, se hará una suposición o conjetura, luego se argumentará con pasajes que apoyen la premisa, en este caso pasajes que respalden al personaje melchoriano como VI.

De acuerdo con Beuchot, existen tres corrientes del ejercicio interpretativo: la hermenéutica unívoca, que es cuando se encuentra una única interpretación válida, la hermenéutica

equivoca, en donde cualquier interpretación se considera válida, y su propuesta, la hermenéutica analógica, que es un intermedio entre las dos anteriores; es decir, evita limitarse a lo unívoco y dispersarse a lo equivoco (25). Además, el autor señala que, para que un texto pueda ser interpretable, este debe ser polisémico, esto es, que cuente con varios significados (11). Asimismo, se debe reconocer que el propio lector dota de significado al texto que está interpretando al sumarle un ejercicio de auto interpretación (12). Lo anterior es similar a lo que plantea Gadamer, quien argumenta que toda interpretación correcta “tiene que protegerse contra la arbitrariedad de las ocurrencias y contra la limitación de los hábitos imperceptibles del pensar” (332-333), es decir, el intérprete debe estar consciente de las limitantes de su pensar, de las expectativas, de las ideas previas, y de los sesgos que pudieran interferir en su ejercicio interpretativo. A su vez, es imperante estar abiertos a otras perspectivas y estar dispuestos a “dejarse decir algo” por el texto (335). Los prejuicios y sesgos con los que todos contamos pueden delimitar o determinar nuestra comprensión de un texto; la clave es saber reconocer su presencia e incorporar las ideas nuevas a nuestros prejuicios ya existentes, pues es inevitable contar con ellos (336).

El ejercicio interpretativo hermenéutico será validado por un proceso argumentativo a partir de una conjetura, conceptos en los que Paul Ricoeur basa su propuesta interpretativa. Su hermenéutica cuenta con dos fases: en la primera, hay una primera comprensión del texto en su totalidad, que es en donde se formula una conjetura, y en la segunda, dicha comprensión requiere de procedimientos explicativos. Por lo anterior, se entiende a una conjetura como una hipótesis o como una propuesta de sentido, y a una validación como el proceso en el que precisamente se aprueba o se valida el argumento. De acuerdo con Ricoeur, no existen procedimientos para realizar conjeturas válidas; sin embargo, sí hay métodos para hacer que una conjetura se vuelva válida (88).

En la presente investigación, el ejercicio hermenéutico interpretativo se validará a través de una conjetura o suposición, y una validación respaldada por pasajes de la obra y el ejercicio dialéctico.

Por su parte, la selección de pasajes se hará en medida que sean apropiados para apoyar el argumento de la personaje como figura que cumple la mayor parte de los rasgos de la VI. Los criterios previos para esta selección considerarán lo que la personaje dice de ella misma, lo que otros personajes dicen de ella, y lo que la voz narrativa dice de ella. Con el objetivo de delimitar el análisis de la personaje, se utilizarán algunos rasgos extraídos acorde a las fuentes de ambas autoras citadas de manera previa.

Con el fin de recapitular y guiar la lectura, los rasgos de la VI que se tomarán en cuenta para el estudio de la personaje son los siguientes:

- (1) La víctima es débil por su físico o posición social (niños, ancianos, mujeres, enfermos, entre otros).
- (2) La víctima estaba llevando a cabo una actividad neutra; más específicamente, no estaba llevando a cabo una actividad ‘no respetable’.
- (3) La víctima no elige estar en situación de riesgo, es el entorno social el que representa una amenaza.
- (4) El agresor es grande y malo comparado con la víctima.
- (5) La víctima se encuentra subordinada al agresor; sin embargo, no se encuentra silenciada, sí puede ser escuchada y generar una reacción de parte del público.
- (6) La víctima teme ser victimizada y ser víctima de un crimen que involucre violencia.

Con la información anterior, y tomando en cuenta a las autorías citadas previamente, el procedimiento que se utilizará para la investigación es el siguiente:

- Se dará el contexto de la personaje dentro de la narración con el fin de situar al lector en la historia.
- Se explorará y analizará cada entorno o escenario físico y social relevante en donde la personaje se desenvuelve, ya sea un entorno más general, como la ciudad en donde ocurre la narrativa, o entornos más limitados y concretos, los cuales se discutirán en función de su pertinencia en la trama, y en el orden en que sean presentados en la novela. Esto con el fin de explorar cómo la exposición de los microentornos funge como una prolongación, extensión o explicación de la personaje.
- Se analizarán todos los rasgos de la VI que se encuentren en cada entorno, los cuales se respaldarán con pasajes textuales de la obra de Melchor. Los pasajes se discutirán conforme se presenten en la novela, no en orden cronológico de la trama, siguiendo el *plot* o *syuzhet* de los formalistas rusos. Además, se discutirá cómo el análisis de los entornos influencia al momento previo, ya que, de acuerdo con el avance, el análisis construirá un juicio acerca de la personaje. Por lo mismo, los rasgos que sean mencionados se repetirán y complementarán conforme la trama de la novela se desarrolle.
- Al acabar de discutir los entornos, se presentará un resumen y un juicio que muestre en qué medida y hasta qué punto la personaje cumple con las características de la VI.

Análisis de Norma: la Víctima Ideal

Análisis del Capítulo IV

Se escogió a la personaje de Norma de *Temporada de huracanes* debido a que es la protagonista más joven de la novela, y al mismo tiempo, una de las personajes que sufre de las historias más impactantes debido al abuso al que se ve sometida. La primera mención que se tiene de la personaje es en el capítulo IV de la novela, narrado por Munra, quien introduce a Norma a partir de su relación con Luismi. En este contexto, menciona que, cuando Norma comenzó a vivir con él, este logró dejar su adicción a las pastillas durante tres semanas. Desde ese momento se hace evidente el desdén con el que Munra se refiere a Norma, pues la considera alguien que engaña a los demás con su supuesta inocencia e ingenuidad:

a Munra francamente tanta armonía familiar le parecía muy sospechosa, y no podía dejar de preguntarse qué carajos era lo que tramaba la chamaca esa, de dónde chingados había salido y por qué madres estaba ahí con el chamaco; porque eso de que eran el uno para el otro, que se lo creyera su abuela: ¿qué mujer en su sano juicio querría irse a vivir al cuartucho ese al fondo del patio con ese chamaco cara de perro muerto de hambre? (65)

Con lo dicho en el párrafo previo, se puede cuestionar la subjetividad de la voz de Munra, así como la de todos los personajes de la novela, pues cada uno vive dentro de sus circunstancias, por lo que actúan y reaccionan desde sus creencias individuales. Munra no conoce realmente a Norma; el contacto que han tenido se debe a que esta última vive con Luismi, quien vive en el patio de la casa de Chabela, quien es pareja de Munra. No obstante, aunque no la conoce, este personaje emite prejuicios acerca de la chica basados desde su conocimiento limitado acerca de ella. Como este capítulo está narrado de la perspectiva de Munra, es necesario distinguir entre los hechos narrados (los cuales se ven influenciados por la voz que los narra), y los hechos reales (los hechos descritos

sin ningún sesgo). Lo complejo viene cuando se cae en la cuenta de que todos los personajes, e incluso la voz narradora principal, parecen tener sesgos que distorsionan su visión de los hechos. Es aquí cuando el lector¹⁰ distingue estos sesgos y es capaz de tener un enfoque más objetivo, pues sabe matizar entre un juicio sesgado e inclinado a cierto punto de vista y un juicio más imparcial y objetivo.

Luego, Munra cuenta en retrospectiva de la vez que Luismi le pidió de favor que lo llevara a la farmacia de un Villa, un poblado cercano, para comprar alguna medicina que aliviara el sangrado excesivo de Norma, el cual terminó en una hemorragia, causado por un aborto espontáneo, por lo que esa misma madrugada la transporta al hospital. Horas después, cuando Luismi entra a preguntar por actualizaciones de Norma, este sale “con cara de perro apaleado y mentando madres de que una trabajadora social les estaba echando a la policía” (66-67). Acto seguido, Munra y Luismi van a un bar, al Sarajuana; sin embargo, Munra no se entera esa tarde de qué había pasado con Norma o cómo llegó a tener la hemorragia que la llevó al hospital, porque incluso si le pregunta a Luismi, este se niega a revelar ninguna información. Es hasta la mañana siguiente, cuando ambos se encuentran nuevamente ingiriendo alcohol en el puesto de tacos de Lupe la Carera, cuando Luismi se sincera y le comparte lo ocurrido con Norma:

una señora de pelos pintados de rubio se presentó como la trabajadora social del hospital y le pidió los papeles de Norma, su acta de nacimiento y el acta de matrimonio que comprobaba que él y Norma estaban legalmente casados, y él no tenía nada de eso, por supuesto, y entonces la vieja esa dijo que la policía ya estaba en camino para detenerlo, por

¹⁰ El término lector refiere simplemente al sujeto que lee la obra; no implica a un sujeto masculino ni tiene intenciones ni definiciones específicas.

violación de menores, según esto, porque quién sabe cómo se enteraron en el hospital de que Norma era menor de edad, que solo tenía trece años y.... (70)

Munra se sorprende abiertamente ante la edad de Norma y ocurre un cambio en su actitud. Además, expresa que no tenía conocimiento de su edad, con lo cual intenta justificar sus comentarios de desprecio previos. Luego aconseja a Luimi olvidarse de Norma debido a su corta edad, a lo que este responde con una negativa. Después, Munra cambia de hacer juicios acerca de Norma de forma particular a hacer juicios más generales, como con “pinches viejas, no hay una sola a la que no le encante hacer ese tipo de dramas para amarrar a los hombres y chingárselos” (72). Su actitud cambia al hacer juicios hacia las mujeres como grupo, y quita su atención sobre Norma. Esto indica que incluso con su nivel de prejuicio, Munra puede ser consciente de las implicaciones de la corta edad de Norma, y con su vago conocimiento de la ley, le dice a Luisimi que no puede casarse con Norma, a lo que este responde que Norma es una mujer que puede decidir con quién estar, por lo que Munra dice: “eso era antes, ahorita las leyes ya cambiaron, pedazo de bestia, ya no se puede, ahora ni con el permiso de los padres te puedes casar con una chamaca tan chiquita” (71). Lo anterior señala que Munra, al enterarse acerca de más datos de Norma, cambia sus sesgos de enfoque; asimismo, aunque vive y piensa a través de sus circunstancias, su atención cambia de dirección y empieza a ver a Norma como una niña; piensa:

la pinche escuincla ya era problema del hospital y del gobierno, y lo que Luisimi debía hacer era dejarse de tantas mamadas y conseguirse una vieja de verdad: una mujer, no una chamaca cagona como la pinche Norma, una rajona que de buenas a primeras, cuando sintió el agua al cuello, echó al marido a los leones; esas son chingaderas, loco, mamadas de chamaca babosa que nomás anda jugando a la casita. (78)

Dicha conversación entre Munra y Luismi toma lugar después de que Norma haya sido ingresada al hospital, como ya se mencionó, por lo que de manera cronológica toda la historia de Norma ya ha transcurrido, ya que ese punto de ella en el hospital es de los últimos sucesos en la cronología de la novela. Sin embargo, debido a la fragmentación de la misma, el lector solo conoce los datos ya mencionados. Esta conversación ocurre en un puesto de tacos, en donde ambos están consumiendo bebidas alcohólicas, lo que crea un ambiente ideal para la confesión de sentimientos y emociones que de otra forma no serían revelados. Este microespacio sirve como extensión de los personajes, ya que tanto Luismi como Munra lo consideran como propicio para sincerarse o para pedir respuestas, como en el caso de Munra. Asimismo, es su lugar de convivencia, en donde se pausan sus diferencias para compartir un espacio en común.

Hasta el momento, el dato más sorprendente de Norma es su edad, la cual es un elemento definitorio para su desenvolvimiento en la trama, pues afectará la percepción del lector en los acontecimientos subsecuentes que la involucren. Es la edad de Norma la que justifica el primer rasgo de la VI, acentuado por su condición de mujer. Su edad conlleva que su físico no sea en particular fuerte y que su posición social sea inferior a la de aquellos que la rodean, ya que se encuentra subordinada a otros personajes con mayor edad que ella, lo cual contribuye a su perfil de VI con el rasgo cinco. Tomando en cuenta solo este capítulo, Norma se encuentra subordinada a los personajes masculinos con los que ha tenido interacción, es decir, Luismi y Munra, ya que primero se encuentra a merced de la invitación de Luismi para vivir con él en su choza; después depende del vehículo de Munra para conseguir medicamento y su traslado al hospital.

Conforme avance el análisis de la personaje y se estudien los siguientes capítulos, se tendrá un panorama más completo y rico acerca de la condición de víctima de Norma, por lo que se podrán incluir otras características de la VI, así como reforzar las que ya han sido mencionadas, lo

que construirá gradualmente su imagen como VI. El estudio de este capítulo resulta valioso debido a que sabemos, gracias a la construcción y complejidad del personaje, que Munra, después de su conversación con Luismi, reconoce que este último contribuye a la victimización de Norma, incluso si su intención parece ser ayudarla, pues menciona “no puedo abandonarla, tengo que encontrar la manera de sacarla de ahí, de rescatarla, porque la pobre no tenía a nadie más que a él; no podía defraudarla” (71). No obstante, la revictimiza, ya que no considera su edad y su incapacidad para dar consentimiento, además que Norma, al encontrarse en una situación de gran vulnerabilidad, no cuenta con otra opción.

Por lo anterior y aunado a su falta de responsabilidad, pasividad e indiferencia al no buscar otro tipo de apoyo o ayuda para Norma, Luismi se convierte en un perpetuador de la violencia sistémica y cadena de abusos que hacen de Norma una víctima. De igual modo, el mismo Munra, cuando cuenta con más información de dicha personaje, muestra cierto desconcierto ante la situación y reconoce de alguna forma su condición de víctima. Asimismo, no interviene de ningún modo ante la evidente desigual relación entre su hijastro y Norma; la actitud que toma forma parte del sistema que busca deshacerse de ella en lugar de dar solución con el problema de raíz, lo que contribuye de forma indirecta a prolongar la violencia que esta sufre. Lo anterior se irá desarrollando con más profundidad conforme avance el análisis de los capítulos y se cuente con más información acerca de la historia y circunstancias de los personajes.

Análisis del Capítulo V

El capítulo V de la novela es el más significativo para la historia de Norma, pues es el que narra ampliamente sus vivencias. La narración comienza con su estancia en el hospital, donde descubrimos que ya se encuentra amarrada a la cama, con “vendas ásperas que ya le tenían la piel de las muñecas en carne viva” (98). El narrador añade que, de no haberlo estado, Norma habría intentado huir “de aquel pueblo horrible, aunque fuera descalza y con esa especie de bata que le dejaba descubierta la espalda y las nalgas” (98). Esta escena inicial refuerza la primera característica de la VI, ya que Norma se encuentra en una posición física y social débil dentro del hospital debido a su corta edad, a su condición de paciente, a su físico vulnerable, además de que se encuentra sin compañía. A partir de aquí, es fundamental resaltar que la mayor parte del capítulo se narra a través de la voz narradora principal, la cual nos cuenta de la estadía de Norma en el hospital, y después de su vida en La Matosa; la misma Norma no parece externar diálogo para dirigir el capítulo, sino más bien es la voz narradora principal la que conduce el capítulo y la voz o el flujo de pensamiento de Norma interviene solo en ocasiones.

Es en ese momento cuando Norma menciona que el olor de la sala “a suero de leche, a sudor rancio, un olor dulzón y a la vez agrio” (98) le recuerda a su vida en Ciudad del Valle. Con esta asociación se abre un breve recuento de su experiencia en ese lugar, aunque interrumpido debido a la narración fragmentada de sucesos en tiempo y espacio. En ese recuerdo, Norma menciona que pasó varios días encerrada en un cuarto de esa ciudad, haciéndose cargo de sus hermanos menores, entre los cuales hay un bebé que se encuentra muy enfermo. El cuarto que alquilaban era sumamente frío, de una sola pieza y con una sola cama, en donde dormían Norma, su madre y sus tres hermanos. Finalmente, Patricio, su hermano bebé, fallece por alguna enfermedad, y Norma esperaba recibir un regaño de parte de su mamá por no haber cuidado lo

suficiente de él. Sin embargo, parece que la madre de Norma estaba consciente de la gravedad de la enfermedad y quizá fue por eso que la reprimenda no llega: “Su madre lo sabía; Norma se lo había contado; tal vez por eso fue que no le gritó ni le pegó ni le dijo que era una chamaca zonga que no podía hacer bien las cosas nunca” (99).

El pasaje anterior revela que Norma asumía la responsabilidad de cuidar y maternar a sus hermanos menores y, según con la voz narradora, su madre la castigaba e insultaba de forma regular si no lograba cumplir con sus expectativas. Con base en lo anterior, la madre funge como una posible agresora, ya que se considera “grande y mala”, de acuerdo con la cuarta característica de la VI. Particularmente, la mamá de Norma resulta “grande” en comparación de Norma debido a su mayor edad y posición de autoridad, pues tiene el poder de ordenar y delegar, y “mala” al transferir la responsabilidad de procurar y cuidar a sus hijos menores a Norma, quien tan solo tiene 13 años. Este punto de la relación entre Norma y su mamá se desarrollará conforme avance el análisis del capítulo.

La fragmentación de la novela, o *syuzhet* de acuerdo a los formalistas rusos, hace que los eventos de la historia sean presentados de forma irregular y con brincos en el tiempo. En este capítulo, el que más información ofrece acerca de Norma, la narración empieza y concluye con esta personaje en el hospital; no obstante, a lo largo del capítulo se reconstruyen episodios del pasado de Norma y de cómo llegó a vivir en La Matosa. Además, existen ciertos pasajes que recuerdan constantemente al lector que Norma (en el momento presente) sigue estando atada a una cama de hospital. Bajo estas condiciones, Norma es objeto de un mal trato por parte de las enfermeras y el equipo médico. Al estar sujeta a la cama y en su condición de paciente de hospital en un estado físico vulnerable, la coloca en una posición subordinada frente a las enfermeras:

para no ver las narices fruncidas por el asco de las mujeres de las camas aledañas, ni las miradas acusadoras de las enfermeras, cuando al fin se dignaban a cambiarla, sin desamarrarla ni un solo instante de la cama porque esas habían sido las instrucciones de la trabajadora social: tenerla ahí prisionera hasta que la policía llegara, o hasta que Norma confesara y dijera lo que había hecho, porque ni siquiera bajo la anestesia que le inyectaron antes de que el doctor le metiera los fierros logró la trabajadora social sacarle algo a Norma, ni siquiera cómo se llamaba, ni qué edad verdaderamente tenía, ni qué era lo que se había tomado, ni quién fue la persona que se lo había dado, o dónde era que lo había botado, mucho menos por qué lo había hecho; no había podido sacarle a Norma nada, ni siquiera después de gritarle que no fuera pendeja, que dijera cómo se llamaba su novio, el cabrón que le había hecho eso, y dónde vivía, para que la policía fuera a arrestarlo, porque el muy desgraciado se había largado después de dejarla abandonada en el hospital. (100-01)

Este escenario refuerza la identidad de Norma como víctima, ya que se enfatiza su condición frágil por su corta edad, la cual es la primera característica de la VI, además de encontrarse sola en esa situación, sin un adulto que la acompañe. Asimismo, los agresores son las enfermeras y el doctor, quienes no la tratan con gentileza, o siquiera dignidad, y además la revictimizan¹¹ al atarla a la cama, aunada a un evidente ejercicio de violencia obstétrica de su parte. A esto se le suma la hostilidad de otras mujeres presentes en el hospital, así como de la trabajadora social y del personal médico. La crudeza de este trato se refleja también en el lenguaje del narrador, que se torna agresivo con frases como “antes de que el doctor le metiera los fierros”, “después de gritarle que no fuera pendeja” o “el cabrón que le había hecho eso”. Aunque las dos últimas frases fueron

¹¹ Para fines de la presente investigación, se entenderá como “revictimización” a la acción de volver a victimizar a alguien quien ya previamente fue víctima de un abuso, agresión o delito, además de juzgarla y culpabilizarla por lo sucedido.

pronunciadas por las enfermeras, la primera frase es expresada por la voz narrativa, la cual revela un sesgo debido a la elección del verbo y objeto directo “metiera los fierros”, ambos cargados de violencia hacia Norma. De la misma forma, es posible notar esa connotación agresiva en la frase “el doctor calvo metió la cabeza entre sus muslos y comenzó a hurgar en aquel sexo que Norma ya no reconocía como suyo” (101). Todo ello configura un trato hostil y cruel hacia Norma, lo que posiciona al personal médico como “grandes” y “malos” frente a Norma, pues ocupan una posición de poder que ejercen para revictimizarla por medio de la culpabilización, el trato insensible, o la indiferencia.

Después, deciden amarrarla a la cama, “según que para que se estuviera quieta mientras le metían los fierros, para que no se lastimara, pero Norma sabía que más bien era para que no se escapara, pues ganas no le faltaron de salir corriendo de aquella sala, aunque estuviera completamente desnuda” (101). Esta secuencia de imágenes muestra a Norma en una posición de subordinación respecto a los adultos de su alrededor; sin embargo, técnicamente sí puede ser escuchada, aunque es ella misma la que decide guardar silencio y se niega a hablar, por lo que no dice nada de su situación a las enfermeras ni a la trabajadora social. Fuera de eso, hasta este punto de la trama, la historia de Norma sí puede generar empatía por parte del lector, ya que incluso si no sabemos toda su historia, el trato que recibe por parte del personal médico, aunado a su corta edad y al saberla sola, es generador de compasión, e incluso lástima y desagrado a causa de las descripciones del trato que recibe en este entorno.

Cabe mencionar que ninguna voz narrativa promueve activamente la empatía hacia Norma. El lector es el que empieza a sentir empatía por esta personaje, porque incluso si la narración no fomenta la compasión hacia ella, de alguna forma los hechos narrados de la novela invitan al lector a sentir emociones como pena, tristeza, enojo, incomodidad, desde donde surge la construcción de

la empatía hacia Norma. Esto ocurre aunque la narración pareciera pretender lo contrario con el uso del lenguaje agresivo y cruel hacia la personaje de Norma. Este punto se volverá a tocar más adelante en el análisis.

Este microentorno en particular funge como prolongación de la personaje de Norma porque es en donde desemboca el camino de esta. Después de su vida en Ciudad del Valle y después de conocer a Luismi y a Chabela, todos los giros de trama terminan con ella en el hospital, en donde vuelve a ser victimizada. Dicho hospital, por su parte, lejos de ser un espacio de cuidado, refuerza su condición de víctima, enfatiza su vulnerabilidad, y pone en evidencia el ciclo de violencia en el que se encuentra atrapada. Es importante mencionar que Norma sí cuenta con cierta agencia desde que decidió huir de su familia, y luego decide irse con Luismi. Aunque en algunas situaciones su poder de decisión se ve limitado por sus circunstancias (las cuales se discutirán posteriormente), ella también contaba con cierta agencia. A pesar de la constante victimización a la que es sometida, a lo largo de la historia Norma sí cuenta con diversos momentos en donde puede decidir, los cuales demuestran que no es completamente pasiva a la construcción de su destino. Mientras que algunas de sus decisiones parecen estar impulsadas por la desesperación o la necesidad, continúan siendo alternativas que ella elige dentro de las opciones disponibles. A lo largo del análisis se comentarán estos momentos en donde se muestra su poder de decisión a pesar de ser un personaje victimizado, puesto que su situación y sus condiciones se siguen manifestando a través de algunas de sus decisiones.

Después, pasamos a otro *flashback* o analepsis breve de Ciudad del Valle, cuando vive con su madre, sus hermanos, y su padrastro Pepe. Aquí nos enteramos de que Norma es frecuentemente insultada por su mamá, con frases como “todo por zonza y ridícula y pendeja, había dicho su madre, por esa costumbre de Norma de arruinarlo todo siempre en el peor momento” (102). Lo

anterior, dicho por la voz narradora, fue causado cuando Norma olvida vestir calcetas durante un viaje a las montañas, razón por la que se le congelan los pies, y esto obliga a su familia a cancelar el paseo. Lo anterior demuestra que era objeto de violencia verbal por parte de su figura materna. De forma particular, en esta situación, Norma, al no haber tenido la precaución de llevar calcetas al viaje, no estaba llevando a cabo una actividad ‘no respetable’, es decir, se podría considerar una actividad neutra, la cual es la tercera característica de la VI. En este escenario, Norma no ejercía una conducta riesgosa ni estaba desafiando las normas sociales. No obstante, la reacción desproporcionada de su madre, quien la insulta y recurre a una generalización absoluta con el “arruinarlo todo siempre en el peor momento”, revela que incluso las acciones inofensivas de Norma se interpretan como fallas graves. Esta responsabilización constante hace que la familia, y probablemente la misma Norma, asimile que el rol de la chica es el de estropear las cosas. La relevancia de este breve fragmento es que señala que Norma es objeto de violencia verbal por parte de su figura materna a causa de una omisión menor, y que las formulaciones absolutas sugieren una construcción persistente de Norma como una figura torpe, percepción que ella misma parece haber interiorizado.

Posteriormente, volvemos al escenario del hospital, en donde las enfermeras se enteran de la razón por la que Norma se encuentra en el hospital, y dicen comentarios tales como:

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 pagarle 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 ir a la cárcel eres tú, por encubridora, no seas tonta, muchachita. (103)

Con la cita previa, la narración sugiere que Norma sufrió de un aborto espontáneo, y es evidente el ejercicio de violencia obstétrica, puesto que ocurre durante la atención médica durante el proceso reproductivo, en donde se deshumaniza a la mujer y se le despoja de autonomía por medio de malos tratos o negligencia (GIRE). Aquí nuevamente se está culpabilizando a Norma de su situación, y se le amenaza con ir a prisión si no revela el nombre del responsable, con lo que es sometida a un juicio en donde se le responsabiliza por la violencia que ha sufrido, lo que la sitúa en una posición de indefensión en donde ni ella ni un tercero alza la voz en su defensa.

Sin embargo, este es un momento en donde surge el poder de decisión de Norma. Al decidir no hablar con las enfermeras y externar su situación, demuestra una negativa consciente a hablar sobre su caso. Esto puede ser debido a la hostilidad con la que el equipo médico la trata, el cual no inspira confianza a relatar lo sucedido; también puede ser a causa de una personalidad tímida y cohibida, o una mezcla de ambos factores. En el mismo sentido, algo similar ocurre cuando Norma busca escapar del hospital; incluso si su plan se ve frustrado con rapidez, su disposición a resistirse a continuar ahí exhibe que no se encuentra del todo despojada de voluntad, sino que, dentro de sus limitaciones, sigue teniendo cierto control de sus decisiones.

Luego, en la narración, Norma empieza a imaginar el rostro de Lusimi cuando siente el viento helado del hospital, con el que está a punto de desmayarse, lo que da pie al recuento o *flashback* de su travesía en La Matosa. El narrador, sin ahondar más en los temas, menciona brevemente que Luisimi fue el que se acercó a ella en el parque, que la Bruja había hecho algo y que Chabela le rogó a la Bruja para que accediera, pues esta última se negaba a realizar cierta actividad, la cual no es nombrada en primera instancia. En seguida, la Bruja dice que “estaba bueno, que lo haría, que le prepararía a Norma su famoso brebaje, esa cosa espesa y salada y espantosamente caliente por todo el alcohol que la Bruja le había echado” (104). En este momento,

se sugiere que la bebida es para que Norma interrumpa su embarazo. Inclusive, la Bruja le advierte que el brebaje puede ser peligroso y le dice que se quede con ella mientras se lo toma. Sin embargo, ella y Chabela ya estaban yéndose del lugar. Por su parte, es en ese punto cuando Chabela revela que Norma está embarazada, e incluso si el lector ya lo pudo haber sospechado por la información que se tiene, aquí se confirma: “vaya; si yo fui la primera que se dio cuenta de que tenías tu pastelito en el horno, ¿verdad? Se te notaba la raya, la raya delatora, cuando te encueraste enfrente de mí para probarte el vestido que te regalé, porque el que llevabas era una garra, mamacita, ¿te acuerdas?” (105).

Aquí, Norma se encuentra a merced de los adultos de su entorno, en este caso de Chabela y la Bruja. Por la información con la que contamos hasta el momento, sabemos que Chabela fue la que notó el embarazo de Norma y la llevó con la Bruja para que le proporcionara una sustancia con la cual interrumpirlo. Se entiende que Chabela ya había recurrido a ella con el mismo fin en ocasiones anteriores; sin embargo, en esa ocasión la Bruja parece reacia: “no seas culera, pinche Bruja, no te pongas con tus moños ahorita; cuántas veces no me has hecho el paro a mí, a mis chamacas, qué te cuesta, cuánto quieres que te pague, y la Bruja nomás meneaban la cabeza sin hacerle caso...” (103). Sin embargo, la Bruja accede y proporciona el brebaje. Con lo anterior se muestra que el entorno social en donde Norma se desenvuelve resulta peligroso para ella, ya que ella no elige, y tampoco se opone, al aborto al que Chabela insiste. Esta última lo ve como algo rutinario, por lo que no concibe los riesgos que puede traer para Norma. Es la Bruja la que, ya sea por la edad de Norma o por el avance del embarazo o por ambos motivos, la previene: “¡Vas a sentir que te desgarras por dentro pero aguanta...! ¡No tengas miedo! ¡Tú puja y puja hasta que..! ¡...Y entiérralo!” (104). Aquí se corta ese recuento y en ese momento el narrador principal procede a relatar que habían pasado tres semanas desde que conoció a Luismi y la llevó a vivir con ella.

Antes de continuar con ello, es pertinente mencionar que, a causa de las figuras adultas y de autoridad, es el entorno social el que representa un peligro para Norma, porque, como se mencionó, ella no elige (aunque tampoco rechaza) estar en una posición de riesgo, lo que es la tercera característica de la VI. Norma no participa en ninguna acción transgresora por iniciativa propia, más bien es dirigida por los personajes adultos, quienes intervienen para empujarla a situaciones de riesgo. El pasaje del párrafo anterior pone en evidencia que Norma no toma la decisión sobre su cuerpo ni sobre la interrupción del embarazo, sino que las figuras adultas de su entorno son las que le sugieren, e imponen las decisiones, lo que la lleva a estar atrapada en una red de decisiones ajenas. Como ya se indicó, Norma no se opone de forma explícita, aunque tampoco participa activamente; su rol es pasivo y recurre al silencio. Además, en este escenario en particular, Chabela funge como la agresora, ya que, incluso si se debe a su ignorancia, fue la que incitó y llevó a cabo el plan para el aborto que llevó a Norma al hospital. Su rol “maternal” en la vida de Norma no le ofrece protección, sino que expone a un procedimiento riesgoso, legitimado por la costumbre y la normalización en ese entorno.

De forma posterior, comienza el relato de la historia de Norma en La Matosa. La voz narradora nos dice que pasaron tres semanas desde la primera noche que Norma y Luismi pasaron juntos “contándose historias y toda clase de mentiras porque aún no se conocían bien y no sabían lo que era cierto de ellos y lo que no lo era” (105). Luego, nos menciona que esa noche tuvieron relaciones sexuales por primera vez. Norma, por su parte, estaba esperando el momento en que Luismi “se abalanzaría sobre ella para cobrarse su hospitalidad a lo chino” (105), lo que indica que Norma temía ser víctima de una violación, aunque desconociera la naturaleza, las características y

las implicaciones de esta forma de abuso¹². Lo anterior refiere a la característica seis de la VI, debido a que Norma sí estaba consciente de que podía ser víctima a través de un acto violento. Cabe resaltar que lo que Norma temía era que Luismi notara su embarazo, pero no alude a la violencia o agresión que pudieran estar involucrados; no obstante, al principio Luismi no hizo más que permanecer al lado de Norma. Fue ella la que con sus manos “ansiosas por la incertidumbre y la espera, decidieron tomar la iniciativa” (106) y empezaron a jugar con el miembro sexual de Luismi. Con la cita anterior, se demuestra que Norma esperaba tener un encuentro sexual con Luismi, lo que nos dice que es un entorno al que se encuentra acostumbrada, y aunque por el momento no contamos con más información de su pasado, el lector intuye que esta personaje ya ha pasado por experiencias similares.

Posteriormente, el narrador señala que, igual que lo hizo con Luismi, Norma también jugaba con el pene de sus hermanos menores, Gustavo y Manolo, cuando los duchaba, “porque le daba risa la manera en que sus salchichitas crecían y se endurecían entre más las tocaba” (106). Esto indica que Norma tenía un vago e incompleto conocimiento sexual y manipulaba los órganos sexuales masculinos desde una corta edad. Se puede deber a ignorancia o inmadurez, y se pudiera discutir si esto constituye un atenuante en la victimización de Norma, aunque por su corta edad puede ser más un factor para entender sus acciones, porque después de eso, estando con Luismi, “ella decidió sentarse a horcajadas sobre sus caderas huesudas y comenzó a mecarse de atrás para

¹² Lois Pineau propone una concepción del consentimiento sexual como un proceso bilateral, basado en la comunicación, la cooperación y el reconocimiento mutuo del deseo para avanzar hacia una relación sexual consensuada (471–472, 478). Desde esta perspectiva, Norma, de 13 años, no actúa dentro de un marco de consentimiento ético, ya que su participación en el acto sexual con Luismi no proviene de un deseo libre ni de una negociación igualitaria, sino que está determinada por el miedo, la inseguridad y la percepción de deuda. En este contexto, aunque no haya oposición explícita, puede afirmarse que Norma es víctima de abuso sexual, pues su consentimiento carece de las condiciones mínimas de libertad y reciprocidad que exige el modelo propuesto por Pineau.

adelante y de arriba abajo con aquel ritmo trepidante que a Pepe tanto le gustaba” (106). A partir de lo anterior, se introduce el personaje de Pepe, el cual parece ser la razón del conocimiento sexual y de las expectativas de Norma. Aunque para su sorpresa, Luisimi no reacciona igual que lo hacía Pepe, pues “se quedó tan callado y tan inmóvil que Norma, que no alcanzaba a verle bien el rostro, llegó a pensar que se había quedado dormido debajo de ella, y sintiéndose humillada, con lágrimas en las comisuras de los ojos incluso” (106). Sin embargo, un momento después, cuando Norma está por quedarse dormida, Luisimi toma la iniciativa y posa su mano en la cadera desnuda de Norma.

Luego, se relata una escena sexual en donde se sugiere una práctica sexual con penetración anal, que era “el único orificio del cuerpo de Norma que Pepe no había podido reclamar como suyo” (107). A continuación, la voz narradora principal narra que Norma se encontraba ansiosa y “desesperada casi por acabar con aquel trámite de una vez por todas” (107). Esto habla de un condicionamiento por parte de Norma, ya que, por la forma en que el narrador habla del encuentro sexual, Norma no parece sentir miedo o inseguridad, sino más bien parece tener prisa por acabar con el acto y su participación en él, lo que sugiere que dicha personaje solía tener prácticas sexuales, y por lo que se menciona, el personaje de Pepe está involucrado en esto. El fragmento previo resulta relevante debido a que Norma es cosificada a través de su cuerpo y es reducida al placer sexual que le puede proporcionar a un hombre, lo que refuerza su objetivización. La escena citada también fragmenta el cuerpo de Norma y lo exhibe como una “propiedad” de los otros que puede ser “reclamado”.

En el escenario previamente estudiado, Norma no inicia el encuentro sexual por deseo o impulso sexual hacia Luisimi; sin embargo, el hecho de que esperaba tener relaciones sexuales con él como el “precio” a pagar por aceptarla en su morada parece algo evidente para ella. Lo anterior

da pie a que la característica tres de la VI “la víctima no elige estar en situación de riesgo, es el entorno social el que representa una amenaza” pueda discutirse porque aquí el entorno social riesgoso es más amplio, ya que Norma adquiere una sensación de deuda con Luismi, ya sea por ignorancia o por la internalización de las normas de género que normalizan las prácticas sexuales como forma de retribución. Además, la práctica sexual anterior es presentada con ambigüedad con respecto al consentimiento de Norma, ya que incluso si se menciona que “le resultó placentero” (107), no es posible ignorar los factores contextuales, lo que vuelve más compleja la noción de agencia de la personaje. Asimismo, aquí ambos agresores, Luismi y Pepe (que se discutirá con profundidad más adelante) resultan físicamente más grandes y fuertes que Norma, por lo que se aprovechan de esta condición, lo que se adhiere a la característica cuatro de la VI, ya que los victimarios sí resultan más grandes que la víctima.

En el pasaje anterior, el microentorno es relevante, ya que ocurre en la “casa” de Luismi, la cual es realmente una construcción pequeña en el patio de su madre, Chabela. La choza se describe como un lugar sucio, incómodo y extremadamente caluroso. Luismi, por su parte, toma ese terreno como su “propiedad”. En tanto “dueño” de dicho espacio, establece una dinámica de poder territorial, de la que Norma es partícipe desde el principio. Este espacio precario apartado de la casa principal, funciona como un entorno de subordinación. Norma se encuentra viviendo en un espacio que no es suyo, y al que acepta entrar por necesidad de contar con un lugar en donde dormir. La vulnerabilidad de Norma se enfatiza cuando Luismi ejerce control de las prácticas sexuales y Norma parece aceptar el hecho de que la “hospitalidad” de Luismi está condicionada. La habitación de Luismi refleja las desigualdades estructurales que enmarcan la dinámica de estos personajes, además de que contribuye a ver al personaje de Norma como uno que, a pesar de no considerarse a sí misma como víctima, ella misma parece saber su condición de fragilidad social.

En el siguiente fragmento Norma ya se encuentra fuera de la choza de Luismi y entra a la casa principal, donde viven Chabela y su pareja Munra. El primer encuentro entre Norma y Chabela se lleva a cabo porque esta última invita a la joven a pasar a la casa cuando ve que está orinando en cunclillas en el patio: “No seas marrana, mamacita, fue lo primero que la mujer le dijo” (108). La mujer se presenta como Chabela, y le menciona a Norma el gran parecido que tiene con su hermana Clarita. “Y de seguro eres igual de putita que la Clarita, ¿verdad? Porque vienes de cogerte a ese cabrón, ¿no?” (109). Aquí es evidente que Chabela usa un lenguaje hostil al dirigirse hacia Norma; usa el adjetivo “marrana” y “putita”, lo que resulta violento. En este escenario se refuerza una vez más la característica uno de la VI, ya que Chabela es la figura de autoridad, y Norma se encuentra subordinada a ella, tanto por su edad como a que se encuentra en su casa, lo que la vuelve “débil”. Asimismo, en este pasaje se enfatiza la característica dos de la VI debido a que Norma no estaba llevando a cabo una actividad ‘no respetable’; estaba intentando orinar en el patio (pues no tenía acceso a un baño en la choza), cuando la madre de Luismi le ofrece el baño de la casa principal, lo que se considera una actividad neutra debido a que la necesidad fisiológica de orinar se sobrepone a las normas sociales.

Luego, Chabela se queja de Luismi y Munra, y continúa utilizando un lenguaje violento hacia Norma con frases como “Pero pásale, Clarita, no te me apendejes, mamacita” (111), y “¿Por qué sigues ahí parada como verga, Clarita? Quítate ese pinche vestido, muchacha” (112), lo que indica que es un tipo de lenguaje que la personaje usa cotidianamente. Chabela le insiste a Norma en que se quite el vestido viejo y sucio y vista uno de su propio guardarropa; al hacerlo, la madre de Luismi nota su embarazo: “Pinche Clarita, dijo Chabela a su espalda, ¿por qué no dijistes que estás bien preñada?” (113). Además, la voz narradora principal nos dice que Chabela “sonreía con malicia” (113) y le ordenó que se descubriera. A esto, Norma reacciona “asustada por la cercanía

de la mujer y por la determinación de su voz” (113), por lo que se quita el vestido. En este momento Chabela ignora el pudor, la privacidad y la dignidad de Norma; asimismo, se aprovecha de su posición social superior a la de la niña; Norma se intimida por ella, por lo que obedece sin dudar, probablemente también influenciada por la sensación de “deuda” que siente con Chabela por encontrarse viviendo en su casa.

Por su parte, Chabela ignora “sus piernas velludas y su sexo desnudo” (113) (la voz narradora, al mencionar eso, resalta en que Chabela pudo haber fijado su atención en estos elementos y, sin embargo, decidió no hacerlo), al mismo tiempo que centra su atención en el vientre de Norma. La chica siente vergüenza por lo acontecido y decide mirar hacia la ventana. Una vez más, Chabela usa su posición de poder con el fin de ordenar a Norma. Después, cuando Chabela cuestiona a Norma y se entera de que Luimi no es el padre del bebé ni está enterado del embarazo en lo absoluto, esta incrementa su poder social pues ahora cuenta con conocimiento con el cual puede perjudicar a Norma. No obstante, Chabela, con la intención de “ayudar” a la chica, decide que no van a informar a Luismi del embarazo, y asume que Norma busca interrumpir el embarazo:

Porque tú no quieres tenerlo, ¿o sí? [...] Porque si no quieres tenerlo, yo conozco a alguien que puede ayudarte, alguien que sabe cómo arreglar estas cosas. Está medio chiflada, la pobre, y la verdad es que da un poquito de miedo, pero en el fondo es bien buena gente, y vas a ver que ni va a querer cobrarnos. No tienes idea de la cantidad de apuros de los que nos ha sacado a mí y a las muchachas del Excálibur. Podemos decirle que te haga el paro, si no quieres tenerlo, ¿o sí quieres tenerlo? Tienes que decidirte, mamacita, y bien pronto, porque esa panzota no va a ponerse más chica. (113-14)

Norma no responde a las preguntas de Chabela, y no puede mirarla a los ojos debido a la vergüenza que se mencionó anteriormente, por lo que voltea a ver su propio cuerpo y nota los cambios que este ha sufrido a causa de su embarazo. Hasta este punto Norma no ha pronunciado palabra alguna, y Chabela toma las riendas acerca del embarazo de la chica, e incluso si le pregunta si quiere interrumpirlo, no parece ser una opción. Una vez más, Norma no accede explícitamente a dejarse liderar por Chabela, pero tampoco se opone. La pertinencia de la casa de Chabela como microentorno reside en que es un espacio en donde Norma se encuentra subordinada a las figuras adultas de su alrededor, y en donde ella no ejerce un control completo sobre su cuerpo, pues las decisiones concernientes a su embarazo quedan a manos de Chabela. Dentro de la casa, Norma es la habitante con menos edad y experiencia, además de ser la “invitada”, lo que la vuelve vulnerable a ser manipulada por los otros personajes. Al no encontrarse en su casa, Norma siente que debe obedecer a lo que indiquen como forma de “pago”. Por lo mismo, su cuerpo es expuesto, inspeccionado y juzgado sin su consentimiento explícito.

Acto seguido, la voz narradora nos lleva a otro *flashback*, pues empieza a contar que, debido a los cambios en su cuerpo, hace una semana que Norma había dejado de usar la única ropa interior que poseía, la cual no estaba vistiendo el día en que huyó de Ciudad del Valle. Esto nos indica que Norma en ese momento, cuando conoce a Chabela, llevaba menos de una semana en La Matosa. Luego, menciona que en ese punto (en el presente en la casa de Chabela), “estuvo a punto de abrir la boca y contarle todo: todo, sin escatimar nada” (114); no obstante, Luisimi interrumpe y le dice: “No quiero que hables con ella ni que vayas a esa casa, ¿me entendiste? [...] Si quieres mear, ve allá atrás, continuó, pero no quiero que vayas para allá, no quiero que te convierta en una de sus putas” (115), y la voz narradora comenta que, incluso si no le alzó la voz, “le apretó el brazo tan fuerte que le dejó los dedos marcados” (115). Primeramente, si Norma siente

que estaba a punto de “contarle todo” a Chabela, es debido a que tiene una confesión que hacer, que se guarda para sí algo que amerita ser ocultado, ya sea porque es algo vergonzoso o porque piensa que el hablarlo puede tener consecuencias negativas. Aquí también se revela el deseo de Norma de ser escuchada por una figura adulta, y en este caso, Chabela aparece como una posible confidente cuando Luismi interrumpe. El gesto de apretarle el brazo marca no solamente el control físico que tiene sobre ella, sino también el control sobre su palabra y sobre con quién puede hablar. Norma aquí cumple con el rasgo cinco de la VI, ya que se encuentra subordinada a su agresor, Luismi. Además, la situación genera una reacción por parte del lector, quien cada vez conoce más la historia de Norma. Asimismo, el miedo y la subordinación de Norma refuerzan su posición como personaje silenciado, atrapada entre figuras que adquieren autoridad por ser los habitantes de la casa, además que son mayores que ella.

Después de la interrupción de Luismi, y según la voz narradora, Norma acepta sus indicaciones e inclusive se disculpa “aunque ni siquiera sabía de qué se estaba disculpando” (115), lo que muestra el condicionamiento y la costumbre por asumir el rol de la figura que estropea las cosas (lo mismo que había sucedido con su madre en el viaje a las montañas en donde olvidó las calcetas). A pesar de haber contestado eso, Norma, alentada por el fuerte calor de la choza de Luismi, solía ir a la cocina de Chabela a preparar comida. Por su parte, Chabela alentaba este comportamiento: “Clarita, mi vida, eres más señora que yo; qué ricos se ven estos huevitos, cómo no fuiste hija en lugar de ese pinche chamaco cabrón desgraciado” (115), y Luismi también recibía comida cuando Norma lo obligaba a comer, ya que se encontraba muy delgado, y en este escenario la voz narradora no menciona que Luismi se quejara de que Norma entrara a la casa de Chabela, lo que indica que lo aprobaba mientras él se beneficiara de eso.

Una vez más, Norma está condicionada a ejercer su rol maternal: lo que antes practicaba con sus hermanos, ahora lo aplica con Luismi e incluso con Chabela. Aquí se hace presente la tercera característica de la VI, ya que en un entorno social tan complicado y tan precario, Norma tiene muchas oportunidades de hacerse cargo y “cuidar” a los de entorno, que es a lo que la ata la costumbre, ya sea por querer ser útil, por haber interiorizado que ese es el papel de la hija mayor o por querer “saldar” su deuda al ser la inquilina inesperada de la casa. La crueldad y las limitaciones del entorno social llevan a Norma a adoptar una postura de “cuidadora”, incluso siendo ella misma una niña. La escena ilustra este rasgo: Norma no elige estar en una posición de peligro, pero su entorno inmediato (en este caso Luismi y Chabela y su dominio sobre ella), actúan como la amenaza. Se ve obligada a desenvolverse en un espacio en donde su autonomía y posibilidad de desarrollo se ven amenazadas por la estructura opresiva.

Luego, Norma rememora su llegada a La Matosa y su encuentro inicial con Luismi, y empieza su relato así:

por un breve instante [Luismi] volvía a ser el mismo muchacho que se le acercó en el parque de Villa, cuando ella lloraba sobre una banca porque tenía mucha hambre y mucha sed y ya no le quedaba nada de dinero, y el chofer del autobús que la condujo desde Ciudad del Valle la había despertado de pronto para bajarla ahí, en una gasolinera en el medio de la nada, en medio de kilómetros y kilómetros de cañaverales, y además tenía la cara y los brazos ardidos por el sol, y los pies hinchados y calientes por haber caminado desde la gasolinera hasta el centro del pueblo a través de las brechas entre las parcelas, y cuando Luismi se le acercó para preguntarle por qué lloraba. (116)

Este contexto finalmente le da al lector más de la historia de Norma. Hasta el momento sabemos que huyó de Ciudad del Valle, se quedó sin dinero y fue obligada a bajarse en un lugar que no

tenía contemplado. Más adelante, la voz narradora nos informa que Norma estaba por entrar al hotel que se encontraba cruzando la calle para que le permitieran hacer una llamada a su madre; le contaría acerca de su paradero, a lo que su madre probablemente reaccionaría con gritos y colgándole la llamada y “Norma no tendría más opción que volver caminando a la carretera y pedir un aventón hasta el Puerto, para llevar a cabo su plan original. Claro que, a lo mejor, con un poco de suerte, tal vez ni siquiera sería necesario viajar hasta el Puerto. Tal vez en realidad la costa no se encontraba tan lejos, y tal vez por ahí cerca habría algún farallón desde el cual podría tirarse al mar” (117). En este fragmento, Norma se encuentra en una situación vulnerable, en donde ya sabemos que buscaba quitarse la vida. Esta condición parece ser el resultado o la consecuencia de su vida en Ciudad del Valle. Sin embargo, hasta este punto desconocemos los detalles.

La voz narradora interrumpe el relato para devolverse al momento en que Norma llega a La Matosa, en donde unos hombres en una camioneta “la habían acosado camino al pueblo” (117). Que esta voz lo reconozca como “acoso” sugiere que no es una interpretación de Norma, sino que el narrador marca esta experiencia como tal. Aquí, se relata el momento en que el personaje de Luismi aparece en la vida de Norma, cuando este se acerca a ella justo antes de que fuera al hotel a hacer la llamada a su madre. La voz narradora menciona que “el chico de los cabellos leonados, aquel muchacho flaco que pasó toda la tarde echándole miradas a Norma mientras sus amigos se carcajeaban y fumaban marihuana, sentados en las bancas más alejadas del parque, atravesó la plaza y se acercó sonriendo a Norma y tomó asiento junto a ella y le preguntó qué era lo que ocurría, por qué estaba llorando” (117). Con la cita anterior, se entiende que Luismi estuvo mirando a Norma desde el otro lado del parque; sin embargo, ni Norma ni la voz narradora lo interpretan como acoso. Norma, quien no quería mentirle, pero tampoco quería contarle la verdad, se decide por una opción “intermedia”; le contesta que lloraba porque tenía sed, hambre, y porque estaba

perdida, sin dinero, ni podía regresar a su casa “por culpa de algo muy malo que había hecho” (117).

Posteriormente, la voz narradora principal revela que la intención original de Norma, antes de que se le terminara el dinero y fuera obligada a bajarse del autobús, era llegar al Puerto al que había ido anteriormente con su madre, cuando aún no había nacido ninguno de los hermanos menores, “y después trepar hasta la cima de aquella mole para arrojarle de cabeza a las aguas oscuras y picadas que había allí abajo, y terminar de una vez con todo, con su vida y con la de la cosa que crecía dentro de ella” (118). Lo anterior deja explícito que Norma planeaba suicidarse, plan que se vio frustrado por su falta de dinero. Aquí se puede discutir otro atenuante potencial de la victimización de Norma, pues un suicidio es clasificado generalmente como una actividad “no respetable”, lo que va en contra del rasgo dos de la VI, que indica que la víctima lleva a cabo una actividad neutra, aunado al hecho de que ya sabía acerca de su embarazo. Hasta este punto se desconocen los motivos por los que planeaba quitarse la vida, aunque se sugiere al lector que es debido a su embarazo.

En la narración continuamos en la escena en donde Luismi y Norma se encuentran en el parque. Norma no le menciona a Lusmi acerca de sus intenciones en el Puerto, se limita a decirle que estaba muy asustada debido a que no conocía a nadie, “además unos tipos la habían seguido en una camioneta mientras caminaba hacia el centro de Villa, y ella había tenido que apartarse de la carretera para esconderse en unos carrizales porque los tipos que iban sobre la batea la llamaban chasqueando los labios como si fuera una perra” (118). Este suceso refiere a los hombres que la habían acosado al momento de llegar al pueblo. De nuevo, se consolida la condición de VI de Norma, sobre todo las características uno y tres, ya que aquí se encuentra vulnerada por su condición de mujer, su corta edad, además de que no es parte del pueblo; asimismo, se encuentra

sin compañía, por lo que es considerada “presa fácil”. Del mismo modo, los agresores de la camioneta, quienes le ordenaron que subiera al automóvil, los que se fueron cuando se cansaron de buscarla después de que Norma se escondió entre la vegetación, son mucho mayores que ella y tienen cierto poder e importancia social en Villa y La Matosa. El conductor del vehículo, quien Luismi le informa que es Cuco Barrabás, “seguido se robaba a las muchachas nomás para hacerles daño” (119), lo que lo vuelve un victimario para Norma.

La relevancia del parque como microentorno, en donde se conocen e interactúan por primera vez Luismi y Norma, radica en que este espacio refleja la realidad a la que esta última se enfrenta en La Matosa, lugar en donde se ve silenciada y sin mucha voluntad para decidir por ella misma, en donde solo sobrevive. De la misma forma, el parque es donde se establece el vínculo entre ambos personajes, el cual es desigual y está disfrazado de ayuda. Por una parte, Norma no toma la decisión de quedarse ahí con completa autonomía, sino que lo hace, en parte, por necesidad, confusión y como forma de escape. Esto responde al tercer punto de la VI: ella no elige activamente ponerse en posición de riesgo, sino que son el entorno, el previo acoso por parte de los hombres de la camioneta, además de la aparente oferta de refugio los que funcionan como antesala al silenciamiento, dependencia y subordinación que Norma sufrirá posteriormente.

Además, el parque es el lugar que representa el inicio del desplazamiento de Norma hacia La Matosa, pues es ahí donde Luismi le ofrece irse con él (ya que se encontraban en Villa), solamente si ella quería, “porque era lo único que él podía ofrecerle para ayudarla” (119). Esto permite cuestionar si efectivamente esa era la única forma en que Luismi podía ayudarla, ya que también tenía otras opciones, como acompañarla al hotel a hacer la llamada, o llevarla con su madre, Chabela, para pedirle ayuda. Por el mismo Luismi sabemos que acudir a la policía no es opción ya que ellos y el Cuco Barrabás “tenían el mismo patrón, y al final de cuentas eran más o

menos lo mismo” (119). Del mismo modo, de acuerdo a la escena sexual entre Norma y Luismi anteriormente analizada, ya sabemos que Norma esperaba que el “precio” a pagar por vivir con él fuera de índole sexual, y lo narrado hasta el momento le permite interpretar a quien lee que Luismi podría también tener intenciones sexuales, aunque no exista alguna referencia explícita.

Después de que Luismi se marcha para conseguir dinero para comprar algo de comida, la voz narradora advierte al lector que la misma Norma se consideraba a sí misma “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?” (120). Incluso si Luismi vuelve con dinero para comida y le “cumple” al llevarla a su choza en La Matosa con él (la cual, recordemos, se encuentra en el patio de la casa de Chabela, su madre), Norma se cuestiona si confiar en él o no, y su voz interior “no paraba de ordenarle que se alejara de ese muchacho, que volviera a la carretera, que llegara al Puerto como fuera y subiera al acantilado y saltara al agua para hacerse pedazos y terminar con todo aquello” (121).

Por una parte, el hecho de que no haya continuado con su plan de quitarse la vida le quita a Norma agencia, al mismo tiempo que demuestra que dicha personaje se encuentra a merced de lo que los otros decidan por ella o de lo que le ofrezcan, sin tener convicciones sólidas y establecidas, ya que solo cede ante la voluntad del otro, sin oponer resistencia y respondiendo de manera pasiva. Por otra parte, en este fragmento emerge el último rasgo de la VI, el cual señala que la víctima tiene miedo a ser victimizada y a tomar parte en un crimen que involucre violencia. Esto debido a que, tanto en el momento en el que es acosada por los hombres al llegar al pueblo como cuando se le presenta la posibilidad de vivir con Luismi, Norma teme ser herida y busca evitar, al menos en parte, situaciones violentas, aunque no pueda huir de ellas del todo. Por lo

mismo, Norma se percibe a sí misma como una figura vulnerable que se encuentra en desventaja en comparación con las personas de su entorno.

Cuando finalmente arriban a la choza de Luismi, Norma se acuesta en el colchón, “sin que Luismi se lo pidiera” (121), y empieza a relatarle una parte de su historia, al menos “las partes que no le avergonzaban tanto” (121). En este extenso *flashback* se narra a cabalidad la historia de Norma en Ciudad del Valle, y se describe la dinámica de Norma con su familia, particularmente con Pepe, su padrastro. El enlace entre ambas líneas del tiempo (el presente en la choza de Luismi y el pasado en Ciudad del Valle) ocurre cuando, estando Norma y Luismi hablando sobre el colchón, la voz narradora indica que Luismi solamente la escuchó y “en ningún momento había tratado de tocarle otra cosa que no fuera la cara o las manos, ni le había ordenado que se echara de espaldas y se abriera de piernas, o que se arrodillara para mamarle la verga, como Pepe siempre le pedía cada vez que se metían juntos a la cama” (121).

La cita anterior presenta al lector de forma agresiva cómo era la dinámica entre Pepe y Norma, quienes estaban involucrados sexualmente. Por un lado, Pepe le decía a Norma: “no te hagas la que te da asco si bien que te gusta” (121), aunque la voz narradora menciona que a Norma no le gustaba, pero Pepe insistía que así era, “y ella nunca lo había sacado del error” (121). Después, la voz narradora dice que al principio a Norma sí le había gustado e “incluso había llegado a pensar que Pepe era guapo” (121). Esto indica que dicha voz intenta atenuar la condición de víctima de Norma, dando razones o motivos para restarle gravedad a su situación. Esta voz menciona que a Norma “hasta le dio gusto cuando su madre lo llevó a la casa para que viviera con ellos” (121-22) debido a que con él en la casa las cosas funcionaban mejor y su madre estaba de mejores ánimos, sin “gritar que quería morirse porque no tenía a nadie” (122). Por lo que nos dice esta voz, la presencia de Pepe había tenido un efecto positivo en la vida familiar de Norma, y esto

es relevante debido a que la voz narradora parece oscilar entre la denuncia y la justificación, al diluir la violencia por la que pasó Norma al sugerir una aparente aceptación o beneficio para ella, y trasladando parte del sentido de culpa hacia la víctima. Aquí surge la tercera característica de la VI, en donde el entorno social es lo que resulta peligroso para Norma, esto debido a que en su casa existe normalización de la violencia que su madre ejerce sobre ella al hacerla maternar a sus hermanos menores, a la vez de la violencia sexual que sufre de parte de Pepe hace que la joven tenga una perspectiva distorsionada acerca del consentimiento sexual al mismo tiempo de provocarle confusión acerca de la relación del deseo erótico y dicho consentimiento. Norma no escoge activamente permanecer en una situación de riesgo, sino que permanece en ella por las condiciones de su entorno familiar.

Norma tiene miedo de contarle a Luismi toda la historia de Pepe, ya que teme que se dé cuenta “de la persona tan horrible que Norma era” (122), que se arrepintiera de haberla ayudado y la echara de su casa. Por lo mismo, solo le cuenta acerca de cuán triste era su vida en Ciudad del Valle, cómo tenía que cuidar a sus hermanos y sufrir los regaños de su madre. Incluso inventó que tenía un novio que cursaba el tercer año de secundaria mientras ella cursaba el primer año, del que su familia quería alejarla (122). Esto es relevante ya que Norma quiere parecer “más madura” o con más experiencias, ya sea para parecer más interesante para Luismi o para protegerse del rechazo y ocultar su propia vulnerabilidad. Al inventar un pasado menos doloroso, Norma intenta controlar la percepción que los demás tienen de ella, para así evitar ser excluida o estigmatizada. La sexta característica de la VI emerge cuando Norma teme ser rechazada por Luismi, y aunque no teme precisamente ser víctima de un crimen violento, tiene miedo de perder el único refugio que tiene, lo que la lleva a evitar contar lo ocurrido y eso refuerza su percepción de encontrarse en riesgo constante.

Luego, la voz narradora empieza a narrar lo que Norma busca evadir al momento de contarle su pasado a Luis: “el único hombre que hasta entonces había besado era Pepe, su padrastro, el marido de su madre, cuando ella tenía doce y él veintinueve” (122), lo que se originó porque Pepe se había burlado de ella debido a que no había besado a nadie, a lo que Norma “de pura broma, de puro loca, le puso las dos manos a los lados de la cara y lo besó de lleno” (122). Luego, la voz narradora deja claro que a Pepe le gustaba molestar y retar a Norma con actitudes como colocar su mano en el lugar en donde ella iba a sentarse y “le pinchaba la cola” (123), o “le pasaba el brazo por encima de los hombros y le acariciaba la espalda, los hombros, los cabellos” (123). Todo lo anterior, nos indica esta voz, ocurría a escondidas, cuando la madre de Norma no se encontraba en casa, o cuando sus hermanos estaban fuera. Así, Pepe estaba consciente que lo que estaba haciendo era algo que debía ocultarse y que nadie debía saber. Norma, por su parte, se siente importante y *vista* por Pepe, lo que no sucedía desde que su madre tuvo más hijos y su atención se dividió entre los hermanos menores. Aquí, se puede cuestionar la naturaleza de las acciones de Norma, ya que, de acuerdo con el rasgo dos de la VI, la víctima debe llevar a cabo una actividad neutra, y en el caso de Norma se pone en duda si está realizando una actividad “no respetable”, ya que es ella la que, con cierta ingenuidad, inicia un contacto más íntimo con su padrastro. No obstante, Norma no escoge conscientemente estar en una situación de riesgo dentro de su propio hogar, sino que es el entorno, con Pepe como figura paterna, el que propicia una amenaza para Norma, lo que cumple con la tercera característica de la VI.

Las interacciones entre Norma y Pepe se tornaron sexuales desde un principio, y esto se demuestra con momentos en donde la voz narradora lo hace evidente, aunque nunca menciona explícitamente términos sexuales:

Cosquillas que en realidad no daban cosquillas, mimos que más bien la dejaban temblorosa, pegajosa por dentro, avergonzada por los suspiros que de pronto se le escapaban, gemidos que debía disimular a toda costa porque tenía miedo de que sus hermanos la oyeran, de que su madre se enterara, de que Pepe —que en aquellos momentos parecía furioso con ella porque la respiración se le volvía pesada y ronca y los ojos se le entornaban— la soltara y le dejara de hacer aquello si llegaba a darse cuenta de lo mucho que le gustaba. (123)

Una vez más, la voz narradora intenta de alguna forma desacreditar o disminuir la gravedad de lo que claramente es abuso sexual de una menor de edad, ya que menciona que Norma experimentaba cierto placer erótico a través de las interacciones con su padrastro, como si eso anulara la ilegalidad de la situación. Pepe aprovecha su posición social superior, su mayor edad y el papel que desempeña dentro de la familia de Norma para abusar sexualmente de ella con la excusa de que “solo había estado bromeando” (124) y “solo trataba de demostrarle el afecto que sentía por ella, un cariño que era mayor al que sentía por los demás hermanos” (124). Dentro del entorno familiar, Norma es débil por su edad y su posición subordinada, mientras que Pepe, por su mayor edad y rol superior en la dinámica familiar, se vuelve la figura que ejerce la subordinación sobre Norma, lo que responde a los rasgos uno y cuatro de la VI. De esta forma, Norma se ve manipulada para disminuir la seriedad de su caso. Sin embargo, sabe que debe ocultarlo, lo que indica que sí tenía temor de que había algo prohibido en lo que estaba ocurriendo. Además, los términos en los que se narran las escenas sexuales sugiere que así ocurre en la mente de Norma, es decir, sin términos específicos debido a su poco conocimiento, pero lo suficientemente claros como para que ella comprenda que se trata de actos sexuales, los cuales percibe como algo indebido que debe ocultar.

Asimismo, Pepe también manipula a la madre de Norma, ya que, cuando esta le expresa sus inquietudes al ver a Norma comportándose de una manera extraña y a Pepe dedicándole mucho

tiempo y atención, este le dice que lo que intentaba hacer con Norma era “darle cariño a esa pobre niña que nunca tuvo la fortuna de contar con un padre, y que era normal que la chamaca se confundiera un poco al sentir el afecto sincero” (124) y dice también que Norma “está en la edad de la punzada, de las hormonas alborotadas, pobrecita, tal vez hasta se imagina que yo la quiero de otra manera, porque aún está muy chica para saber cómo expresar las inquietudes que empieza a sentir en su corazoncito” (124). De esta forma, la madre de Norma no llega a sospechar nada de lo que sucede entre su hija y su pareja. No obstante, ya sea por la edad de Norma o por las condiciones sociales del pueblo, sí le advierte a Norma de sus nuevas “responsabilidades”:

Norma, ya no eres una chamaca, pronto serás una señorita y tienes que portarte como corresponde, asumir tus responsabilidades en esta casa y ser un ejemplo para tus hermanos. Pobre de ti donde me entere de que te sigues juntando con la Tere y esas otras chamacas coscolinas de allá abajo; y pobre también donde me vengán a decir que te vieron entrar al billar ese a donde van los chamacos de la secundaria. Has de creer que me chupo el dedo, que no sé qué es lo que pasa ahí adentro; si ya me dijeron que eso está lleno de malvivientes nomás esperando a meterle mano a las chamacas babosas que se dejan, aprovecharse de ellas y dejarlas con su domingo siete. (124-25)

Por lo anterior, la madre de Norma sí está consciente de que su hija se encuentra en una posición de riesgo, está al tanto de que, debido a su edad y a la influencia de otros adolescentes, Norma puede involucrarse sexualmente con alguien más, lo cual busca evitar al decirle de sus nuevas responsabilidades y ponerle la presión de ser el ejemplo para sus hermanos menores. A esto, Norma responde que ella no frecuenta esos lugares, y que después de la escuela se iba a la casa directamente. La voz narradora, no obstante, revela que Norma no entendía del todo el frecuente discurso de su madre debido a que no comprendía “qué era aquello del domingo siete, ni qué tenía

que ver con sus vecinas, o con el billar de la esquina, o con eso de las manos que le metían a una” (125). Luego, pasa a relatar otra práctica sexual que tenía con Pepe; la voz narradora señala que “para aquel entonces, el Pepe estaba obsesionado con que a fuerzas tenía que meterle un dedo a Norma hasta adentro, con que a fuerzas su dedo de en medio tenía que entrarle todito a Norma, aunque le ardiera, aunque acabara con punzadas en el bajo vientre” (125). Norma se encontraba confundida, y cuando llegó su periodo menstrual pensó que tenía relación con sus encuentros sexuales con Pepe.

Una vez más, se puede ver que Norma tiene un conocimiento vago y desinformado acerca de la sexualidad, tanto así que no entendía la relación del “domingo siete” o lo que ocurría dentro del billar con lo que le estaba pasando. No obstante, sí parece reconocer que está involucrada sexualmente con su padrastro, y cuando finalmente experimenta la menstruación (de la que tampoco está informada), lo relaciona con su vida sexual, con el ardor y las punzadas que experimentaba. Asimismo, sabe que es algo prohibido y de lo que no debe hablar, y siente culpa “por haber permitido que Pepe le metiera los dedos entre las piernas, y seguramente también por haber proseguido ella sola aquellos toqueteos” (125). Aquí la voz narradora intenta atenuar nuevamente la condición de víctima de Norma al sugerir que existe una participación activa de su parte en estos encuentros sexuales, minimizando su relación desigual y la coerción que Pepe ejerce sobre Norma.

El hecho de que Norma no comprenda del todo lo que sucede y que sienta culpa y vergüenza sin poder siquiera nombrar ni resistirse abiertamente a la situación refuerza su posición como víctima. Todo lo anterior permite vincular la quinta característica de la VI, ya que Norma, pese a su subordinación frente al agresor, no está completamente silenciada, y el público, es decir, los lectores, acceden a su historia y reaccionan ante la situación con indignación, asco, enojo, etc.

Lo que para Norma no es tan evidente, para el lector resulta claro que se trata de abuso sexual, y aunque no se nombre de modo explícito como tal, resulta manifiesto a través de la narración. De este modo, el reconocimiento de abuso no depende de que la propia víctima lo identifique, sino que emerge de la interpretación de la narración por parte de un lector adulto. Norma nunca nombra ni denuncia su situación, por lo que en ese sentido su voz sí está silenciada. Sin embargo, su historia y su relato no lo están, ya que a través de los filtros de los demás personajes y de la voz narradora, el lector interpreta que se trata de abuso sexual.

Así, Norma piensa que “el fatídico domingo siete que destruiría su vida y la de toda su familia” (125) era su castigo por los encuentros sexuales con su padrastro. Además, como Norma asociaba la sangre menstrual con sus interacciones con Pepe, no lo menciona a su madre ya que pensaba que se daría cuenta de lo que ocurría entre ellos, y temía la reacción de su progenitora, pues le decía que

a las chamacas zonzas que salían con su domingo siete [...] las ponían de patitas en la calle y [...] 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. (126)

Aquí se evidencia que las víctimas de abuso sexual son revictimizadas por la sociedad al imponerles una carga de culpa por lo sucedido. De esta forma, Norma es de forma silenciosa presionada a no alzar la voz para denunciar su caso, pues ella misma ve cómo las personas en situaciones similares son maltratadas y menospreciadas por sus familias, al grado de ser expulsadas de sus casas, lo cual ella no quiere experimentar. De nueva cuenta emerge la tercera característica de la VI, en donde Norma no escoge de manera activa estar en una situación de riesgo; sin embargo,

es el entorno social, en este caso el entorno del hogar y sus habitantes, el cual es riesgoso para la integridad de la adolescente.

Más adelante, la voz narradora relata que “para ese entonces Norma ya le había permitido mucho a su padrastro, demasiado, y lo peor de todo es que encima tenía ganas de permitirle aún más” (126), lo que describe a Norma como un ser sexual y con deseo erótico. De esta forma, una vez más la voz narradora intenta minimizar o atenuar la importancia del problema enfocando la atención en la sexualidad de Norma. Por otro lado, es en este momento en el que Norma comienza a tener un giro, y su personaje empieza a tener ciertos cambios. La voz narradora indica que a Norma ya no le importaba verse involucrada sexualmente con otros, sin importar que fuera

Pepe o los chamacos o los viejos o quien fuera, la verdad: todo con tal de no pensar y de no sentir ese doloroso vacío que de unos meses a la fecha la hacía llorar en silencio contra la almohada, de madrugada, antes de que el despertador de su madre sonara, antes incluso de que los primeros camiones llenaran de esmog el gélido aire plomizo de las mañanas en Ciudad del Valle. (126)

Debido a los deberes que tenía en su hogar y en la escuela, además de la situación con Pepe, Norma estaba bajo mucha presión, e incluso ocultaba su llanto ya que pensaba que eso la hacía ver como si todavía fuera una niña, y de acuerdo con su mamá ya pronto sería una señorita, “que dejara ya de flojear en la escuela, para que valiera la pena el dineral que debían pagarle a doña Lucita la del siete para que cuidara a Pepito por las tarde, que valorara el gran esfuerzo que ella y Pepe hacían para que Normita pudiera sacar adelante sus estudios y ser alguien en la vida” (127). La madre también le decía que tomara en cuenta los errores que ella misma había cometido y que tratara de no repetirlos. Fue hasta un tiempo después que Norma comprendió a qué se refería su madre con sus “errores”: a ella y a sus hermanos, “pero sobre todo a ella, a la primera, la primera de cinco

críos [...]; seis errores que su madre cometió, uno tras otro, en sendos intentos desesperados por retener a un hombre que en casi todos los casos ni siquiera se había dignado en reconocer la paternidad de las criaturas” (127). Por lo mismo, Norma se encontraba muy presionada a no cometer sus mismos “errores”, lo que la llevó a lavar su ropa interior con el fin de ocultar la sangre para que su madre “no la corriera de la casa” (128).

Finalmente, a través de un cuento que se encontró en la calle camino a su casa, en “un librito de papel rústico con la portada de cartón rota” (128), Norma se entera que el domingo siete “no era la sangre que le manchaba la ropa sino lo que pasaba en el cuerpo cuando esa misma sangre dejaba de brotar” (128). El propio hecho de leer el cuento en la parada del camión mientras llovía es un acto de resistencia por parte de Norma, ya que lo leyó ahí mismo “sin importarle tampoco que tenía que llegar a casa a lavar los trastes y encargarse de sus hermanos antes de que su madre llegara de la fábrica” (128). Además, en su casa nunca había tiempo ni se podía leer nada debido a todo el ruido y a todas las tareas domésticas que Norma debía hacer, además de ir a la escuela. Aquí, la madre de Norma funge como agresora con el rasgo cuatro de la VI, ya que ejerce presión y violencia psicológica sobre ella, posicionándose así como una figura de poder frente a la vulnerabilidad de su hija. Asimismo, su entorno inmediato, en este caso su hogar, refuerza el rasgo tres de la VI, pues el propio espacio doméstico de Norma, el que debería ser un lugar de resguardo, se convierte en un espacio de amenazas, exigencias y violencia. Dicho espacio no solo es el escenario para su subordinación, sino que también actúa como una extensión de su madre: un lugar en donde el cuidado, cualquier forma de recreación o de desarrollo son imposibles; todo gira en torno al trabajo doméstico, la vigilancia y la presión. En este sentido, el hogar no es un refugio, sino una prolongación material del control y la violencia ejercida sobre ella, lo que profundiza la idea de que se encuentra atrapada en una estructura que naturaliza su subordinación.

Una vez que Norma comprende el significado del domingo siete, lo relaciona con todos los embarazos que su madre ha tenido, en donde su vientre crece para al final tener un nuevo hermano, “un nuevo error” (132), el cual generaba nuevos problemas tanto para su madre como para Norma. En particular, para la adolescente se traducían en

desvelos, cansancio agobiante, pañales hediondos, cerros de ropa vomitada, llanto interminable, inacabable, infinito; una boca más que se abría para exigir comida y lanzar aullidos; un cuerpo más que vigilar y cuidar y disciplinar hasta que la madre volviera del trabajo, hecha polvo y tan hambrienta y enfadada y sucia como el más pequeño de sus hermanos, una cría más a la que Norma debía alimentar y acariciar y consolar mientras frotaba y masajeara con aceite para bebé los callos duros y los músculos tiesos por todas esas horas que la madre pasaba de pie ejecutando una y otra vez los mismos movimientos frente a las máquinas de coser. Sobre todo escucharla, sobre todo eso: escuchar las cuitas de la madre, las quejas, los reclamos, las mismas admoniciones de siempre, y asentir y darle la razón y mirarla a los ojos con una sonrisa en la boca y darle besos en la frente y palmaditas en la espalda cuando la madre lloraba. . . (132)

Norma tenía responsabilidades que no eran para su edad, y tenía que lidiar con asuntos que por lo general son para gente adulta. Aquí, su madre una vez más funge como agresora ya que impone sobre ella una carga desproporcionada de cuidados y afectos, y le niega la posibilidad de vivir su infancia y adolescencia de una forma más integral. Esto evidencia el primer rasgo de la VI, en tanto Norma es vulnerable por su edad y posición social, y la coloca en una situación de subordinación frente a figuras adultas que deberían protegerla. Por su mismo historial, la madre de Norma le advierte que no crea en los hombres, que no espere nada de ellos, que tiene que ser más “abusada” y “darse a respetar”, y que se tenía que “reservar” “hasta que llegue el bueno”

(133), “un hombre honesto y trabajador que te cumpla, un hombre bueno como el Pepe, que nunca te deje tirada con tu domingo siete” (133).

La madre, al advertirle de los hombres y recomendarle “cuidarse”, reproduce discursos de control y culpabilización que, lejos de protegerla, profundizan la violencia a la que Norma está expuesta. Esta presión materna no evita que Norma se vea envuelta en dinámicas abusivas, sino que contribuye a su vulnerabilidad, ya que se le exige vigilancia sobre su cuerpo y su deseo sin brindarle herramientas reales de protección. A todo esto que le decía su madre, Norma respondía que sí, que así lo haría, aunque durante las noches se preguntaba si habría algo muy malo en su interior, pues disfrutaba lo que hacía con Pepe. Una vez más, pareciera que la voz narradora menciona el deseo erótico de Norma a manera de atenuante de la victimización, aunque este deseo no elimina ni neutraliza las condiciones de subordinación, miedo y desconocimiento en las que vive.

La narración continúa mencionando detalles de los encuentros sexuales entre Norma y Pepe, los cuales indican que Norma no está consciente de lo que está ocurriendo, y su conocimiento sobre la sexualidad es limitado y sesgado por sus experiencias. En primer lugar, la voz narradora señala que, cuando Pepe llevaba a Norma al cuarto que su madre y él compartían, y la tendía y la desnudaba, el secreto de Norma era “no pensar; no pensar en nada” (133). Mientras Pepe la manipulaba sexualmente, Norma intentaba desconectarse de la experiencia, ya sea para ocultar el dolor que sentía o para hacer que el tiempo pasara más rápido. Asimismo, Norma estaba tan pequeña y era tan ingenua en términos sexuales en comparación a Pepe, que “quién sabe cómo y con qué mañas el Pepe se las arregló para hacerle un hoyo más” (134), el cual se entiende que es el orificio vaginal. Esto refuerza la idea de que Pepe solo sexualiza a Norma y la reduce a los orificios de su cuerpo. Después, empieza la revictimización, en donde Pepe le dice que ella fue la

que empezó todo, la que lo sedujo, “porque ahí estaba ese beso que ella le había dado” (134). La voz de Pepe afirma que

Si desde chica se le notaba lo fogosa, vaya; desde chiquilla se veía que iba a ser una máquina para la cogedera, por la manera en que movía las nalgas cuando caminaba, y por la forma en que lo veía, y por cómo siempre quería estar pegada a él, siempre encimada, siempre espiándolo cuando él se ponía a hacer sus ejercicios o cuando se desvestía para meterse a la ducha, con esa sonrisita maliciosa que no era la de una niña sino la de una mujer cachonda, una mujer que sería suya, tarde o temprano sería suya, aunque primero tuviera que prepararla, ¿verdad? Educarla, enseñarla, ir la acostumbrando de poco a poco para no lastimarla. (134)

Además de todo, Pepe dice que es la propia Norma la que pide todo eso, porque si no lo pidiera y si no le gustara tanto, nada de eso podría pasar, manipulando a Norma para hacerla creer que ella es la causante de toda la situación, en lugar de la víctima, lo que lleva a la adolescente a cargar la culpa por lo ocurrido. Luego, viene otro momento en el que la narración deja claro que, contrario de lo que dice Pepe, Norma realmente no disfruta de estos encuentros. La voz narradora dice que

entre más se meneara, más rápido se vendría Pepe y entonces ella podría acurrucarse en el hueco de su axila mientras él la abrazaba y la mecía y le besaba por encima del nacimiento del cabello en lo que la verga se le paraba de nuevo. Ese era el momento que Norma siempre esperaba: cuando podía cerrar los ojos y pegar su cuerpo desnudo al de Pepe y olvidar por un instante que nunca duraba lo suficiente, que había algo maligno y terrible en ella por buscar ese contacto, ese abrazo crudo, y desear que pudiera durar para siempre, aunque eso significara traicionar a su madre, traicionarla a pesar de todo lo que ella hacía por Norma y por sus hermanos. (135)

La cita anterior refuerza un punto que ya se discutió con anterioridad: Norma ve los encuentros sexuales como un “trámite” por los cuales debe pasar y los cuales desea que acaben en poco tiempo. En el caso de sus interacciones con Pepe, el momento que Norma más disfruta es cuando el acto sexual termina y se puede acurrucar a su lado. No obstante, Norma sabe que, al hacer eso, está traicionando a su madre, ya que estaba “arruinando la última oportunidad que su madre tenía de ser feliz con un hombre a su lado, con un padre para sus hijos” (135).

Por otro lado, el cuarto donde Norma y Pepe se vinculan sexualmente resulta significativo dentro de la dinámica de victimización que atraviesa la protagonista. Este espacio, lejos de ser un escenario neutro, funciona como una prolongación simbólica del sometimiento que Norma experimenta: un sitio cerrado, apartado, que refuerza su condición de aislamiento y vulnerabilidad. El encierro físico del cuarto replica el encierro emocional y social que la atraviesa, marcando así la relación de asimetría de poder entre Norma y Pepe. Además, el carácter clandestino del espacio intensifica el sentimiento de culpa, vergüenza y confusión, componentes clave de su proceso de victimización. El cuarto, por lo tanto, no solo aloja la escena del abuso, sino que reproduce y amplifica la anulación que vive Norma.

La voz narradora nos dice que, gracias a toda la situación con Pepe, Norma sentía asco de sí misma, y que entre todo el asco, el placer, la vergüenza, y el dolor, “no supo cómo fue que se embarazó porque ella pensaba que Pepe se encargaba de todo, que Pepe sabía cómo arreglárselas, con eso de que le llevaba la cuenta de la regla, y todo el tiempo estaba al pendiente de sus sangrados” (135). Esto demuestra que Norma tenía un desconocimiento de cómo ocurre un embarazo, y que Pepe era el único encargado de la sexualidad de Norma. Aunado a lo anterior, su padrastro “incluso le había estado dando unas pastillas diminutas que hacían que Pepe pudiera venirse dentro de ella cuando quería, pero después tuvo miedo de que la madre de Norma se las

encontrara y había dejado de dárselas” (135). Es evidente que Pepe le daba pastillas anticonceptivas, lo cual resulta peligroso para la salud de Norma sin ser recetadas y controladas de forma adecuada. Sumado a ello, Norma fue sometida a tratamientos médicos sin su consentimiento o sin siquiera comprender cómo funcionan. Este desconocimiento de su propio cuerpo confirma la aplicación del rasgo dos de la VI, ya que Norma no realizaba una actividad “no respetable”, sino que era víctima de su falta de educación sexual y del abuso de quienes debían protegerla. Su agresor manipuló tanto la información como el cuerpo de Norma, y reforzó así su subordinación y su falta de autonomía sobre su salud y su sexualidad, lo que refleja negligencia y abuso.

Luego, la voz narradora indica que Norma no sabe cuándo pasó, sino que “de pronto solo le pareció que la vida se había vuelto aún más gris y fría que de costumbre” (136); cada vez le resultaba más difícil levantarse temprano, bostezaba mucho, le daba mucho frío, y estaba hambrienta todo el tiempo, aunque solo le apetecían ciertas cosas mientras el resto de la comida le producía arcadas, además de que ciertos aromas también le producían náuseas (136). Este deterioro físico evidencia aún más su vulnerabilidad, lo que refuerza el rasgo cuatro de la VI: el agresor, en este caso Pepe, un adulto y figura de autoridad, es mucho más grande, fuerte y dominante que Norma, quien experimenta consecuencias físicas y emocionales devastadoras a raíz de la violencia sexual ejercida sobre ella. Después, en otro *flashback*, la voz narradora nos cuenta cómo los hermanos menores de Norma fueron llegando a su vida y cómo Norma era la encargada de cuidar de ellos mientras su madre trabajaba dos turnos. Norma aprendió a no quejarse ni llorar con su madre, ya que en esos casos su madre se entristecía y “luego luego le daba por ponerse las zapatillas y salir a buscar a alguien que le invitara un trago” (137). De esta forma, Norma era la encargada de cuidar a sus hermanos y su madre dependía de ella en ese aspecto. Por esa razón a su madre le

molestó tanto que Norma se quedara leyendo el cuento del domingo siete en la parada del autobús, a lo que su madre no le creyó:

¿Cómo que te quedaste leyendo en la calle? ¿Tú crees que soy tarada, que me chupo el dedo, que no sé que de seguro andabas de coscolina con algún chamaco? ¿No te da vergüenza dejar a tus hermanos solos? ¿No te remuerde la conciencia seguir reprobando las materias? Mira nomás esas ojeras, esa tripota, pareces ballena, seguro estás llena de lombrices, cochina; te comiste el pan de los niños, y ahora qué vamos a darles en la merienda, no tienes madre, de verdad. (137-38)

La madre de Norma ya sospechaba que un embarazo podría llegar pronto debido a las actitudes de su hija, e incluso Pepe dice: “Si la Norma tiene un chamaco, pues le ponemos mi apellido, y entre todos lo cuidamos, ¿no?” (138), a lo que la madre responde: “Donde me entere que andas de golfa con esos chamacos pendejos de la secundaria, te corro de la casa, ¿me escuchas? Que Pepe y yo no nos partimos el lomo para que tú nomás andes en tu desmadre” (138). En este contexto de amenazas, descalificaciones y posibles expulsiones emerge el rasgo seis de la VI, ya que Norma teme ser victimizada, rechazada y violentada aún más si se descubre su embarazo. Su miedo constante a las represalias y su sensación de no tener escapatoria refuerzan su condición de víctima atrapada en un entorno social hostil.

Por lo anterior, Norma ocultó los encuentros sexuales con Pepe, pues temía que eso destruyera a su madre, aunque también temía que no le creyera y que Pepe la convenciera de que todo era una mentira. Por lo mismo, decidió huir de su casa antes de que su embarazo fuera más notorio. Su plan era regresar al Puerto, a los tiempos en donde solo eran Norma y su madre “y escalar de nuevo el acantilado y tirarse al mar con todo y la cosa esa que le crecía en las entrañas” (138). La voz narradora nos dice que la madre de Norma ni siquiera la encontraría pues pensaría

que se había ido con algún muchacho y se enojaría tanto que ni la buscaría, “ni lloraría por ella en las noches pensando lo buena que era, en lo mucho que los ayudaba, en lo vacía que estaba la casa sin su presencia; mejor huir antes de que su madre dejara de necesitarla; mejor morir que perderla” (138-39). El temor de Norma a perder completamente su lugar en el núcleo familiar, junto con su impulso de desaparecer antes de enfrentar el rechazo o una nueva forma de violencia, vuelve a poner de manifiesto el sexto rasgo de la VI: su conciencia de que la revelación de su situación podría desencadenar en más actos de violencia, desprecio o su anulación dentro del entorno doméstico.

En términos de la importancia del escenario como prolongación o explicación de la personaje, en un nivel más amplio, la ciudad del Valle actúa también como un espacio que sostiene y perpetúa las condiciones estructurales de la condición de víctima de Norma. Se trata de una comunidad cerrada, estancada en dinámicas sociales que favorecen el silencio, la opacidad y la protección de los agresores. El Valle opera como un entorno de control social permanente, donde las acciones individuales quedan sometidas al escrutinio colectivo, dificultando la posibilidad de denuncia o resistencia. En ese contexto, la ciudad naturaliza la subordinación de figuras como Norma y refuerza su exclusión y su aislamiento. De esta forma, la ciudad es, en consecuencia, una extensión del proceso de victimización, ya que oprime, silencia e invilibiliza a Norma.

En este punto de la narración tenemos un salto a La Matosa, en donde Norma ya llevaba tres semanas y en donde Luismi ya estaba empezando a sospechar de su embarazo. La voz narradora empieza a narrar la dinámica entre Luismi y Norma, en donde él se dedica a despertarse tarde y comer lo que Norma prepara. Por su parte, Norma, con el fin de “pagarle” el alojamiento, tiene relaciones sexuales con él. Con relación a esto, la voz narradora menciona que “a veces, solo si ella se lo pedía, le ofrecía su verga mustia en las madrugadas y Norma, más por pagarle la

gentileza que por apetencia, se le subía encima y se inclinaba a besar su boca entreabierta” (139).

Con la cita anterior resulta claro que ni Norma ni Luismi tenían mucho deseo erótico, solo que Norma veía estos encuentros sexuales como la forma para saldar su deuda, y Luismi, a su vez, “nunca la rechazaba pero [...] tampoco la buscaba” (139).

Luismi ya parece saber del embarazo de Norma, aunque de acuerdo con la voz narradora: “quién sabe qué pensaría [...] de la cosa que crecía ahí dentro; quién sabe si se hacía ilusiones de que fuera suyo, a pesar de lo que Norma le había contado ya sobre aquel muchacho inventado que la había seducido con engaños” (139). Con lo anterior, se deduce que Luismi no se preguntó mucho acerca del embarazo de Norma, o de cuándo había empezado a notarse. En esta parte hay un par de posibles atenuantes, ya que, al iniciar las relaciones sexuales con Luismi, Norma lleva a cabo una actividad que se podría considerar “no respetable”, lo que se opone a la característica dos de la VI. Siguiendo este mismo hilo, el rasgo tres indica que la víctima no decide ponerse en una situación de riesgo, sino que es el entorno social el que resulta peligroso; no obstante, en este escenario es Norma la que toma la iniciativa de involucrarse sexualmente con Luismi. Por otro lado, es importante mencionar que el entorno sí resulta amenazante para Norma, además de que se encuentra condicionada a actuar de esa forma en ese tipo de situaciones debido a una combinación de vulnerabilidad, desinformación sexual y una percepción internalizada de deuda. Así, aunque Norma aparentemente actúe por iniciativa, esta no es una expresión de una voluntad libre, sino una reacción dentro de un marco que limita sus posibilidades reales de elección. Esto permite matizar los criterios de la VI, mostrando cómo ciertos rasgos pueden solaparse o entrar en tensión según el contexto específico.

Posteriormente, Chabela y Norma conviven en la casa, y la primera está relatando la historia de cómo llegó a Villa y de cómo empezó a ejercer el trabajo sexual por iniciativa propia:

“Yo empecé en esto de la putería sola, vaya; si a mí esa madre siempre me salió natural. Y tú seguramente me entiendes, Clarita, porque serás muy mensita y muy modosita pero no estarías en este apuro si no te gustara la masacuata, cabrona. ¿A ti no te pasaba que desde chiquitita sentías como cosquillas en la parte?” (142). En este fragmento, Chabela proyecta su propia historia sobre Norma y la agrede verbalmente, además de revictimizarla por su situación, de forma similar a como lo hacía Pepe al insinuar que la situación en la que se encuentra es resultado de su deseo. Más adelante, después de que Chabela relata su relación con su pareja, Munra, la voz narradora introduce un recuerdo que alude al físico de Pepe: “al menos Pepe sí era guapo; al menos Pepe tenía unos bíceps que podía hinchar hasta que casi le reventaban las costuras de la camisa” (144). Este comentario funciona como un atenuante que minimiza la violencia vivida por Norma al sugerir que la apariencia física podría justificar, en alguna medida, lo ocurrido.

Después, Chabela le comparte a Norma que ella nunca quiso tener hijos, y que “el marido” de Norma, es decir, Luismi, lo sabía. Esto debido al trabajo, energía y sacrificios que representa el tener hijos: “Tú lo sabes bien, Clarita, tú viste cómo tu madre se fue llenando de hijos, uno tras otro, como una pinche maldición, y todo por la pinche jaria, no digas que no; por la pinche calentura, y por pendeja, por creer que los hombres van a ayudarte (...)” (145). Este diálogo revela no solo la visión revictimizante de Chabela hacia las mujeres que se embarazan en contextos de vulnerabilidad, sino que ya tenía conocimiento del pasado familiar de Norma. Sabía que Norma había llegado a Villa embarazada y que había sido víctima de abuso, como se confirma con la cita “tú no tienes la culpa de que un cabrón aprovechado se burlara de ti” (146). Aunque no se explicita si conoce la identidad de Pepe como el padre del bebé, Chabela reconoce que Norma fue víctima de un acto violento. A pesar de conocer tanto la edad de Norma como su embarazo, y de estar al tanto de que alguien abusó de ella, Chabela la llama “Clarita” y se refiere a Luismi como su

“marido”, lo cual implica una normalización de la relación y una omisión deliberada del carácter abusivo de la situación. En este sentido, Chabela se posiciona como una figura adulta que, en lugar de proteger a Norma, colabora en el sostenimiento de la violencia. Su actitud la convierte en una agresora cómplice, ya que, aunque no actúa desde una intención explícitamente violenta o maliciosa, no sólo guarda silencio, sino que además le aconseja cómo resolver su embarazo:

deja que te lleve con mi amiga; deja que te ayude con eso, y así podrás pensar bien lo que quieres hacer sin la presión de tener un chamaco en la panza, porque estás muy chamaquita para saber siquiera qué chingados quieres de esta vida, y cuando te veo es como si me viera a mí misma de chiquita y pienso: ojalá en ese entonces yo hubiera tenido a alguien que me ayudara a sacarme a ese pinche chamaco a tiempo, alguien que me hubiera llevado con la Bruja. (146)

Así, Chabela le sugiere llevar a cabo un aborto. Aunque su intención aparente sea ayudarla, en realidad pone a Norma en una situación peligrosa. Una vez en la casa de la Bruja, esta se rehúsa el inicio a practicar el aborto, probablemente debido a su edad o al avance del embarazo. Ante esta negativa, Chabela insiste:

No me chingues, pinche Bruja, no te pongas con tus moños ahora, cabrona; mira que hasta el chamaco está de acuerdo con esto. ¿No ves que no tienen ni para comer estos dos pobres pendejos? Y además la criatura ni es de Luismi; díseselo, Clarita; cuéntaselo, que por mena te dejastes de un baboso de Ciudad del Valle; dile que no hay pedo, que tú quieres sacártelo. (146-47)

Ante esta insistencia, Chabela toma decisiones por Norma (quien no las rechaza ni acepta activamente), y aunque la primera no actúe desde una intención maliciosa, su intervención forma parte de una violencia estructural que perpetúa el silencio y la revictimización. De acuerdo con el

rasgo cuatro de la VI, el agresor es “grande” y “malo” comparado con la víctima, y Chabela cumple con esta función pues su intervención termina siendo perjudicial para Norma, no tanto por la crueldad explícita, sino por la manera en que ejerce su poder desde una posición adulta, dominante y con conocimientos que Norma no posee.

Después de que la Bruja palpa el vientre de Norma y anuncia que ya es muy tarde para interrumpir el embarazo, Chabela vuelve a insistir: “te pago lo que quieras pero sácaselo, y la Bruja: no es por el dinero, es por ella” (147). La persistencia de Chabela provoca que la Bruja acceda a preparar un brebaje con el fin de inducir el aborto, pese al riesgo evidente para la salud de Norma. Esta escena refuerza la figura de Chabela como una agresora indirecta, que aunque cree ayudar, su insistencia contribuye a exponer a Norma a una práctica peligrosa. Lo mismo sucede con la Bruja, que aunque inicialmente se niega a ser partícipe, termina por acceder a realizar el brebaje tras la presión de Chabela. Al ceder, la Bruja también se convierte en cómplice de un acto que pone en riesgo la vida de Norma. Mientras tanto, Chabela conversa con la Bruja sobre su nuevo amante, Cuco Barrabás, el mismo sujeto del que Luismi le había advertido a Norma, pues fue el que la acosó cuando recién llegó al pueblo. Esta escena, que se relata en un *flashback*, muestra a Norma sentada varias horas en la parada de autobuses cerca de la gasolinera sin saber qué hacer, y como ni siquiera sabía la dirección del Puerto, no podía pedirle un aventón a los trailers que pasaban por la parada, quienes además “le echaban miradas torvas” (148). La voz narradora añade que, una parte de Norma

sentía miedo de que quisieran hacerle algo, aunque otra parte decía que ya nada importaba, que de todos modos al final se tiraría del acantilado para ahogarse, para ahogar a la cosa esa que flotaba dentro de ella y que Norma no se imaginaba como un bebé en miniatura

sino como una bola de carne, rosa e informe como un chicle masticado, y que por eso ya no importaba lo que le sucediera en el camino. (148)

Este fragmento confirma la aplicación del rasgo seis de la VI, pues Norma reconoce que corre peligro de ser victimizada por los hombres que la rodean y, aunque experimenta miedo, está tan desprovista de esperanza o voluntad de resistir que ese mismo temor se diluye en la resignación. Es decir, el miedo a ser víctima de un crimen violento está presente, pero se entrelaza con la idea de que su vida ya no tiene valor. Además, se refuerzan los rasgos uno y tres, ya que Norma no elige de manera voluntaria estar en un entorno riesgoso, sino que las condiciones materiales y sociales (como su embarazo no deseado, el abandono, la pobreza, la falta de orientación y el acoso) la sitúan en un contexto donde su integridad física y emocional está con frecuencia amenazada. A esto se suma su edad y posición dentro de la estructura familiar y social, que la colocan como una figura vulnerable frente a los adultos que ejercen poder sobre ella.

Antes de continuar con la cronología de la historia, en donde Chabela y Norma van de camino a casa de la primera después de visitar a la Bruja, es pertinente discutir cómo la casa de la Bruja funge como prolongación o explicación de la personaje de Norma. Este espacio, deteriorado, precario, y en condiciones insalubres, además de ser un lugar de peligro por la práctica clandestina a la que Norma es expuesta, también representa el abandono institucional, la falta de acceso a salud digna y la reproducción de violencias disfrazadas de ayuda. Al igual que Norma, la casa opera en los márgenes, sostenida por saberes informales y redes precarias. De este modo, el lugar no solo funciona como escenario para un intento de solución, sino que simboliza las limitaciones del entorno social en el que Norma se desenvuelve.

Después del breve *flashback*, Norma y Chabela se encuentran en camino a casa de la última. Norma lleva el brebaje en las manos, “el menjurje salvador, su única esperanza” (148), y se

esfuerzo por seguirle el paso a Chabela, quien se muestra apurada y con tono despreocupado: “apúrate, apúrate, mamacita, que tenemos que llegar antes que esos cabrones; te voy a tener que dejar sola, pero tú no te preocupes; tómame esa madre y listo, vas a ver que mañana en la mañana ya estás como nueva; yo lo he hecho como cien mil veces y no hay pedo” (149). En la siguiente secuencia, se describe cómo se toma el brebaje y las consecuencias que trae consigo, cuando está en soledad en casa de Chabela:

Y la Bruja había tenido razón: le costó muchísimo contener las náuseas que la porquería esa le provocó, pero más trabajo le costó aguantarse las ganas de gritar cuando le vinieron los dolores: por ratos le parecía que alguien tiraba de sus tripas desde afuera, que las estiraba y las estiraba hasta que los tejidos se desgarraban, y quién sabe cómo tuvo fuerzas para bajarse del colchón y salir al patio y darle la vuelta a la casita y ponerse a cavar un hoyo en la tierra con los dedos y con las uñas y con las piedras que iba desenterrando, un agujero donde al final se metió y se acucilló a pesar del dolor que había convertido su sexo en un tajo abierto a golpe de faca, y pujó hasta sentir que algo se le reventaba, y todavía se metió los dedos para comprobar que no quedara nada adentro, antes de tapar el agujero y aplanar la tierra con las manos sangradas y arrastrarse de regreso al colchón desnudo y hacerse un ovillo y esperar a que el dolor pasara. (149-50)

Este pasaje, en donde Norma lleva a cabo el aborto y experimenta un nivel de dolor y sufrimiento físico extremo, abre una reflexión sobre quién es el agresor. Chabela es quien insiste ante la Bruja para que prepare el brebaje, minimizando los riesgos e ignorando las condiciones físicas, emocionales y sociales en las que se encuentra Norma, además de no acompañarla mientras lo ingiere. La Bruja, por su parte, aunque inicialmente se niega a realizar el aborto y advierte sobre el peligro que este implica, termina cediendo ante la presión. En consecuencia, ambas mujeres se

convierten en partícipes de una violencia indirecta, en la que, aunque no haya intención explícita de dañar, sus acciones contribuyen a exponer a Norma a una práctica peligrosa, solitaria y traumática. Norma, por su parte, no acepta ni rechaza de manera oral las decisiones que otros toman por ella. Aunque Norma no está anulada por completo como sujeto, pues es capaz de acatar la decisión, ingerir el brebaje y soportar el proceso, es relevante discutir si realmente actúa desde una agencia plena. Sus decisiones están condicionadas por su edad, su historia de abuso, su dependencia emocional y su entorno hostil. Cabe destacar que pudo desechar el brebaje y no beberlo, pero opta por tomarlo, lo que revela un grado de agencia. Sin embargo, es posible que esta elección no surja de una voluntad autónoma, sino de una interiorización de la culpa, la desesperación y la idea de que no tiene otra salida.

A esto se relaciona que Norma, después de vivir con Luismi y Chabela, no busca más llegar al Puerto a quitarse la vida. Lo anterior habla de que Norma no cuenta con un plan definido, sino que su actuar responde a lo que ocurre en el momento, a las circunstancias que la rodean y a lo que los demás le proponen o imponen. Su trayectoria está marcada por la adaptación, la supervivencia y la ausencia de planes claros, en lugar de por decisiones tomadas desde una voluntad firme o autónoma. Aunque hay pequeños gestos que podrían leerse como decisiones propias, estas pueden estar condicionadas por su edad, su experiencia y su contexto.

Posteriormente, la voz narradora señala que, a la mañana siguiente, Norma no pudo levantarse del colchón, por lo que le pide a Luismi (quien había llegado en la noche sin darse cuenta de lo que ocurría) que le diera agua, y “bebió hasta perder la consciencia” (150). Cuando despierta, se encuentra en el hospital, en una camilla, “con las piernas abiertas y la cabeza de un tipo calvo metida entre ellas, y la sangre seguía manando y ella no sabía cuánta le quedaba aún en el cuerpo, cuánto tardaría en morir ahí bajo la mirada asqueada de la trabajadora social y el eco

de sus preguntas: quién eres, cómo te llamas, qué te tomaste, dónde lo botaste, cómo pudiste hacerlo” (150). La narración transmite un ambiente profundamente hostil y deshumanizante, en el que Norma es tratada con desprecio, sin cuidado, compasión ni dignidad.

Más adelante, vuelve a perder la consciencia, y cuando despierta se encuentra atada a la camilla, inmersa en un entorno sofocante, caluroso, ruidoso y punitivo. De acuerdo con la voz narradora, Norma quiere escapar de ahí, “romper sus vendajes y huir como fuera del sanatorio” (151), “escapar de aquel lugar donde todos la miraban con odio, donde todos parecían saber lo que había hecho” (151). La última mención que se tiene de Norma en el capítulo es su grito desesperado: “mamá, mamita, gritó a coro con los recién nacidos. Quiero irme a casa, mamita, perdóname todo lo que te hice” (151). Dicho grito revela no solo la culpa que siente, sino también la necesidad de ser reconocida y cuidada como hija, lo que le ha sido constantemente negado. El capítulo cierra en el mismo lugar en donde empezó, en el hospital, lo que refuerza la sensación de encierro y la imposibilidad de romper el ciclo de desamparo que rodea a Norma.

En los siguientes capítulos de la novela se desarrollan las historias de los demás personajes, e incluso si hay menciones de Norma en el capítulo VI, estas referencias se limitan a hechos ocurridos antes o durante su estancia en el hospital. En ningún momento se da información clara sobre su destino posterior, lo que genera una sensación de incertidumbre y abandono.

Antes de cerrar el análisis del capítulo, es pertinente mencionar la importancia de La Matosa y de Villa como extensión o explicación de la personaje de Norma. Ambos pueblos son donde transcurre gran parte de la historia de Norma. Villa, el primer lugar al que llega tras huir de su casa en Ciudad del Valle, se presenta como un espacio hostil y precario, donde el anonimato, el abandono y la amenaza están siempre latentes: Norma pasa horas en la parada del camión, sin rumbo claro, sin recursos y siendo objeto de miradas lascivas por parte de los trailers y luego



siendo acosada por Cuco Barrabás. Este entorno refleja su indefensión y la falta de protección institucional o comunitaria. Por su parte, La Matosa, donde viven Luismi y Chabela, tampoco ofrece estabilidad ni resguardo, sino que refuerza las dinámicas de explotación, silencio y normalización de la violencia. El deterioro físico y simbólico de estos espacios resuena con la marginalidad de Norma, quien parece desplazarse por territorios que, al igual que ella, han sido abandonados por el cuidado social. Así, los pueblos no solo son escenarios de su tránsito, sino que encapsulan las condiciones de precariedad, exclusión y desamparo que definen su historia.

Análisis del Capítulo VI

Este capítulo narra la historia de Brando; no obstante, tal como se señaló antes, hay menciones de Norma, las cuales son las últimas referencias en la novela que se tienen de la personaje. Como ya se ha mencionado reiteradamente a lo largo del análisis, ninguna de las voces narrativas de la novela es confiable, y en este caso, la de Brando contribuye a consolidar una imagen degradada y despectiva de Norma, lo que desestima su historia. La primera mención de Norma en este capítulo es cuando Luismi le cuenta a Brando y a otros conocidos que se había casado con una muchacha llamada Norma, de Ciudad del Valle. Brando, al escuchar el nombre, la recuerda como la adolescente que había visto en la parada del camión llegando al pueblo, cuando “ya varios de la banda le tenían el ojo echado a la escuincla esa cuando el Luismi les ganó el brinco a todos y se la llevó para su casa, para La Matosa” (193). Este recuerdo no solo revela que Norma fue desde el inicio objeto del deseo masculino colectivo, sino que reitera su posicionamiento como una figura que puede ser elegida y tomada, sin agencia de decisión, además que muestra a Luismi como el “ganador” al asumirla como su esposa. Después, Luismi revela que “la Norma está preñada” (193) y que pronto será padre, y asume así la paternidad del hijo que Norma esperaba. En términos de la victimización de Norma, esto es relevante porque evidencia cómo, incluso en ausencia, el cuerpo de Norma sigue siendo discursivamente apropiado por los varones. Esta apropiación simbólica y narrativa muestra que, aun cuando no aparece en escena, Norma aun es definida, poseída y representada por quienes la rodean.

Asimismo, en este capítulo Brando se expresa de forma despectiva de Norma: “una mocosa con cara de india, espigada pero panzona que nunca decía nada” (197), “era tan pendeja que no se daba cuenta de que el Luismi le sacaba la vuelta” (197). Estas frases refuerzan la cosificación y desprecio hacia Norma, además de una mirada racista, clasista y misógina que anula la dignidad

en su personaje. Además, la voz narradora señala que a Brando le irrita que Luismi mencione a Norma y su embarazo, en particular porque esto interfiere con los planes de un viaje que ambos tenían. Esta actitud reduce la existencia de Norma a un obstáculo, lo que refuerza su posición social marginal. La última mención que se tiene de Norma ocurre cuando Luismi visita a Brando para contarle que “Norma [...], su esposa, estaba gravísima en el hospital y la culpa era de la Bruja, de algo que la Bruja le había hecho a la pobre chamaca” (200). Esta afirmación, además de reforzar el desconocimiento o negación de la responsabilidad de Luismi, muestra cómo el sufrimiento de Norma es narrado desde otros, sin que ella tenga oportunidad de hablar por sí misma. Norma queda así desdibujada y silenciada, convertida en objeto de culpa, lástima o rechazo por parte de los personajes masculinos.

Este capítulo de la novela permite vincular el quinto rasgo de la VI, que establece que la víctima, aunque subordinada, no está completamente silenciada, pues puede ser escuchada y generar una reacción en el público. Aunque Norma no tiene voz propia en este capítulo y su historia es contada desde otras perspectivas, su presencia narrativa sigue teniendo fuerza y logra conmover o indignar al lector. Las situaciones que atraviesa, aunque no sean narradas desde su punto de vista, logran despertar una respuesta emocional en los lectores.

Resultados

Este capítulo presenta los resultados obtenidos a través del análisis de la personaje de Norma. Por medio de la revisión detallada de los capítulos de los que es parte, se identificaron elementos clave relacionados a la victimización de la personaje de acuerdo a los rasgos basados en la figura de la VI. Como el análisis de Norma se llevó a cabo siguiendo la progresión narrativa de la obra en lugar de forma cronológica, se observaron ciertos patrones que reforzaron y complejizaron las características que consolidaron la posición de Norma como VI.

Primeramente, el análisis de los microespacios resultó enriquecedor debido a que evidenció que los lugares en los que Norma se desenvuelve desempeñan un papel central en términos de su victimización ya que refuerzan su condición de subordinación y operan como escenarios que prolongan la violencia que experimenta. Ya sea en la choza de Luismi, en el parque, el hospital, la casa de Chabela, de la Bruja o en la casa de su madre en Ciudad del Valle, todos los lugares que transita Norma representan entornos hostiles en los que se reproducen dinámicas de poder en los cuales Norma es constantemente violentada, silenciada y cosificada. Además, estos espacios están controlados por figuras adultas que tienen autoridad sobre ella, reafirman su desprotección y la colocan en situaciones en las que sus posibilidades de agencia se ven limitadas. De esta forma, dichos microespacios no solo contextualizan las situaciones que vive Norma, sino que también son herramientas narrativas que visibilizan las estructuras sociales precarias en las que se encuentra atrapada, contribuyendo así a construir su personaje como uno que se encuentra atrapado en un ciclo de violencia que se reproduce en todos los escenarios en los que habita.

Los hallazgos relativos a los espacios, nos permite proseguir con la discusión respecto a la presencia y pertinencia de cada uno de los rasgos planteados de la VI en la configuración de Norma como víctima. La revisión detallada de cada rasgo permitirá observar cómo, a pesar de ciertos

matices y contradicciones, Norma es construida como una figura que encarna, de manera sostenida, las características asociadas a la VI dentro del contexto narrativo y social que la atraviesa.

En cuanto al primer rasgo, que indica que la víctima es débil por su físico o posición social, puede observarse que, en el caso de Norma, esta condición de vulnerabilidad se presenta y refuerza de manera constante a lo largo de la novela. Su corta edad, el hecho de ser mujer y su pertenencia a un entorno social precarizado configuran una posición de subordinación permanente frente a las figuras adultas, principalmente masculinas, que la rodean. Norma es presentada como una figura frágil, aislada y sin redes de apoyo, cuya existencia está marcada por la dependencia y la exclusión. Esta construcción narrativa la mantiene en una posición de desventaja frente a quienes retienen el poder en los distintos espacios que transita, lo que contribuye a consolidar su perfil como VI.

Por lo que refiere el segundo rasgo, que señala que la víctima estaba llevando a cabo una actividad neutra, y más específicamente, que no estaba llevando a cabo una actividad “no respetable”, es importante precisar algunas cuestiones. Si bien Norma en distintos momentos participa en acciones que podrían considerarse “no respetables”, como la intención de suicidio, orinar en el patio de la casa de Chabela, manipulación de órganos sexuales masculinos o iniciar encuentros sexuales desde una posición ambigua y marcada por la ignorancia, resulta relevante señalar que incluso sus actos más neutros o inofensivos son vistos, especialmente en su entorno familiar, como errores graves que refuerzan su imagen de “estorbo”. Este patrón de culpabilización constante se combina con la culpa y vergüenza que ella misma experimenta, particularmente en relación con sus experiencias sexuales, donde, aunque en ocasiones toma la iniciativa, lo hace desde una posición de desconocimiento, sometimiento y confusión. De este modo, Norma asimila y reproduce discursos sociales que reducen su cuerpo a un objeto al servicio de los otros, viendo

estas conductas no solo como parte de su rol esperado, sino también como una forma de pagar una deuda implícita o de asegurar, aunque sea mínimamente, un espacio de cuidado o pertenencia.

En relación con la tercera característica, que expone que la víctima no escoge de manera activa estar en situación de riesgo, sino que es el entorno social el que representa un peligro constante, se observa que este rasgo atraviesa de forma sostenida la trayectoria de Norma. Aunque en algunos momentos parece tomar decisiones que la colocan en escenarios peligrosos, como cuando decide irse con Luismi, a quien apenas conoce, o acepta ingerir el brebaje abortivo, es importante considerar que estas elecciones surgen dentro de un contexto que restringe de manera drástica sus opciones, lo que la obliga a actuar más como respuesta a las circunstancias que como una acción voluntaria y consciente. A lo largo de la novela, Norma recorre un camino moldeado por decisiones ajenas, desde el rol de maternar que le imponen en su hogar hasta las prácticas riesgosas sugeridas como practicar un aborto, o impuestas por adultos de su entorno como tomar pastillas anticonceptivas. De esta forma, Norma queda atrapada en dinámicas que la obligan a someterse a decisiones ajenas, reforzando su lugar dentro de un entorno que limita su voluntad y la expone de forma continua a situaciones de riesgo.

En torno al cuarto rasgo, que establece que los agresores suelen ser figuras más grandes y poderosas en comparación con la víctima, el análisis muestra que este elemento se mantiene constante en la historia de Norma. A lo largo de la novela, todas las figuras adultas con las que interactúa cumplen en algún momento el rol de agresores, incluso cuando no lo hacen desde una intención explícita de causar daño. Personajes como su madre, Pepe, Luismi, Chabela, la Bruja o Cuco Barrabás operan como victimarios al ejercer control, manipulación o violencia directa sobre Norma. Todos ellos son mayores que ella, con más poder social y con la capacidad de imponerle decisiones o limitar sus opciones, lo que refuerza la posición de Norma como víctima subordinada

ante adultos que utilizan su autoridad, experiencia o estatus para perpetrar su sometimiento, ya sea desde la negligencia, la violencia física, la sexual y la verbal.

Respecto al quinto rasgo, que postula que la víctima, aunque subordinada al agresor, no se encuentra silenciada del todo y sí genera una reacción de parte del público, en el caso de Norma se presenta de manera compleja. Aunque Norma opta por mantenerse en silencio en situaciones clave, como cuando no denuncia su caso ante el personal médico del hospital o cuando no se opone a ingerir el brebaje abortivo, este silencio no implica una ausencia total de agencia. Norma se restringe de hablar como una forma de protegerse dentro de un entorno que no le ofrece alternativas seguras, lo que muestra que, aunque su rol sea pasivo, sus decisiones son conscientes dentro de sus limitaciones. Norma elige el silencio como una forma de protegerse, adoptando una actitud pasiva que la lleva a no expresar su historia.

Incluso personas con cierta cercanía, como Chabela, parecen desconocer aspectos clave de su vida, como el hecho de que el padre del hijo que espera es su padrastro, lo que deja ver que Norma no comparte los detalles de su historia. A pesar de que la narración nunca le concede una voz propia ni dirige de modo explícito al lector a sentir empatía hacia Norma, es a través de las voces de otros personajes y de la voz narradora que se hace evidente la violencia que atraviesa. La reacción del lector se espera que sea de compasión e indignación por Norma, lo que genera una ruptura con la voz narradora. Así, aunque Norma no hable de manera explícita, su historia consigue provocar una respuesta emocional en quien lee, y cumple con este rasgo que, aun al mostrar a una víctima silenciada, lleva al lector a posicionarse críticamente frente a la violencia que vive la personaje.

En lo que concierne al sexto rasgo, que plantea que la víctima es consciente del riesgo de ser violentada y teme ser víctima de un crimen violento, en el caso de Norma se cumple claramente

con esta característica. A lo largo de la novela, queda claro que Norma sabe que está expuesta a la violencia y que habita entornos inseguros. En las relaciones sexuales con Luismi, por ejemplo, ella es consciente de que es objeto de violencia, pues asume estos encuentros no desde el deseo, sino como una forma de pagar por el refugio que él le ofrece, reproduciendo así patrones de abuso que ya ha experimentado previamente. Norma sabe que está desprotegida y que confiar en personas desconocidas, como Luismi, podría ponerla en peligro; sin embargo, actúa desde la costumbre de haber transitado por escenarios similares de abuso y precariedad. Además, experimenta un miedo constante a ser rechazada, abandonada, a que sus experiencias sean ignoradas o minimizadas, o a que su situación sea expuesta, ya que entiende que eso podría desencadenar nuevas formas de violencia. Esta conciencia del riesgo la lleva a moverse con cautela, eligiendo el silencio y la pasividad como formas de evitar, o al menos no agravar, las agresiones que sabe que pueden venir si intenta romper el silencio o escapar de su entorno.

En síntesis, el análisis realizado muestra que Norma encarna de manera sostenida los seis rasgos de la VI. Su condición de niña, de mujer y de ser perteneciente a un entorno precario la posicionan como una figura débil y subordinada, con frecuencia expuesta a relaciones de poder desiguales donde las figuras adultas ejercen control y violencia de modo directo o indirecto. Aunque en ocasiones realiza acciones consideradas como “no respetables”, estas son interpretadas de manera desproporcionada y reforzadas por una estructura social que legitima la culpabilización de la víctima. Además, Norma se mueve dentro de espacios que la colocan en riesgo constante, guiada más por la necesidad de reaccionar ante su contexto que por una voluntad propia clara, lo que la mantiene atrapada en una cadena de decisiones impuestas por otros. Sus agresores, todos adultos y con mayor poder, refuerzan su situación de subordinación. Si bien Norma no cuenta con una voz propia dentro del relato, su historia logra interpelar emocionalmente al lector, quien

percibe la magnitud de la violencia que atraviesa y se conmueve ante esta. Por último, Norma es consciente de su posición vulnerable y actúa desde el miedo a nuevas violencias, eligiendo el silencio como una estrategia de supervivencia en un entorno que no le ofrece salidas reales.

Por otro lado, el análisis también permitió identificar ciertos elementos o atenuantes que podrían matizar o complejizar la construcción de Norma como VI. Se observa, por ejemplo, que presenta comportamientos que reflejan un conocimiento sexual distorsionado y limitado, como la manipulación de los órganos sexuales de sus hermanos, así como una aceptación resignada de las relaciones sexuales que mantiene, y a percibir la violencia como parte de su cotidianidad, las cuales asume más como un trámite o una deuda que debe saldar que como una experiencia deseada. Incluso en momentos donde parece haber indicios de disfrute o deseo erótico, estos pueden interpretarse más como el resultado de la interiorización de patrones de abuso y de una falta de alternativas que como una expresión de autonomía plena.

Del mismo modo, gestos que podrían leerse como decisiones propias, como buscar refugio en Luismi o aceptar el brebaje abortivo, deben entenderse dentro del marco de desesperación, miedo y aislamiento en el que se encuentra, lo que condiciona fuertemente sus acciones. Asimismo, debe señalarse que Norma muestra comportamientos como el querer quitarse la vida, lo que refuerza la idea de que no visualiza otras salidas posibles a su situación. A estos atenuantes se suma la propia voz narradora, que en ciertos momentos intenta justificar o minimizar las violencias que atraviesa Norma, como cuando alude al físico de Pepe como una especie de atenuante, sugiriendo que ese aspecto haría comprensible o aceptable el abuso. Estos matices no anulan su posición como víctima, pero sí permiten reconocer que su victimización se da dentro de una compleja red de violencias y mecanismos de poder que no siempre permiten distinguir de manera tajante entre agencia y subordinación.

Además de los atenuantes previamente mencionados, el análisis permitió observar otros elementos que matizan la construcción de Norma como víctima y profundizan en la manera en que la novela presenta su historia. Un aspecto central es que la historia de Norma no es contada desde su propia voz, sino a través de los relatos de otros personajes o de la voz narradora principal. Incluso en el capítulo que se centra en su historia, Norma no dirige la narración, lo que refuerza la apropiación simbólica y narrativa de su historia por parte de otras figuras. Esta estrategia narrativa, utilizada por Melchor, suprime la voz directa de Norma, lo que implica que lo que ella tiene que decir no tiene importancia dentro del mundo narrativo, obligando al lector a reconstruir su historia y reconocer, por su cuenta, las múltiples violencias que atraviesa la personaje, ya que el texto nunca las expone de manera explícita.

En este punto, resulta pertinente destacar que la figura de la VI no puede comprenderse de manera aislada de las violencias que atraviesan el orden social contemporáneo. Los resultados de esta investigación permiten observar que la oscilación entre el reconocimiento y la negación de la condición de víctima no solo produce mecanismos de revictimización, sino que también muestra la continuidad de violencias estructurales, simbólicas y sistémicas que sostienen dichas representaciones. Desde esta perspectiva, el concepto de VI puede pensarse en diálogo con las formas de violencia que lo sustentan, las cuales exceden los objetivos de esta investigación, pero resultan fundamentales para comprender cómo la sociedad perpetúa la culpabilización de las víctimas. Es importante subrayar que la investigación apunta a las condiciones sociales que determinan la atribución del estatus de víctima a quien padece un daño. Así, los “atenuantes” al considerar a Norma una VI responden a los juicios sociales sobre lo que debería ser una víctima, y la narración misma expone un grado de revictimización que este trabajo problematiza. En última instancia, lo que está en juego es la atribución social de ser víctima, no el hecho de serlo, pues

dichos matices terminan diluyendo la percepción social del daño, aunque el hecho permanezca. De esta forma, el reconocimiento social va de la mano con la revictimización que atraviesan las víctimas.

Asimismo, la estructura fragmentaria de la novela y la manera en que la historia salta en el tiempo tienen un impacto directo en la construcción de los personajes y en la percepción que el lector desarrolla sobre ellos. Este estilo de narración refuerza la sensación de caos y confusión, los cuales no solo atraviesan la vida de Norma, sino que también afectan el entorno social en el que se desarrolla la historia. En este contexto, la percepción que Norma tiene de sí misma y de lo que ocurre a su alrededor también está marcada por la distorsión y el desconocimiento. Muchas de sus acciones pueden leerse como reacciones impulsadas por el miedo, la ignorancia y la falta de comprensión plena sobre lo que está viviendo, en particular en relación con su cuerpo y su sexualidad. Norma no es consciente del todo de la violencia que atraviesa; su entendimiento de las dinámicas sexuales, de las relaciones afectivas y del abuso está limitado por la precariedad emocional y material de su entorno, así como por una normalización de la violencia que ha aprendido desde la infancia. Además, esta falta de claridad también influye en los otros personajes, quienes desde su propia ignorancia o indiferencia contribuyen a reforzar las violencias de las que Norma es objeto.

En este mismo sentido, las escenas sexuales adquieren un peso particular dentro de la novela, al ser representadas con una crudeza que expone la manera en que el cuerpo de Norma es constantemente apropiado y cosificado. Estas situaciones no son vividas por Norma como actos de deseo, sino como un trámite que debe cumplir o un precio que considera necesario pagar para obtener cierta seguridad momentánea. Esta percepción del sexo como obligación refleja no solo la violencia estructural que experimenta, sino también el modo en que ella ha interiorizado estas

dinámicas como parte de su cotidianidad. Este tratamiento de las escenas sexuales adquiere mayor complejidad debido a la voz narradora, que en determinados momentos parece fluctuar entre una denuncia de la violencia que Norma sufre y una tendencia a relativizarla o justificarla, sugiriendo conductas de Norma o de otros personajes que atenúan, de alguna forma, la gravedad del abuso. Esto ocurre cuando presenta a Norma como responsable de colocarse en escenarios de riesgo que la llevan a ser violentada, o que gracias a su deseo erótico se ve envuelta sexualmente con Pepe o Luisimi.

Por otro lado, el análisis muestra que Norma no encuentra ningún espacio seguro dentro de la novela. Todos los entornos que habita reproducen violencias que terminan por convertirse en parte de su cotidianidad. Más que ofrecerle protección, estos espacios refuerzan su vulnerabilidad y la mantienen atrapada en una dinámica de abuso constante. En este contexto, Norma se presenta como una figura compleja de VI. A pesar de que cumple con todos los rasgos de forma constante, su configuración como víctima está atravesada por matices, contradicciones y ambigüedades que la muestran como una figura desbordada por la violencia, vulnerada en todos los sentidos y atrapada en una dinámica de abuso y control de la que no encuentra salida.

Conclusiones

A partir del análisis de la personaje de Norma y de su construcción como VI, se evidencian patrones narrativos que permiten pensar más allá del caso de Norma. El perfil de la VI no solo sirve como herramienta crítica para abordar a esta personaje, sino que también es aplicable a otros personajes de *Temporada de huracanes*, lo que resultaría en diferentes niveles de victimización en una novela en donde todos, en menor o mayor medida, son víctimas. Esta recurrencia abre la posibilidad de identificar en otros personajes, tanto de la narrativa de Melchor como en la de otros autores contemporáneos, configuraciones similares que permitan profundizar en la representación literaria de la violencia estructural, la desigualdad y la marginalización, temáticas centrales en la literatura actual. Por otro lado, cabe señalar que, si bien el perfil de la VI sí es aplicable al estudio de otros personajes de la obra de Melchor, su aplicabilidad variaría dependiendo de las estrategias narrativas empleadas. En novelas como *Falsa liebre* o *Páradais*, la construcción de los personajes responde a otras lógicas, por lo que el análisis de la VI arrojaría resultados distintos, lo que hace aún más pertinente examinar cómo se representa la victimización en otras obras de la autora.

En ese sentido, la aplicación del concepto de VI funcionó como un constructo conceptual y procedimental útil para el análisis de personaje, ya que permitió descomponer las capas narrativas y contextuales que configuran a Norma como víctima dentro del relato. Esta herramienta hizo posible detectar no solo los momentos de victimización explícita, sino también los mecanismos más sutiles de subordinación, silenciamiento y despojo de agencia que operan sobre ella. Asimismo, facilitó la identificación y la importancia de los microentornos, relaciones y dinámicas de poder que contribuyen a su vulnerabilidad. Sin embargo, es importante señalar que la construcción de la personaje de Norma como víctima no es homogénea ni lineal. A lo largo de la novela, su identidad como víctima se complejiza de modo constante, ya que hay momentos en

los que ejerce cierta agencia, toma decisiones, u opta por el silencio como forma de protección. Esta ambigüedad hace que su construcción narrativa no pueda reducirse a una figura pasiva o inocente e ingenua, lo cual enriquece la lectura y tensiona el perfil arquetípico de la VI, obligando al lector a adoptar una mirada crítica.

La VI se muestra como una figura compleja, que si bien se centra en rasgos socialmente reconocidos, como la debilidad física, la subordinación social o la falta de agencia, también es una figura que no se presenta como un personaje plano o pasivo en su totalidad, sino como uno complejo, atravesado por contradicciones, donde conviven la fragilidad, el silencio, y pequeñas muestras de autonomía. Esta forma de representación permite no solo visibilizar realidades marcadas por distintos tipos de violencia, sino también invitar al lector a cuestionar sus propios parámetros de interpretación. En ese sentido, el análisis muestra que la victimización, aunque se trate de personajes ficticios, puede ser representada de manera crítica y compleja. Si bien el modelo de la VI propuesto por Nils Christie no es la única manera de pensar la figura de la víctima, ha resultado útil para los objetivos de esta investigación. Si se exploran otras aproximaciones teóricas sobre la victimización, desde su propia lógica exigirían metodologías distintas y ofrecerían resultados distintos. Sin embargo, en términos de victimología aplicada en personajes literarios, resulta valioso comprobar que la VI, como un perfil actualizado y adaptado, es aplicable para el estudio de personaje, y al menos en el caso de Norma, sirve para dar cuenta de todas las formas y los matices de la violencia que atraviesa como personaje.

Uno de los aspectos más complejos en la construcción de la personaje de Norma es el papel que cumple la voz narrativa, cuyos comentarios con frecuencia están cargados de violencia hacia ella. En este sentido, vale la pena señalar que Fernanda Melchor, como autora, toma una decisión consciente al narrar con tanta crudeza la historia de Norma, y esa decisión incluye no permitirle

un espacio propio para expresarse, lo que refuerza su condición de personaje silenciado. Esta elección narrativa no es casual, ya que la voz narradora termina funcionando como otro agente dentro del sistema de opresión que rodea a Norma. Sus comentarios, que pueden sonar agresivos o indiferentes, forman parte de cómo se construye su figura y de cómo se presenta su victimización.

Este tipo de narración exige que quien lee adopte una postura activa; aun así, también existe el riesgo de que algunos lectores asuman esos juicios sin cuestionarlos y reproduzcan discursos de revictimización, como la idea de que su sufrimiento fue consecuencia de sus propias decisiones o de una supuesta falta de responsabilidad. En contextos donde la violencia está tan normalizada, no resulta extraño que ciertas lecturas refuercen la lógica de culpabilización que los propios personajes ejercen sobre Norma. Por eso, la novela no solo apela a la empatía, sino que también pone a prueba la capacidad crítica del lector para identificar cómo el lenguaje puede moldear o distorsionar la forma en que comprendemos a una víctima.

Asimismo, pone a prueba al lector en el sentido de que, al encontrarse con narradores no confiables, debe saber distinguir entre los sesgos de los narradores y crear su propio juicio de los personajes, aunque esto implique ir en contra de lo que dice la narración de forma explícita. Esto vuelve aún más importante el papel del lector como intérprete activo, no solo para detectar los posibles sesgos en la narración, sino también para reconstruir, a partir de esos fragmentos, una comprensión más compleja de los personajes. Esto demuestra que, incluso cuando las voces narrativas no son confiables, es posible realizar un análisis de personaje complejo. Por consiguiente, la presente investigación contribuye a los estudios de personaje al proponer una lectura crítica que reconoce cómo las condiciones narrativas y estructurales no anulan la posibilidad de comprender la construcción de una subjetividad, aunque esta esté mediada por voces tendenciosas o fragmentarias.

En suma, este trabajo ha permitido ver que el concepto de VI no solo funciona como una herramienta útil para el análisis literario, sino que también invita a pensar de forma crítica cómo leemos la victimización en la ficción y cuál es el papel de quien lee en la construcción de sentido. En esa línea, la tesis aporta a distintos campos. Por un lado, contribuye a la reflexión dentro de la victimología, al mostrar que la VI también puede aplicarse a personajes de ficción y ayudar a leer con más claridad los mecanismos de victimización. Asimismo, permite comprender que la figura de la VI no debe entenderse como un estereotipo fijo o limitante, sino como un perfil arquetípico que sirve para analizar cómo ciertas narrativas atribuyen o niegan credibilidad, empatía o agencia a quienes son objetos de violencia. Esta distinción resulta clave para aplicar el marco de la VI a la literatura sin caer en reduccionismos ni en lecturas simplificadas de los personajes. De la misma forma, es pertinente comprender esta figura como una que se transforma y se adapta de acuerdo a los contextos narrativos, culturales y sociales en los que se representa, lo cual permite abrir nuevas rutas de análisis en los estudios literarios.

Por otro lado, esta investigación ofrece una nueva forma de acercarse a la narrativa de Fernanda Melchor, al proponer una lectura que toma en cuenta la complejidad con la que construye a sus personajes, especialmente aquellos que representan formas extremas de vulnerabilidad. Incluso si *Temporada de huracanes* es una novela repleta de víctimas en todos los niveles, estas no se habían estudiado y clasificado como tal, lo que abre la posibilidad de repensar su rol dentro de la estructura narrativa y los discursos sociales de la obra. Al aplicar el concepto de VI, es posible visibilizar con mayor precisión los mecanismos que refuerzan o debilitan la victimización de ciertos personajes, así como cuestionar los criterios desde los cuales juzgamos su credibilidad, su inocencia o su capacidad de decisión.

Este análisis no solo enriquece el análisis de la personaje de Norma, sino que también amplía las herramientas con las que leemos y comprendemos la violencia en la literatura contemporánea. Además, el análisis de esta protagonista ofrece una vía para reflexionar sobre cómo la violencia estructural se reproduce y normaliza en ciertos contextos sociales, como ocurre en la obra de Fernanda Melchor. A través de la historia de Norma, se visibilizan formas de violencia que suelen pasar desapercibidas o son minimizadas en el discurso público, como la violencia intrafamiliar, la sexualización de menores, el abandono institucional o la revictimización. En este sentido, la novela no solo refleja la violencia como una cuestión central dentro de la obra, sino que además permite pensar de forma crítica las dinámicas de poder y los marcos simbólicos que dialogan con la victimización de algunos personajes.

Por eso, más que dar un cierre definitivo, esta tesis deja abierta la posibilidad de cuestionar cómo se construyen las víctimas en la literatura, al considerar las diferencias en la forma de narración y voces narradoras. Igualmente, el presente proyecto de investigación abre diversas interrogantes, como cuál es el papel de Melchor, como escritora mujer, en la narración de violencia explícita hacia un personaje femenino, o cuál es el alcance ético y político de retratar estas experiencias desde la ficción. Asimismo, se pone en duda hasta qué punto estas representaciones generan una reflexión crítica o si, por el contrario, corren el riesgo de insensibilizar al lector, o de recurrir a la violencia como un recurso narrativo vacío, es decir, de retratarla como una repetición ineficaz que normaliza el abuso sin ofrecer herramientas para procesarla o entenderla. En todo caso, el análisis aquí propuesto demuestra que abordar el lugar de las víctimas en la ficción no solo enriquece la lectura de obras complejas como *Temporada de huracanes*, sino que también permite repensar los límites y alcances de la literatura contemporánea.

Obras consultadas

Al-Mansoob, Huda. “Analyzing the Unreliable Narrator: Repetition and Subjectivity in Raymond Carver’s ‘What Do You Do in San Francisco?’” *Theory and Practice in Language Studies*, vol. 1, no. 7, julio 2011, <https://doi.org/10.4304/tpls.1.7.802-810>.

Almeida Álvarez, Delfina. Análisis del personaje protagonista de La tabla de Flandes, de Arturo Pérez-Reverte. 2018. Universidad Pontificia Comillas, tesis de licenciatura, Repositorio Comillas, <http://hdl.handle.net/11531/22928>.

Atilano López, Luz María. *Cronotopía de la violencia y efecto polifónico en Temporada de huracanes de Fernanda Melchor*. 2022. Benemérita Universidad Autónoma de Puebla, tesis de maestría. Repositorio Institucional BUAP, <https://hdl.handle.net/20.500.12371/18104>.

Ávalos Reyes, Marcos Eduardo. “Temporada de huracanes de Fernanda Melchor: una lectura del cuerpo desde el terreno del chisme y la abyección.” *Connotas. Revista de crítica y teoría literarias*, no. 19, enero 2020, pp. 53–70. <https://doi.org/10.36798/critlit.vi19.302>.

Bal, Mieke. *Teoría de la narrativa (Una introducción a la narratología)*. Traducción de Javier Franco, Cátedra, 1985.

Balvig, Flemming. “Ungdomskriminalitet - med særlig henblik på det sociale systemets udvelgelsesmekanismer.”, *Arsberetning 1981 Kriminalistisk Institut, Københavns Universitet*, no. 18, 1982, pp. 33-49.

Beristáin, Helena. “Actante.” *Diccionario de retórica y poética*. 7ma Ed., Editorial Porrúa, 1995, pp. 18-23.

Beuchot, Mauricio. *Perfiles esenciales de la hermenéutica*. UNAM, 2005.

Booth, Wayne C. *A Rhetoric of Irony*. The University of Chicago Press, 1974.

---. *The Rhetoric of Fiction*. The University of Chicago Press, 1961.

Bortolussi, Marisa, y Peter Dixon. *Psychonarratology: Foundations for the Empirical Study of Literary Response*. Cambridge University Press, 2002, dx.doi.org/10.1017/cbo9780511500107.

Bouris, Erica. “Fleshing Out the Ideal Victim”. *Complex Political Victims*, Kumarian Press, 2007, pp. 35–52.

Bustamante Escalona, Fernanda. “‘Somos las nietas de las brujas que no pudieron quemar’: aborto, brujas, parteras, interseccionalidad y soro/doloridad en textos ficcionales de autoras latinoamericanas actuales.” *Revista Letral*, no. 30, 2023, pp. 215–43. <https://doi.org/10.30827/rl.vi30.26840>.

Çakırtaş, Önder. “Desperate Man Versus Desperate Woman: the Ideal Victim in Emily Brontë’s *Wuthering Heights*”. *Journal of the Institute of Social Sciences*, no. 12, 2013, pp. 3–13.

Calderón, Laura Y., et al., editores. *Organized Crime and Violence in Mexico 2021 Special Report*. Justice in Mexico, 2021. <https://justiceinmexico.org/wp-content/uploads/2021/10/OCVM-21.pdf>.

Carrabine, Eamonn, et al. “Victims and Victimization”. *Criminology: A sociological introduction*, 2da Ed., Routledge, 2009, pp. 157–76.

Casetti, Francesco, y Federico di Chio. *Cómo analizar un film*. Paidós, 1998.

Chatman, Seymour. *Historia y discurso: la estructura narrativa en la novela y en el cine*. Traducido por María Jesús Fernández Prieto, Taurus Humanidades, 1990.

Christie, Nils. “The Ideal Victim.” *From Crime Policy to Victim Policy: Reorienting the Justice System*, editado por Ezzat A. Fattah, Macmillan, 1986, pp. 17-30.

CONEVAL. "Medición de pobreza 2022." *Consejo Nacional de Evaluación de la Política de Desarrollo Social*, agosto 2023,

https://www.coneval.org.mx/Medicion/MP/Documents/MMP_2022/Pobreza_multidimensional_2022.pdf. Fecha de consulta: 11 de septiembre de 2023.

Cuddon, J. A., *The Penguin Dictionary of Literary Terms and Literary Theory*. 5ta ed., Wiley-Blackwell, 2013.

De Ípola, Julia. "Temporada de Chicas: escritoras, investigación y compromiso en el contexto del movimiento feminista contemporáneo." *Cuadernos LIRICO*, vol. 26, febrero 2024, pp. 1-13. <https://doi.org/10.4000/lirico.15091>.

Di Bernardo, Francesco. "Capitalismo global y petroficción en *Temporada de huracanes* de Fernanda Melchor." *Valenciana*, no. 29, enero-junio. 2022, pp. 81–102. <https://doi.org/10.15174/rv.v14i29.548>.

DiBattista, Maria. *Novel Characters: A Genealogy*. Wiley-Blackwell, 2010.

Domínguez, Yolanda. *Maldito estereotipo: ¿así te manipulan los medios y las imágenes!*. Edición electrónica, Ediciones B, 2021.

Durán Luján, Luis E.. "El desafío de la inseguridad en México: urge acción." *Coparmex*, 17 de mayo de 2023, <https://coparmex.org.mx/el-desafio-de-la-inseguridad-en-mexico-urge-accion/>. Fecha de consulta: 12 de septiembre de 2023.

Fitzgerald, Colm. "A Theoretical Foundation for Classical Character Archetypes." *Journal of College and Character*, vol. 24, no. 1, febrero 2023, pp. 41–51, <https://doi.org/10.1080/2194587x.2022.2157440>.

- Flores Grajales, María Guadalupe. "Hacia la poética narrativa de Fernanda Melchor". *Connotas. Revista de crítica y teoría literarias*, no. 27, julio-diciembre 2023, pp. 63-80, <https://doi.org/10.36798/critlit.v0i27>.
- Forster, E. M. *Aspects of the Novel*. Harcourt, Brace and Company, 1927.
- Fowler, Elizabeth. *Literary Character: The Human Figure in Early English Writing*. Cornell University Press, 2003.
- Fuentes Sehlstedt, Iara. *Approaching Hegemonic Masculinity Through the Character Polo in the Novel Páradais by Fernanda Melchor*. 2023. Höskolan Dalarna, tesis de licenciatura, DiVA portal, urn:nbn:se:du-46352.
- Gadamer, Han-Georg. *Verdad y método I*. Sígueme, 1999.
- Grebeniuk, Tetiana. "Narrative Unreliability in Paula Hawkins' *The Girl on the Train* as a Strategy of Reader Immersion". *American & British Studies Annual*, vol. 11, noviembre 2018, pp. 36-48, <https://absa.upce.cz/index.php/absa/article/view/2313>.
- Grupo de Información en Reproducción Elegida (GIRE). *Informe alternativo sobre la situación de los derechos reproductivos de niñas, adolescentes y mujeres en México*. 9º informe periódico de México ante el Comité CEDAW, julio 2018, https://gire.org.mx/wp-content/uploads/2020/11/Informer-GIRE-espan%CC%83ol_S.pdf. Fecha de consulta: 3 de abril de 2025.
- Herman, Luc, y Bart Vervaeck. *The Handbook of Narrative Analysis*. University of Nebraska Press, 2001.
- Hernández Bautista, Héctor Justino. "Masculinidades en dos personajes de *Temporada de huracanes* de Fernanda Melchor". *El pez y la flecha: revista de investigaciones literarias*,

vol. 2, no. 4, septiembre-diciembre 2022, pp. 150-171,
<https://doi.org/10.25009/pyfril.v2i4.82>.

Hernández, Héctor Justino. "Masculinidad fallida en *Temporada de huracanes* de Fernanda Melchor: Munra, el negativo de un patriarca". *Cuaderna Via*, vol. 5, no. 1, 2022, pp. 30-37, <https://cuadernavia.journal.library.uta.edu/index.php/cv/article/view/111>.

Johnson, Carroll B. "La construcción del personaje en Cervantes." *Cervantes: Bulletin of the Cervantes Society of America*, vol. XV, no. 1, 1995, pp. 8–31.

Jung, Carl. *Arquetipos e inconsciente colectivo*. Paidós, 1970.

---. *Psicología y religión*. Paidós, 1949.

---. *Símbolos de transformación*. Ediciones Paidós Ibérica, 1998.

Kalleberg, Ragnvald. "Nils Christie". *Norsk Biografisk Leksikon*, https://nbl.snl.no/Nils_Christie.

Fecha de consulta: 4 de noviembre de 2023.

Köppe, Tilmann, y Tom Kindt. "Unreliable Narration With a Narrator and Without." *Journal of Literary Theory*, vol. 5, no. 1, enero 2011, <https://doi.org/10.1515/jlt.2011.007>.

Legarda Ornerlas, Mario Alberto. *Sincretismo entre la razón y el mito en Los días terrenales de José Revueltas*. 2019. Universidad Autónoma de Chihuahua, Tesis de maestría.

Lemus, Rafael. "En los márgenes de la nación: geografías imaginarias en *Temporada de huracanes* (2017) de Fernanda Melchor." *Bulletin of Hispanic Studies*, vol. 99, no. 2, febrero 2022, pp. 163–70. <https://doi.org/10.3828/bhs.2022.12>.

Lewis, Jerome A., et al. "Describing the ideal victim: A linguistic analysis of victim descriptions". *Current Psychology*, vol. 40, 14 de julio de 2019, pp. 4324–32, <https://doi.org/10.1007/s12144-019-00347-1>.

Lozano, Sandra. “Mirada al pasado: Estereotipos y arquetipos de género series históricas españolas (2011-2018).” *Comunicación y Medios*, vol. 29, no. 41, julio 2020, pp. 67–79, <https://doi.org/10.5354/0719-1529.2020.54276>.

Marmolejo Soto, Adriana. *The Man Who Had It All but Her: The Construction and Destruction of the Macho Image in Four Mexican Novels*. 2019. University of Massachusetts Amherst, tesis de maestría, *ScholarWorks@UMass Amherst*, <https://doi.org/10.7275/14388158>.

Marty, Sophie. “Más allá de la inmediatez de los sentidos: un acercamiento a la obra de Fernanda Melchor.” *Versants Revista Suiza De Literaturas Románicas*, vol. 3, no. 70, noviembre 2023, pp. 161-170. <https://doi.org/10.22015/v.rslr/70.3.11>.

Melchor, Fernanda. *Aquí no es Miami*. Penguin Random House, 2022.

---. “Entrevista con Fernanda Melchor: ‘Aún había mucho que decir del trópico negro’”. Entrevista por Antonio Ortuño. *Revista de la Universidad de México*, julio de 2020, <https://www.revistadelauniversidad.mx/articles/0abac055-4672-4847-8781-5f55b462d42c/entrevista-con-fernanda-melchor>.

---. *Falsa liebre*. Penguin Random House, 2022.

---. *Páradais*. Penguin Random House, 2021.

---. *Temporada de huracanes*. Penguin Random House, 2017.

Moreno, Clarissa Itzamara. *La figura de la bruja en las novelas de Fernanda Melchor y Brenda Lozano: un estudio hacia el ecofeminismo, el folclor mexicano y la violencia hacia la mujer*. 2021. Texas A&M International University, tesis de maestría, *Research Information Online*, <https://rio.tamui.edu/etds/166/>.

- Nünning, Ansgar. "Reconceptualizing the Theory, History and Generic Scope of Unreliable Narration: Towards a Synthesis of Cognitive and Rhetorical Approaches." *De Gruyter eBooks*, 2008, pp. 29–76. <https://doi.org/10.1515/9783110209389.29>.
- Nünning, Vera. "Unreliable Narration and the Historical Variability of Values and Norms: The Vicar of Wakefield as a Test Case of a Cultural-Historical Narratology." *Style*, vol. 38, no. 2, junio 2004, p. 236. www.jstor.org/stable/10.5325/style.38.2.236.
- O'Leary, Nicola. "Public–private tragedy: Stigma, victimization and community identity". *International Review of Victimology*, vol. 24, no. 2, mayo 2018, pp. 165–81, <https://doi.org/10.1177/0269758018757308>.
- Olaussen, Leif Petter. "Om angst for void og alvorlig sjikane." *Lov og Rett*, vol. 23, 1983, pp. 115–34.
- Olson, Greta. "Reconsidering Unreliability: Fallible and Untrustworthy Narrators." *Narrative*, vol. 11, no. 1, 2003, pp. 93–109. *JSTOR*, www.jstor.org/stable/20107302.
- Pemberton, Antony. "Dangerous victimology: My lessons learned from Nils Christie". *Temida*, vol. 19, no. 2, 2016, pp. 257–76, <https://doi.org/10.2298/tem1602257p>.
- Pérez Rufí, José Patricio. "Metodología de análisis del personaje cinematográfico: Una propuesta desde la narrativa filmica." *Razón y Palabra*, vol. 20, no. 95, 2016, pp. 534–52, <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=199550145034>.
- Phelan, James, y Mary Patricia Martin. "The Lessons of "Weymouth": Homodiegesis, Unreliability, Ethics, and *The Remains of the Day*". *Narratologies: new perspectives on narrative analysis*, editado por David Herman, Ohio State University Press, 1999, pp. 88–109.

Pimentel, Luz Aurora. *El relato en perspectiva: Estudio de teoría narrativa*. Siglo XXI Editores, 1998.

Pineau, Lois. "Date Rape: A Feminist Analysis." *The Philosophy of Sex: Contemporary Readings*, 6ta ed., editado por Nicholas Power, Raja Halwani y Alan Soble, Rowman & Littlefield, 2013, pp. 463–483.

Propp, Vladimir. *Morfología del cuento*. 2da ed., Editorial fundamentos, 1970.

Ramirez, Adelmara Alvin. *Ficciones especulares: representación y exégesis de la violencia en la literatura contemporánea mexicana y argentina*. 2022. University of California, tesis doctoral. <https://escholarship.org/uc/item/6vr9t5hw>.

Rangel, Azucena. "Junio, el mes con más feminicidios de 2023; Edomex encabeza las cifras." *Milenio*, 25 de julio del 2023, <https://www.milenio.com/policia/junio-el-mes-con-mas-femicidios-de-2023-en-mexico>. Fecha de consulta: 11 de septiembre de 2023.

Ricoeur, Paul. *Teoría de la interpretación: discurso y excedente de sentido*. Siglo XXI, 1995.

Rivas, Gloria Luz Godínez, y Luis Román Nieto. "De torcidos y embrujos: Temporada de huracanes de Fernanda Melchor." *Anclajes*, vol. 23, no. 3, enero 2019, pp. 59–70. <https://doi.org/10.19137/anclajes-2019-2335>.

Sánchez Hernández, Diana Sofía. "El acto de rememorar: en la búsqueda de una memoria emancipada en las narrativas de Cristina Rivera Garza y Fernanda Melchor." *Argos*, vol. 11, no. 28, junio 2024, pp. 107–17. <https://doi.org/10.32870/argos.v11.n28.7.24b>.

Sánchez, Ada Aurora. "Relecturas del trópico veracruzano en la narrativa de Fernanda Melchor". *Boletín Hispánico Helvético: Historia, teoría(s), prácticas culturales*, no. 37 y 38, primavera-otoño 2021, pp. 77-93, <https://bhh-revista.ch/wp-content/uploads/2023/01/BHH-37-38.pdf>.

- Schwöbel-Patel, Christine. "The 'Ideal' Victim of International Criminal Law". *European Journal of International Law*, vol. 29, no. 3, noviembre de 2018, pp. 703–24, <https://doi.org/10.1093/ejil/chy056>.
- Seoane, Carlos. "Otro saldo de la violencia en México." *El Universal*, 29 de mayo de 2023, <https://www.eluniversal.com.mx/opinion/carlos-seoane/otro-saldo-de-la-violencia-en-mexico/>. Fecha de consulta: 12 de septiembre de 2023.
- Strobl, Rainer. "Becoming a victim". *International Handbook of Victimology*, editado por Shlomo Giora Shoham et al., CRC Press, 2010, pp. 3–25.
- Todorov, Tzvetan. "Las categorías del relato literario." *Análisis estructural del relato*, traducido por Beatriz Dorriots, Editorial Tiempo Contemporáneo, 1970, pp. 155–92.
- Tut Noh, Ana Laura. "Violencia: uno de los estragos de la Temporada de huracanes (2017) en el personaje de Norma." *La desvelada*, 26 de octubre de 2020, <https://ladesvelada.com.mx/temporada-de-huracanes-violencia-fernanda-melchor-personaje-norma/>. Fecha de consulta: 10 de noviembre de 2023.
- van Dijk, Jan. "Free the Victim: A Critique of the Western Conception of Victimhood". *International Review of Victimology*, vol. 16, no. 1, 2009, pp. 1–33, <https://doi.org/https://doi.org/10.1177/026975800901600101>.
- van Wijk, Joris. "Who is the 'little old lady' of international crimes? Nils Christie's concept of the ideal victim reinterpreted". *International Review of Victimology*, vol. 19, no. 2, mayo 2013, pp. 159–79, <https://doi.org/10.1177/0143034312472770>.
- Walkate, Sandra. "Nils Christie: On the Periphery but in the Centre". *Temida*, vol. 19, no. 2, 2016, pp. 243–56, <https://doi.org/10.2298/tem1602243w>.