

«POR ALGO NACÍ CON ALAS»:  
FIGURACIONES DE LA BRUJA TRANS  
EN *TEMPORADA DE HURACANES* (MELCHOR, 2017)  
Y *BRUJAS* (LOZANO, 2021)

«I WAS BORN WITH WINGS FOR A REASON»:  
TRANS WITCH FIGURATIONS IN *HURRICANE SEASON* (MELCHOR, 2017)  
AND *WITCHES* (LOZANO, 2021)

**Iris DE BENITO MESA**  
Université de Lille  
idebeme@gmail.com

**Juan MARTÍNEZ-GIL<sup>1</sup>**  
Fitzwilliam College, University of Cambridge / Universitat Jaume I  
jm2694@cam.ac.uk

**Resumen:** En los últimos años, las narradoras latinoamericanas han mostrado un creciente interés por temas y motivos afines a los marcos del terror, entre los que destaca la representación de lo monstruoso. La figura de la bruja, a menudo reinterpretada o actualizada, ha sido escogida por diversas autoras para abordar cuestiones de género y sexualidad. En el contexto de este fenómeno, el presente artículo analiza los personajes de brujas trans que han construido las mexicanas Fernanda Melchor con *Temporada de huracanes* (2017) y Brenda Lozano con *Brujas* (2021). Para ello, haremos converger las principales líneas teóricas en torno a lo monstruoso y los desarrollos que los estudios trans han trazado sobre esta figura para aplicarlos a las citadas novelas. Concluimos que las obras dialogan con las vertientes teóricas principales de ambas tradiciones y participan, de forma novedosa, en la reactualización de la bruja desde una perspectiva liberadora para la identidad trans, análoga al proceso de su reinterpretación feminista.

**Palabras clave:** Literatura mexicana. Estudios de género. Estudios trans. Monstruo. Relectura Feminista de la Caza de Brujas

**Abstract:** In recent years, Latin American women narrators have demonstrated a growing interest in themes and motifs related to horror frameworks, with a notable emphasis on the representation

---

<sup>1</sup> Esta aportación se ha realizado en el marco de la ayuda predoctoral FPU19/00371 del Ministerio de Universidades del Gobierno de España y del contrato posdoctoral Batista i Roca Fellowship de Fitzwilliam College de la University of Cambridge y de l'Institut Ramon Llull.

of the monstrous. The figure of the witch, often reinterpreted or updated, has been chosen by various authors to address issues of gender and sexuality. In this context, this article analyzes the trans witch characters created by the Mexican authors Fernanda Melchor in *Temporada de huracanes* (2017) and Brenda Lozano with *Brujas* (2021). To do so, we will align key theoretical perspectives on the monstrous with the developments in trans studies concerning this figure and apply them to the aforementioned novels. We conclude that these works dialogue with the main theoretical strands of both traditions and contribute, in a novel way, to the re-actualisation of the witch from a liberating perspective on trans identity, analogous to the process of its feminist reinterpretation.

**Keyword:** Mexican Literature. Gender Studies. Trans Studies. Monster. Feminist Rereading of the Witch Hunt.

## 1 Introducción

En la literatura del siglo XXI, lo monstruoso se revela como una categoría fructífera para representar una amplia diversidad de conflictos sociales. El monstruo es encarnado por todo tipo de sujetos en los márgenes, cuya entidad o condición es leída como abyecta y descartable. Del mismo modo que constituye una categoría de estigmatización y rechazo, se ha convertido progresivamente en una herramienta para articular discursos disidentes y rebeldes, que abrazan la monstruosidad como fuente de reivindicación. En las páginas que siguen, planteamos un recorrido por algunas de las vías de aproximación al monstruo exploradas por la crítica en las últimas décadas. Así, tras plantear algunas nociones básicas sobre su potencial subversivo, ahondaremos concretamente en dos líneas: lo monstruoso femenino (Creed, 2007 [1993]), por un lado, y el monstruo en los estudios trans, por otro. Todo ello nos permitirá establecer un marco conceptual para la segunda parte del artículo, en el que aplicaremos estas nociones a un análisis comparado de las novelas *Temporada de huracanes* (Fernanda Melchor, 2017) y *Brujas* (Brenda Lozano, 2021), que se centrará en explorar los modos de representación de la bruja trans.

## 2. Hacia una caracterización del monstruo

Articular una definición completa y cerrada del monstruo es una tarea destinada al fracaso pues, paradójicamente, su difícil delimitación es uno de sus principales rasgos constitutivos. Como apunta Álvarez Méndez, el monstruo «ha sido caracterizado a través de lo intersticial, como el ser en el que se entremezclan diversas categorías: vivo/muerto, humano/animal, terrestre/extraterrestre, yo/otro, carne/máquina, etcétera» (Álvarez Méndez, 2023: 72). A esta serie de binomios, como veremos en adelante, cabe añadir el de hombre/mujer, lo que nos permitirá aproximarnos a la identidad trans articulada como monstruo que encarna la indeterminación entre ambos.

Dicha falta de determinación queda vinculada con nociones como la de hibridez, de la que nos serviremos también para ahondar en la llamada *humanimalidad*. Para Herra, «la deformidad corporal más recurrente es la hibridez. El cuerpo humano mezclado con animales reaparece en todas las culturas. Es quizá la deformidad más obsesiva» (Herra, 2023: 22). Como podremos ver en el análisis del corpus, en las dos novelas escogidas la bruja trans aparece como un sujeto híbrido no solo por la indeterminación de su género, sino por la hibridación con algún animal, legible como una forma de deshumanización y, al cabo, de monstrificación. Asimismo el monstruo, como marca de alteridad

constante, funciona como un mecanismo especular que nos devuelve la imagen aterradora de nuestro reflejo, convertida en mediador y síntesis de un miedo mayor que él mismo (Moraña, 2017: 49-50). Su otredad nos invita a pensarlo en términos de exterior constitutivo (Staten, 1984) y a interpretarlo bajo el prisma de lo abyecto, como aquello que queda fuera de los límites de la cultura (Kristeva, 2004 [1980]: 8-9). Como señala Figari, la abyección suscita un espectro emocional muy recurrente en los discursos de odio hacia personas trans, en el que despuntan la repugnancia y la indignación (Figari, 2009: 135-137).

En los casos de las novelas a las que dedicamos este artículo, hallamos dos propuestas figurativas de mujeres trans monstruosas, en cuya monstruosidad pretendemos indagar a partir de varias vías. Por un lado como brujas, en tanto personajes tipo del panteón teratológico cuya caracterización queda corroborada por la tradición figurativa del personaje. Por otro, como sujetos trans, para lo que nos serviremos de los muchos precedentes ensayísticos que el campo de los estudios trans ha producido al respecto. Asimismo, y como tercer eje, no dejamos de lado la noción de lo «monstruosos femenino» de Barbara Creed (2007 [1993], actualizada y revisada en su ensayo más reciente: Creed, 2022), mediante la que indagaremos en las asociaciones convencionales entre mujeres, monstruosidad y abyección que pesan sobre el imaginario colectivo. Según Creed, en toda sociedad humana subyace un concepto de lo monstruoso femenino, que habla de cuánto hay de terrorífico, de impactante y de abyecto en las mujeres. La autora vincula las figuraciones modernas de lo monstruoso con diversas asunciones en torno a la sexualidad y la corporalidad de las mujeres. A propósito de «lo abyecto» en Kristeva, propone que:

Lo que se pone de manifiesto al leer su obra es que las definiciones de lo monstruoso, tal y como se construyen en el texto de terror moderno, se basan en antiguas nociones religiosas e históricas de la abyección, especialmente en relación con las siguientes «abominaciones» religiosas: la inmoralidad y la perversión sexuales, la alteración corporal, la decadencia y la muerte; el sacrificio humano; el asesinato, el cadáver, los desechos corporales, el cuerpo femenino y el incesto (Creed, 2000: 69).

Como revela la producción narrativa de numerosas narradoras latinoamericanas contemporáneas, las figuraciones renovadas de lo monstruoso femenino permiten articular miradas críticas y transgresoras sobre las violencias misóginas del presente. En ese sentido, el panorama literario actual nos coloca sobre la pista de multitud de mujeres-monstruo que reivindican su propia abyección y la enarbolan como marca de disidencia, como nos muestran las obras de Mariana Enriquez (2016, 2024), Elaine Vilar Madruga (2023) o Mónica Ojeda (2020, 2018), entre tantas otras. En las novelas que analizamos en este artículo, encontramos estrategias de monstrificación del personaje de la bruja muy distintas entre sí, algo que nos permitirá rastrear cómo se negocian esos signos asociados a lo monstruoso, siempre a caballo entre el estigma y la reivindicación. Antes de adentrarnos en el análisis literario, no obstante, planteamos un recorrido por la figura del monstruo en los estudios trans, que completará el marco conceptual y que consideramos indispensable para atender a la disidencia sexogenérica que intersecta en estos personajes.

## **2.1. El monstruo en los estudios trans**

Rescatar, en términos positivos, la relación entre lo trans y lo monstruoso puede parecer, a primera vista, un gesto desacertado. ¿Cómo y por qué considerar una identidad vinculada a la disidencia

de género como monstruosa? ¿Acaso ello no perpetraría el estigma al que las personas trans se enfrentan constantemente en la sociedad? Como veremos, y al hilo de lo expuesto hasta ahora, la dimensión reivindicativa de lo monstruoso también tiene cabida en este contexto, pues contiene muchas posibilidades de resignificación. La vigencia de la relación de este campo con el concepto de monstruosidad queda corroborada, de hecho, por el título de la reciente compilación de los trabajos de la historiadora Susan Stryker, referente de renombre en los estudios trans norteamericanos: *When monsters speak* (Stryker, 2024). Desde los inicios de los estudios trans, el monstruo ha estado presente en las distintas aportaciones teóricas que han nutrido la disciplina, tanto desde la crítica a la deshumanización externa como en lo relativo a su reivindicación como efigie desde la que pensarse. En ese sentido, lo trans como monstruoso puede ser pensado en cuanto destructor de la naturalización binaria de la diferencia sexual, así como de las formas de dominio biopolítico de los cuerpos. Partiendo de esta base, proponemos un recorrido teórico por el tratamiento del monstruo en esta tradición crítica, para después aproximarnos a algunas producciones recientes del ámbito hispánico.

Apuntando la mirada al pasado, muchas de las teorizaciones que presentamos tienen como referente el pionero *Manifiesto Cyborg* de Donna Haraway, que ya en 1985 reivindicaba una figura no-humana, el cyborg, para pensarse como sujeto feminista. El ensayo de Haraway, sin tratar explícitamente lo trans, ahonda en diversas cuestiones relativas a la transformación de los cuerpos y a las relaciones de género en la sociedad neoliberal. Se trata, además, de un texto inaugural para pensar el feminismo en términos interseccionales, pues pone en jaque varias de las asunciones del feminismo hegemónico y hace énfasis en el análisis multifactorial de la diferencia. Para Haraway todes somos quimeras; el cyborg es un ente compuesto por partes orgánicas y por partes tecnológicas, un híbrido de carne y máquina desde el que pensarnos en la contemporaneidad. En su ensayo, propone un lugar para hacer ficción especulativa, un espacio teórico para pensar en lo humano «por venir». Con ello, incide en cómo una de las características del monstruo es su falta de unicidad, su *hibridez*, la cual supone toda una afrenta hacia lo dogmático, lo unívoco o lo no contradictorio. Una década después, y ya plenamente situada en la proliferación de los estudios trans norteamericanos, Susan Stryker retomará lo monstruoso como reivindicación identitaria a través de la figura de la criatura de Frankenstein. Para Haraway, el cyborg había sido lo contrario al monstruo de Frankenstein porque este no espera que su padre lo salve fabricándole una mujer, pues el cyborg no sueña con el Edén ni con la heterosexualidad: tiene un potencial futurista y liberador. Sin embargo, Stryker se sirve del personaje de Shelley (2007 [1818]) en otro sentido, pues lo retoma de algunos textos feministas de los años 70, como son los de Mary Daly (1978) o Janice Raymond (1979), quienes ya habían comparado a las mujeres transexuales con los «monstruos de Frankenstein» de la ciencia.

En su conocido ensayo «Mis palabras a Víctor Frankenstein sobre el pueblo de Chamonix», Stryker toma la metáfora del monstruo para apropiarse del insulto y reivindicar su diferencia:

Lo diré tan claro como sepa hacerlo: soy transexual y por tanto soy un monstruo. Del mismo modo en el que se han reivindicado palabras como «bollera», «marica», «queer», «puta» y «perra» [...] Adoptándolas y aceptándolas, incluso ampliándolas, podremos disipar su capacidad para hacernos daño (Stryker, 2015 [1994]: 141).

La autora reconoce que, al igual que el monstruo de Frankenstein, las transexuales han sido ideadas por una ciencia que juega a ser Dios pero que, también como él, no han sido sumisas a su creador sino que han tomado la palabra para problematizar su existencia. Ahora bien, con ello, han problematizado también las de «los normales», esto es, se han revelado para mostrar, en la línea de lo

argumentado por Haraway, que la Naturaleza les es tan propia o impropia como a todes. Para Stryker, su identificación con el monstruo pasa también por la dimensión afectiva, en la medida en que se sirve de él para canalizar la ira ante la sociedad que la expulsa: «como el monstruo, cuanto más vivo esta situación, más ira tengo» (2015 [1994]: 148-149). Esta ira contra la sociedad que lo crea para excluirlo, que lo rechaza como abyecto a la vez que le pone límites para su realización, es una de las características que hacen a Stryker enfatizar su propia identificación con lo monstruoso. De esta manera, la relación trans/monstruo presenta una ambivalencia: por un lado, enuncia las posibilidades liberadoras de asumir la no normatividad como una encarnación política de la utopía; por otro, representa la injuria más contundente, la expulsión de determinados cuerpos del terreno de lo humano. Es esta segunda perspectiva, aunque desde una argumentación distinta a la de Stryker, la que explora Jack Halberstam al analizar, en su texto «Skinflick: Posthuman Gender in Jonathan Demme's *The Silence of the Lambs*» (1991) el personaje de Buffalo Bill de *El silencio de los corderos* (Demme, 1992). En él, el autor se propone rebatir a la crítica gay y trans que lee a Buffalo Bill como representación de la comunidad.

Para Halberstam, el trabajo lleva a cabo la película sobre Bill se aleja de una representación identitaria; lo lee, en cambio, en clave de metáfora posgénero: el sistema heteropatriarcal como creador de monstruos que evidencia sus fallas, su crueldad y sus ínfimas vías de escape. Al monstruo, en la teorización de Halberstam y siguiendo a Arendt (2003), se lo ha «banalizado», atribuyendo su maldad a una corrupción individual, y no a la del conjunto de la sociedad. Esta es otra de las características que rescatamos: lo monstruoso nace en una relación social, en el seno de una mirada horrorizada, y es creado a partir del trauma de no poder asumir la propia piel en el conjunto social. Monstruo y sociedad, al cabo, podrían ser uno y lo mismo; como han destacado las tradicionales lecturas sobre Frankenstein, este no es sino un exorcismo de los demonios propios. Halberstam, por tanto, lee la monstruosidad trans en términos de exorcismo colectivo, sin identificarse plenamente con él, pero incidiendo en el porqué de su ser.

Antes de adentrarnos en los textos propios del ámbito hispánico, traemos a colación un último de la tradición trans norteamericana: «Transmogrification. (Un)Becoming Other(s)», de Nikki Sullivan (2006). En él se retoma la argumentación de Stryker, pero abriendo el prisma a otras intervenciones de modificación corporal y no solo a las relacionadas con la transexualidad. Para Sullivan, las cirugías cosméticas —como en ocasiones se entienden los procesos médicos vinculados a la transición— y determinadas intervenciones corporales como piercings y tatuajes —consideradas contraculturales— entran en un imaginario de automutilación legible desde el marco de la abyección y la monstruosidad. Para esta autora, dichas transformaciones ahondan en la relación de una misma con la otredad, en cómo buscamos desidentificarnos y convertirnos en lo otro, precisamente, en una contradictoria búsqueda de la unicidad. Pareciera, entonces, que describe un modo de escapar de la monstruosidad que tiene a la propia monstruosidad como punto de destino. Esta autora reivindica la agencia de los sujetos que se someten a estas intervenciones; plantea, en ese sentido, que no deben ser leídas como simples víctimas del patriarcado. A través de su discurso, consigue evidenciar la incongruente y aleatoria condena que pesa sobre unos procesos de cambio corporal, y no sobre otros.

En adelante, expondremos algunos ejemplos de cómo ha sido tratada la figura del monstruo trans en el ensayo hispánico contemporáneo. Nos centraremos en dos de las obras más recientes que, por su proximidad cronológica y lingüística con las novelas que analizaremos después, activan correspondencias y lecturas cruzadas que nos hablarán del monstruo trans en el contexto actual. Así, a

continuación esbozamos una síntesis de los planteamientos de Paul B. Preciado en *Yo soy el monstruo que os habla* (2021) y de Ira Hybris en *Mutantes y divinas* (2023).

En el ensayo de Preciado podemos rastrear una versión recontextualizada del artículo de Stryker. La obra adapta una conferencia del filósofo, dictada en 2019 en l'École de la Cause Freudienne de París frente a una tribuna de psicoanalistas franceses. En un tono de provocación sostenido a lo largo de todo el texto, el autor pretende confrontar a su auditorio con «su criatura», esto es, hacer a sus oyentes escuchar lo que un enfermo para el psicoanálisis tiene que decirles. Las correspondencias con «Mis palabras a Víctor Frankenstein...» son múltiples. Ambos textos, por ejemplo, inciden en el terror asociado al momento en que el monstruo pierde su subalternidad tomando la palabra, manifestado desde el propio título «Yo soy el monstruo que os habla». Como Stryker, este autor también incide en la comodidad que le otorga esa posición, la reivindicación identitaria de la monstruosidad: «Prefiero mi nueva condición de monstruo a las de mujer u hombre, porque esa condición es como un pie que avanza en el vacío y señala el camino a otro mundo» (2021: 44). Preciado lleva a cabo una definición del monstruo que parte de los marcos epistémicos existentes en nuestro presente, en los que esta figura es aquello que *todavía* no puede pensarse en el régimen de la contemporaneidad porque no es inteligible para los rígidos moldes de nuestra episteme (2021: 45). En este punto, se acerca a Sullivan al expresar la expansividad potencial de su definición, una aspiración de que la monstruosidad llegue a irradiar también a aquellas personas que no se reivindiquen desde lo trans: «la vida es mutación y multiplicidad. Deben ustedes comprender que los monstruos futuros son también sus hijos y sus nietos» (2021: 95). Cabe señalar que el ensayo presenta claras influencias de Haraway —así como todas sus obras—, a quien cita varias veces, pero sin embargo no encontramos reconocimiento alguno hacia Stryker, ni siquiera cuando el autor se afirma a sí mismo como Frankenstein (2021: 50).

Llegamos por último al texto de publicación más reciente, el ensayo *Mutantes y divinas* (2023) de la activista trans no binaria Ira Hybris con el que su autora irrumpe en el campo de la crítica. Partiendo del trabajo de Mario Mieli (1979 [1977]) y su peculiar concepción de «la transexualidad» —una especie de estado pos-sexual al que aspirar—, Hybris elige la categoría de «mutante» para armar una propuesta teórica que sí se reconoce como heredera del inaugural trabajo de Stryker, así como del colectivo coruñés «Maribolleras»:

Creo que hay algo en el imaginario mutante que tiende hacia una política universalista. Paraos, por un momento, a pensar en una película postapocalíptica atravesada por la mutación. No hay una minoría diferente y una mayoría normal. Nadie tiene su normalidad garantizada, en cualquier momento tu ADN normativo puede devenir en una alteración genética. En cualquier momento tú puedes pasar a ser una de las mutantes (Hybris, 2023: 47).

En ese sentido, Hybris enmarca su pensamiento en una suerte de reapropiación transfeminista del conocido horizonte de la abolición del género del feminismo radical. Según lo plantea, se trataría de un horizonte al alcance de todes, deseable en tanto liberador, para el que las disidencias de género se encuentran actualmente en una posición de vanguardia: «La monstruosidad aparece como el momento no reificado de la disidencia, haciendo de la misma un lugar contrahegemónico de enunciación donde las palabras de los monstruos revelan que otra forma de vivir —tal vez más libre— es posible» (Hybris, 2023: 66). Su propuesta condensa acertadamente el análisis interseccional de pioneras como Haraway, así como la reivindicación identitaria rastreada en Stryker y Preciado, al tiempo que no pierde de vista el origen social que entraña la propuesta de Halberstam, ni la expansión de Sullivan.

Así, nos aventuramos a afirmar que, de la defensa frente a la abyección, el derecho a existir y a enunciarse como monstruos del sistema, se pasa a un intento de democratizar dicha condición.

Esbozado un recorrido por algunas de las aproximaciones teóricas a la noción de monstruo efectuadas por los estudios trans, nos proponemos en adelante explorar las posibilidades de aplicación de este marco a dos muestras literarias. Para ello, hemos escogido dos novelas mexicanas de publicación reciente: *Temporada de huracanes* (2017), de Fernanda Melchor y *Brujas* (2021) de Brenda Lozano. En los últimos años, el panorama literario en español ha asistido a la publicación de varias novelas de gran calidad que abordan la cuestión trans, como lo son *La mala costumbre* (2023) de Alana Portero o *Las malas* (2019) de Camila Sosa. El motivo para escoger las dos primeras para este estudio, no obstante, radica en una serie de características y correspondencias que las singularizan frente al resto. En las obras de Melchor y Lozano no solamente encontramos representadas a mujeres trans, sino que estos personajes comparten una serie de atributos específicos, ya que ambas son brujas. Nuestro objetivo, por tanto, será explorar cómo en estos personajes convergen distintas vías de aproximación a lo monstruoso, en correlación con tres signos adscritos a los personajes: mujer, trans y bruja.

### 3. La bruja trans como monstruo en *Temporada de huracanes* (2017) y *Brujas* (2021)

Las similitudes que presentan estas dos obras de las mexicanas Fernanda Melchor y Brenda Lozano no resultan escasas. Ambas novelas, publicadas con pocos años de diferencia, comparten también un motivo argumental insólito por específico: el asesinato de una bruja trans, presentado a partir de la retórica del «crimen pasional». Asimismo, las dos están ambientadas en una zona del México rural: la sierra mazateca en *Brujas* y el cañaveral veracruzano<sup>2</sup> en *Temporada de huracanes*. Ello las dota de una atmósfera contrapuesta a «lo urbano», que suele presentarse como relevante en la construcción de personajes con identidades sexodisidentes, en tanto con frecuencia son entendidos como espacios con mayor hostilidad para la diversidad sexogenérica.

Cada uno de los textos dedica espacio narrativo a interrogar acerca de la condición de género de la bruja. En la novela de Lozano, Paloma, que es un personaje secundario, es narrada a través de la voz y la subjetividad de su prima Feliciano, también bruja. Es así como conocemos que «Paloma nació Gaspar», y fue su identidad *muxe* la que abrió la posibilidad de la magia a las mujeres de la familia pues, hasta entonces, solo había podido ser practicada por hombres. El género de Paloma, a pesar de que no cabe duda de que ella se identifica como mujer, está puesto en duda a lo largo de toda la obra, incluso por parte de su prima Feliciano que, en principio, la apoya:

Paloma era así porque nació de una familia de hombres curanderos, Paloma nació hombre, Paloma nació Gaspar, y una vez acarreado agua cuando era niño, mi hermana Francisca le dijo tú eres como nosotras, ya luego de *muxe* me dijo Feliciano, mi vida, ¿por qué sé que soy *muxe* desde niño? Como si me preguntarás por qué mis ojos son así de negros y bellos, con eso se nace y con lo de bruja. Paloma de Gaspar empezó de curandero con mi abuelo en sus veladas, así de niño lo ayudaba pues era su único nieto hombre (Lozano, 2021: 29).

---

2 Para Ada Aurora Sánchez, tanto *Temporada de huracanes* (2017) como las otras dos novelas de Melchor (*Páradais* (2021) y *Falsa liebre* (2022 [2013])) forman parte de un tríptico que construye una relectura del trópico veracruzano. Para Sánchez, este “trópico negro” se ocupa de representar este espacio mediante una inversión de los signos asociados a lo paradisíaco (Sánchez, 2021: 79).

Como vemos, mientras que Feliciano subraya el «tránsito» de hombre a mujer o de hombre a muxe, Paloma insiste en que es «muxe» desde que nació. Se sobreponen así dos planos de comprensión de la identidad: uno esencialista, según el cual el personaje «nació» muxe y bruja, como si se tratara de rasgos físicos aparentemente inalterables o un sino que se impone sin posibilidad de huir; y uno constructorista, en el que se produce una transformación —transición— de género que reconoce una identidad masculina anterior y una femenina posterior. Este segundo marco se pone en relieve a lo largo de la novela, como veremos a través de la posición ambivalente de Feliciano, que parece no terminar de asimilar la identidad reafirmada por su prima. Es así como un día la llama de nuevo Gaspar, porque «quería que lo fuera». La reacción de Paloma da cuenta de una palpable realidad extratextual, que es la necesidad de las personas trans de demostrarse y afirmarse ante el constante cuestionamiento o descrédito que se les impone:

Yo no sé por qué le dije te ves bien Gaspar, yo quería que ese día fuera Gaspar, que regresara curandero y me dijo Feliciano no chingues, soy muxe, mi vida, no me digas Gaspar eso suena a pura carraspera, mi amor, dime Paloma como me llamo que por algo nací con alas mi vida para que me digas así de feo como se llamaba mi papá [...] (Lozano, 2021: 134).

Feliciano considera que su prima encarna una dualidad de género que le permite transitar a su antojo entre Paloma y Gaspar. Las diferentes aproximaciones procedentes de los estudios trans que hemos trabajado inciden en el carácter construido de la identidad a partir de la metáfora del monstruo, precisamente poniendo en relieve el hecho de que la de las personas cisgénero también resulta performativa. Sin embargo, en el fragmento citado, se asume de modo intrínseco que este marco solo afecta a las personas trans. La «malgenerización» —o *misgendering*— no afecta a las «normales», por lo que constituye un acto de violencia hacia el personaje.

Por otro lado, mediante este parlamento, accedemos a uno de los elementos que, a nuestro juicio, son claves para analizar la monstrificación del personaje de Paloma, al hilo de lo planteado en la introducción. La animalización de la bruja es un elemento, como veremos, común en ambas novelas, si bien el tratamiento que se le da en cada una de ellas es distinto. En el caso de Paloma, sabemos que su abuelo siempre la llamó «Pájaro», desde niño, como insulto y forma de humillarla por su «pluma». Cuando lleva a cabo su transición, no casualmente, elige para sí el nombre de un ave, y con ello utiliza la animalización que pesaba sobre ella y la resignifica en su favor. Como vemos en la cita, no solo se reapropia de esta animalización en el nombre sino que también la integra en un discurso reivindicativo que hace propio: «por algo nací con alas» (Lozano, 2021: 134). Al igual que en el caso anterior, en la construcción narrativa de esta bruja resulta fundamental la apropiación del insulto, una dinámica interna habitual de los colectivos minorizados que entronca al personaje con la tradición del activismo y de la crítica trans, frente al insulto en sí, que es externo e impuesto desde la mirada ajena.

En la novela de Fernanda Melchor también asistimos a un proceso discursivo que interroga el género de la bruja, en un juego polifónico que interpela también a la instancia lectora<sup>3</sup>. A partir de distintas voces narrativas de construcción compleja, tiene lugar la descripción poliédrica de la bruja que, en este caso, es la incontestable protagonista de la narrativa. En cada uno de los capítulos, lo que

---

3 La importancia de la dimensión polifónica en la novela ha sido señalada y estudiada por la crítica, en trabajos como el de Serrano Muñoz (2022: 135-147).

parece una voz extradiegética se focaliza en la subjetividad de uno de los personajes implicados en la trama, y a partir de ella accedemos a una u otra lectura o identificación del género de la bruja. Con ello, aparece un potente efecto de inconsistencia que corre parejo a la imposibilidad epistemológica de encajar las identidades trans en el sistema sexogenérico binario, algo que ha sido advertido y señalado por la crítica: “introducir una protagonista como la Bruja no es una simple licencia literaria, sino que con ella [la autora] va más allá de la identidad (hombre/mujer) y rompe con la definición basada en las prácticas sexuales (heterosexuales/homosexuales) desbordándola” (Godínez Rivas y Román Nieto, 2019: 66). A través de los discursos de los distintos personajes, vemos manifestarse las continuidades entre dicha imposibilidad epistémica y una de orden lingüístico. Veamos algunos ejemplos.

En el primer capítulo de la obra, la voz narradora no está focalizada en ningún personaje en concreto, sino que encarna una suerte de voz colectiva que podemos adscribir a la población de La Matosa. En ella, las referencias a la bruja se producen mediante pronombres femeninos (Melchor, 2017: 13, 20, 21), de modo que aparece presentada en primera instancia como una mujer. Más adelante, en el capítulo focalizado por el personaje de Munra, asistimos por primera vez a una lectura de la bruja como hombre, al referirse a ella como «el cacho mariposón ese» (Melchor, 2017: 87). Munra, quien será cómplice de su asesinato, incide en el momento en que *descubrió* el *auténtico género* de esta, y sin embargo en su relato de los hechos se produce una alternancia constante entre los pronombres y partículas femeninas y masculinas:

Y hasta entonces nadie le había dicho que la tal Bruja era en realidad un hombre, un señor como de cuarenta o cuarenta y cinco años de edad en aquel entonces, vestido con ropas negras de mujer, y las uñas bien largas y pintadas también de negro, espantosas, y aunque llevaba puesta una cosa como velo que le tapaba la cara comás con escucharle la voz y verle las manos uno se daba cuenta de que se trataba de un homosexual (Melchor, 2017: 92).

Vemos, en sus palabras, ejemplos de la común interferencia entre género y sexualidad, pues al negarle la categoría mujer se la etiqueta específicamente como hombre *homosexual*. El extremo rechazo y desprecio que Munra siente hacia ella, no obstante, van aparejados de un deseo inagotable de saber, de conocer, de *descubrir* la incógnita que constituye para él su identidad de género. Hacia el final, cuando trasladan su cuerpo en el maletero de su furgoneta para arrojarlo al canal, termina reconociendo que «la verdad, la mera verdad era que él sí tenía ganas de ver, porque estaba casi seguro de que los chamacos iban a desnudar a la Bruja y tirarla a las aguas del canal de puro desmadre» (Melchor, 2017: 94). En un capítulo posterior, el focalizado en el personaje de Brando (uno de sus asesinos directos), se representa de nuevo la indeterminación genérica de la Bruja y la complejidad lingüística que esta acarrea. A lo largo de cuatro páginas, encontramos todo un abanico de denominaciones de las que se sirve para hablar de ella, tales como «la loca esa», «espectro esperpéntico», «maricón de mierda», «el choto», «pinche maricón», «la Bruja», «puto» o «la loca de mierda» (Melchor, 2017: 177-180). La otredad representada por la bruja se hace patente en el modo en que es mirada por quienes la rodean, como apreciamos cuando Munra se refiere a ella como «esa persona o cosa o lo que fuera» (Melchor, 2017: 94). Así se ejerce su expulsión de la categoría de lo humano, de nuevo un mecanismo de monstrificación que queda reforzado por diversos recursos de animalización.

En el transcurso de la novela, hay dos episodios en que se sugiere la transformación de la bruja en algún animal, a través de los cuales el texto efectúa una tímida incursión en el terreno de lo insólito. El primero de ellos se produce cuando, después de asesinarla y lanzar su cuerpo al canal, Brando y Luismi vuelven a casa de esta y la recorren buscando el tesoro que, según los rumores, la Bruja

guardaba escondido. Es entonces cuando la aparición de un gato negro de dimensiones desproporcionadas ahuyenta a los asesinos del lugar, de donde huyen despavoridos y adonde no se atreverán a volver. El segundo caso sucede poco después cuando, ya concluida la historia, reaparece la voz colectiva en un breve capítulo que hace las veces de epílogo:

Dicen que en realidad nunca murió, porque las brujas nunca mueren tan fácil. Dicen que en el último momento antes de que los muchachos la apuñalaran, ella alcanzó a lanzar un conjuro para convertirse en otra cosa: en un lagarto o un conejo que corrió a refugiarse a lo más profundo del monte. O en el milano gigante que apareció en el cielo días después del asesinato: un animal enorme que volaba en círculos sobre los sembradíos y que luego se posaba sobre las ramas de los árboles a mirar con ojos colorados a la gente que pasaba debajo, con ganas de abrir el pico y hablarles. (Melchor, 2017: 215).

Al contrario de lo que veíamos en *Brujas*, en este caso la animalización de la bruja no es presentada como una apropiación reivindicativa explícita. Sin embargo, esa transformación de la bruja en animal no es tampoco un elemento estigmatizante. Por el contrario, resulta legible como gesto subversivo en tanto que opera en su favor, permitiéndole ensayar formas de venganza y de trascendencia de la propia muerte o incluso, según la lectura que efectuemos, de evitar ser asesinada. En ese sentido, la animalización se convierte en un recurso narrativo que puentea la tragedia del feminicidio y le permite a la bruja vivir una nueva vida; un final alternativo, al cabo, a aquel al que la abocan sus asesinos. Por lo que respecta a la asunción de la forma de pájaro, cabe decir que la transformación de mujeres en aves dialoga con numerosas tradiciones legendarias latinoamericanas. Existen, de hecho, mitos que asocian específicamente esta clase de animales con la figura de la bruja, como es el caso de la leyenda de «Las voladoras de Mira» (Vázquez, 2021, 151-156), en la que se inspiran diversos relatos del volumen *Las voladoras* (2020) de Mónica Ojeda. También Mariana Enriquez, en su reciente *Un lugar soleado para gente sombría* (2024), indaga en el tropo legendario de la mujer-pájaro a partir del relato «Los pájaros de la noche»<sup>4</sup>.

Cabe apuntar, a modo de cierre, que en las dos obras la bruja no solo es asesinada, sino que es asesinada por su condición trans, por su expresión de género y, en definitiva, como consecuencia de un tipo de vida asociada a las mismas. En *Temporada de huracanes*, la monstruosidad *queer* de la Bruja es motivo suficiente, según se repite Brando, para acabar con su vida: «la neta, al chile que la Bruja se lo merecía: por choto, por feo, por culero y por manchado. Nadie iba a extrañar a ese pinche maricón de mierda.» (Melchor, 2017: 158). También en *Brujas* queda explicitado que, a Paloma, su asesino «la mató por muxe» (Lozano, 2021: 255). Afinando en las correspondencias de las dos obras, tanto la Bruja de Melchor como Paloma son asesinadas por antiguos amantes con los que mantuvieron relaciones destructivas y tortuosas. El esquema narrativo en que se inscriben sendos asesinatos se sirve de la retórica del crimen pasional, que aparece más criticada y problematizada en la obra de Melchor que en la de Lozano. En cualquier caso, su uso hace evidente la necesaria labor de interrogarnos sobre de la representación literaria de las vidas trans, que tan a menudo suscribe relatos este-reotipados e incurre en lógicas deterministas.

---

4 El texto de Melchor también conectaría con la tradición mexicana de las *muxes* curanderas, como han señalado García-Valero y Fasano (2022).

#### 4. Conclusiones

Tras el análisis de la caracterización de las brujas trans en *Temporada de huracanes* y *Brujas*, podemos resaltar diferentes reflexiones. En primer lugar, los personajes se muestran atravesados por las coordenadas teóricas de la teoría del monstruo y de los estudios trans que hemos desarrollado en los apartados 2 y 3. Esto se observa, en el primer caso, en su recreación en torno a conceptos como la abyección y en su estatus a la vez externo e interno de lo humano, así como en el segundo, por ejemplo, en la reapropiación de la infamia o del insulto. Por otro lado, en ocasiones ambos marcos convergen, como sucede cuando se hace énfasis en la posición excéntrica de lo trans respecto al sistema sexo-género, que habilita una lectura de los personajes trans como «monstruosos». Esta convergencia es especialmente constatable en la Bruja de *Temporada de huracanes*.

Del mismo modo, si nos acercamos a las animalizaciones que ambas figuras encarnan —principalmente a través de la imagen del ave—, podríamos aventurarnos a establecer un enlace entre estas brujas trans con las teorizaciones expuestas por Hybris (2023). Si aceptamos su posible resurrección en forma alada, estas figuras mostrarían, en su vuelo y en la libertad que este otorga, la democratización de la monstruosidad como una utopía posgénero que alcanzar. Estas ficciones recientes dan cuenta, entonces, del tránsito del monstruo como paria individual vinculado al terror, hacia una monstruosidad que, aunque perseguida y eliminada, «asesinada» por el sistema, precisamente se erige como liberadora frente a las formas de coerción social.

#### Bibliografía

- ÁLVAREZ MÉNDEZ, Natalia (2023). «El monstruo no mimético como estrategia de problematización de la realidad en la última narrativa hispánica». *Radiografías de la monstruosidad insólita en la narrativa hispánica (1980-2022)*, Natalia Álvarez Méndez (ed.), Madrid-Frankfurt: Iberoamericana Vervuert, pp. 69-89.
- ARENDET, Hannah. *Eichmann en Jerusalén. Un estudio acerca de la banalidad del mal*. Barcelona: Lumen, 2003.
- Creed, Barbara (2022). *Return of the Monstrous-Feminine. Feminist New Wave Cinema*. Nueva York: Routledge.
- CREED, Barbara (2007 [1993]). *The Monstrous-Feminine. Film, Feminism, Psychoanalysis*. Londres y Nueva York: Routledge.
- (2000) «Horror and the Monstrous Feminine», *Cultural Studies: An Anthology edited by Michael Ryan and Hanna Musiol* (2000), pp. 67-76. <[https://lc.cx/\\_qexs\\_](https://lc.cx/_qexs_)>.
- DALY, Mary (1978). *Gyn/Ecology: The Metaethics of Radical Feminism*. Boston: Beacon.
- DEMME, Jonathan (1992). *The Silence of the Lambs*. Orion Pictures y Strong Heart/Demme Production.
- ENRÍQUEZ, Mariana (2024). *Un lugar soleado para gente sombría*. Barcelona: Anagrama.
- ESTRADA, Álvaro (2023 [1989]). *Vida de María Sabina: La sabia de los hongos*. México: Siglo XXI Editores.
- FIGARI, Carlos Eduardo (2009). «Las emociones de lo abyecto: repugnancia e indignación». *Cuerpo(s), Subjetividad(es) y Conflicto(s). Hacia una sociología de los cuerpos y las emociones desde Latinoamérica*, Adrián Scribano y Carlos Figari (comp.), Buenos Aires: Clacso Coediciones y Ediciones Ciccus, pp. 131-139.

- GARCÍA-VALERO, Benito y Francesco FASANO (2023). «Muestrario representativo del monstruo queer en la narrativa en español reciente: del género a la disolución categorial». *Radiografías de la monstruosidad insólita en la narrativa hispánica (1980-2022)*, Natalia Álvarez Méndez (ed.), Madrid-Frankfurt: Iberoamericana Vervuert, pp. 325-344.
- GODÍNEZ RIVAS, Gloria Luz y Luis ROMÁN NIETO (2019). «De torcidos y embrujos: *Temporada de huracanes* de Fernanda Melchor», *Anclajes*, Vol. XXIII, n.º 3, pp. 59-70.
- HALBERSTAM, Jack (1991). «Skinflick: Posthuman Gender in Jonathan Demme's *The Silence of the Lambs*», *Camera Obscura*, 9, 3, 27, pp. 36-53.
- HERRA, Rafael Ángel (2023). «Monstruo y autoengaño o cuando el mal se documenta a sí mismo». *Radiografías de la monstruosidad insólita en la narrativa hispánica 1980-2022*, Natalia Álvarez Méndez (ed.), Madrid-Frankfurt: Iberoamericana Vervuert, pp. 15-40.
- HYBRIS, Ira (2023). *Mutantes y divinas. Elementos de crítica transgénero*. Madrid: Kaótica.
- KRISTEVA, Julia (2004 [1980]). *Poderes de la perversión*. Buenos Aires: Siglo XXI Editores.
- LOZANO, Brenda (2021). *Brujas*. Barcelona: Penguin Random House.
- MELCHOR, Fernanda (2022 [2013]). *Falsa liebre*. Barcelona: Penguin Random House.
- (2021). *Páradais*. Barcelona: Penguin Random House.
- (2017). *Temporada de huracanes*. Barcelona: Penguin Random House.
- MIELI, Mario (1979 [1977]). *Elementos de crítica homosexual*, traducción de Joaquín Jordà. Barcelona: Anagrama.
- MORAÑA, Mabel (2017). *El monstruo como máquina de guerra*. Madrid-Frankfurt: Iberoamericana Vervuert.
- OJEDA, Mónica (2020). *Las voladoras*. Madrid: Páginas de Espuma.
- PORTERO, Alana (2023). *La mala costumbre*. Barcelona: Seix Barral (Planeta).
- PRECIADO, Paul (2020). *Yo soy el monstruo que os habla: Informe para una academia de psicoanalistas*. Barcelona: Anagrama.
- RAYMOND, Janice G. (1979). *The Transsexual Empire: The Making of the She-Male*. Boston: Bacon.
- SÁNCHEZ, Ada Aurora (2021). «Relecturas del trópico veracruzano en la narrativa de Fernanda Melchor», *Boletín Hispánico Helvético*, Vol. 37-38, pp.77-93.
- SERRANO MUÑOZ, Jordi (2022). «Polifonía e identidades en el umbral: construcción de la crítica social en *Temporada de huracanes* de Fernanda Melchor». *Transculturación y trans-identidades en la literatura mexicana contemporánea*, Herlinda Flores (ed.). Wilmington: Vernon Press, pp. 135-147.
- SHELLEY, Mary W. (2007 [1818]) *Frankenstein o el moderno Prometeo*, edición de Isabel Burdiel. Madrid: Cátedra.
- SOSA VILLADA, Camila (2019). *Las malas*. Barcelona: Tusquets (Planeta).
- STATEN, Henry (1984). *Wittgenstein and Derrida*. Lincoln: University of Nebraska Press.
- STRYKER, Susan (2024). *When Monsters Speak. A Susan Stryker Reader*, McKenzie Wark (ed.). Durham: Duke.
- (2015 [1994]). «Mis palabras a Victor Frankenstein sobre el pueblo de Chamonix: performando la ira transgénero» (traducción de Lucas Platero,). *Políticas Trans. Una antología*

*de textos desde los estudios trans norteamericanos*, Pol Galofre y Miquel Missé (eds.), Barcelona-Madrid: Egales, pp. 135-162.

SULLIVAN, Nikkie (2006). «Transmogrification: (un)becoming other(s)». *Transgender Studies Reader*. Susan Stryker y Stephen Whittle (eds.). New York: Routledge, pp. 552-564.

VÁZQUEZ, Eva (2021). «Las ‘voladoras de Mira’: entre la interpretación literaria, la brujería medieval española y el chamanismo fosilizado». *Brujas, salvajes y rebeldes. Mujeres perseguidas en entornos de moralización, extractivismo y criminalización en Ecuador*, Eva Vázquez, Lisset Coba y Cristina Vega (comp.). Madrid: Traficantes de Sueños, pp.151-156.