



La subversión femenina en el mundo del narco en *Perra Brava* de Orfa Alarcón

The Subversion of Women in the World of Drug Trafficking in *Perra Brava* by Orfa Alarcón

Mónica Torres Torija G.*

Recibido: 06/09/2021 | Aceptado: 18/10/2021

Resumen

La literatura es una ventana al mundo. Representa nuestra realidad con las miradas más certeras y críticas de lo que acontece a nuestro alrededor. El imaginario de la ficción es un constructo que sostiene una relación indisoluble con el contexto que lo inspira, pese a ser un referente atroz, caótico y extremadamente violento. En la literatura mexicana contemporánea, las colindancias derivadas de las secuelas con la presencia del narcotráfico y el crimen organizado en la realidad social de México, han propiciado un profuso quehacer en torno de una narrativa que utiliza este escenario como telón de fondo para cuestionar y evidenciar la ola de violencia en la que hemos estado inmersos desde hace poco más de dos décadas.

Orfa Alarcón es una escritora regiomontana que ha destacado dentro de las jóvenes escritoras de la literatura del norte de México por abordar el narcomundo en su narrativa tanto en su novela *Perra Brava* (2010) como en *Loba* (2020). En estas obras, sus protagonistas se ven envueltas en una ola de violencia que las lleva a transformaciones radicales en su comportamiento para tratar de contrarrestar el androcentrismo y la subyugación femenina que permean la sociedad mexicana contemporánea. En este artículo se analizará la subversión femenina que opera en el personaje de Fernanda Salas, la protagonista, a raíz de la violencia padecida a lo largo de experiencias traumáticas que la orillan a tener relaciones de codependencia económica, afectiva y sexual que se deterioran cuando la figura de su hombre se debilita propiciando su necroempoderamiento y convirtiéndola en un sujeto endriago (Valencia, 2010), en una *Perra Brava*.

Palabras clave: narcomundo, subversión femenina, violencia, sujeto endriago, necroempoderamiento.

*México. Universidad Autónoma de Chihuahua. Doctora en Filosofía por la Universidad Autónoma de Nuevo León. Docente de la Licenciatura en Letras Españolas y la Maestría en Investigación Humanística de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad Autónoma de Chihuahua. Coordinadora de la Cátedra Palimpsesto del Grupo de Investigación Literatura y Cultura del Norte de México. Candidata al Sistema Nacional de Investigadores. mtorrestorija@hotmail.com

Abstract

Literature is a window to the world. It represents our reality with the most accurate and critical views of what is happening around us. The imaginary of fiction is a construct that sustains an indissoluble relationship with the context that inspires it, despite being an atrocious, chaotic, and extremely violent referent. In contemporary Mexican literature, the boundaries derived from the aftermath with the presence of drug trafficking and organized crime in the social reality of Mexico, have led to a profuse work around a narrative that uses this scenario as a backdrop to question and highlight the wave of violence in which we have been immersed for just over two decades.

Orfa Alarcón is a writer from the region that has stood out among young women writers of literature from northern Mexico for addressing the narco-world in her narrative both in her novel *Perra Brava* (2010) and in *Loba* (2020). In these works, their protagonists are involved in a wave of violence that leads them to radical transformations in their behavior to try to counteract the androcentrism and female subjugation that permeate contemporary Mexican society. In this article, we will analyze the female subversion that operates in the character of Fernanda Salas, the protagonist, because of the violence suffered throughout traumatic experiences that force her to have relationships of economic co-dependence, and affective and sexual relationships that deteriorate when the figure of his man weakens propitiating its necro empowerment and turning it into a subject endriago (Valencia, 2010), in a *Perra Brava*.

Keywords: narco-world, subversion of women, violence, endriago subject, narco empowerment.

¿Cómo se puede narrar la violencia,
sobre todo cuando alcanza niveles
de desmesura y horror que arrasan
con todo lo que de humano
hay en el hombre?

Gustavo Lespada (2015, p. 35)

Si bien la literatura no brinda respuestas para los problemas que enfrentamos día a día, posibilita una forma de contrarrestar los efectos de las circunstancias adversas que afectan nuestra cotidianidad. Se sabe que, instaurada como ficción y artificio, no deja de comprometerse a producir efectos de verdad, como lo ha expresado Michael Foucault (1996). En cierta forma, es una fuente histórica que rebasa la experiencia intelectual, estética y afectiva del lector y expande su imaginación para entender el mundo en el que vive, y como lo expresa Kenia Herrera Bórquez (2019) “el saber que da la literatura no sólo devela el presente, abre puertas a múltiples futuros” (p. 147).

En relación con la narco literatura, habría que señalar que la obra literaria recurre a una estética que le permite construir una verdad, “conectarse con esa parte oculta de los imaginarios colectivos” (Velasco, 2020, p. 79) que permite sacar a la luz aquello que quizá no pueda ser nombrado de una manera tan explícita, “que es silenciado, pero percibido,

aquello que no es nombrado pero sí visto” (Velasco, 2020, p. 79). Es por ello que el lugar de la literatura sea ofrecer una perspectiva que nos permita como lectores pensar nuestro presente y considerar que podremos sobrevivir a esta ola de violencia.

La narcoficción indudablemente es una manifestación misma de la violencia que permite comprender las formas culturales que la han incubado, por lo que la exposición de este mundo tan bizarro ofrece una nueva perspectiva crítica a lo que define la vida cotidiana del México de hoy. De hecho, Diana Palaversich (2011) ha expuesto en varios estudios que las diferentes obras en torno al narcotráfico representan una posibilidad para analizar cómo ha afectado “el imaginario nacional, y de qué manera las percepciones literarias del mismo entran en conflicto o diálogo con discursos locales y globales sobre este fenómeno” (p. 63). A juicio de la propuesta de Vladimir Guerrero (2016), la novela *Perra Brava* de Orfa Alarcón puede ubicarse dentro de lo que él denomina el narcogótico mexicano, una categoría que incorpora una:

...dimensión estética y cultural conformada por un diverso conjunto de fenómenos de la “narcocultura” (textos literarios, música, cine, televisión, pintura, performances, modas en el vestir, artículos decorativos, iconografías, fenómenos de internet, videografías, etc.) que hibridan con características temáticas y formales de la tradición de lo sublime, del horror sobrenatural y de lo fantástico (la muerte, lo monstruoso, los lugares malditos, lo diabólico, lo fantasmal, el cuerpo mutilado, la tortura, el dolor, las experiencias límite de la violencia, lo macabro, etc.) para multiplicarse en distintos proyectos estético-culturales que se ocupan del carácter ético-político de la violencia y el “narco” en el territorio mexicano contemporáneo. (p. 30)

Considera Guerrero (2016) que *Perra Brava* exhibe el horror con que el crimen organizado refiere los mensajes de terror con el cuerpo humano, como las cabezas cortadas, y con esta imagen explícita evidencia el empoderamiento y dominación que tiene sobre la sociedad. De esta manera el narcogótico mexicano se ubica en lo que podemos considerar las experiencias límite derivadas de la narcoviencia extrema del México del siglo XXI y “por las constantes intersecciones entre la realidad, el horror sobrenatural y la tradición del horror en la cultura moderna o contemporánea de masas. Con lo anterior se pone en movimiento el trabajo de críticos y artistas que se ocupan del carácter ético-político de la violencia y el narco en el territorio mexicano actual”. (Guerrero, 2021, p. 120)

Respecto al desarrollo de la problemática en la novela, desde el inicio se manifiesta la violencia entre Fernanda Salas, la protagonista, y Julio Cortés, el capo del narco, mediante la descripción del acto sexual donde la mujer es cosificada, penetrada bruscamente y es objeto exclusivo del placer sexual. A través del monólogo interior de Fernanda, nos adentramos en ese recorrido por los senderos de la sumisión, ya que ella expresa que la penetración sexual, que ha sido súbita y agresiva, ha sido asumida como un deber con su hombre, “para enseñar desde su mundo íntimo las contradicciones de la protagonista [...] la mujer casi esclavizada que profesa un amor incondicional al capo todopoderoso” (Demeyer, 2016, p. 432).

Hay que reparar en los antecedentes en la vida de Fernanda Salas para comprender la relación de sumisión. Ella ha experimentado la ruptura familiar y la violencia doméstica, pues su padre alcohólico asesina a su madre, propiciando que el cadáver de ella caiga sobre el cuerpo de Fernanda, siendo ella apenas una niña, situación que le provocará la homofobia. Por eso también, intentará por diferentes vías la protección ante el constante miedo que siente por el temido regreso de su padre. Lo que pudiéramos llamar su círculo familiar lo conforman su hermana Sofía, su sobrina Cinthia, su amigo Dante y Julio. Con este último, “confunde en el vaivén de su relación el amor y el odio, el temor y el deseo. Porque Julio es el jefe de un grupo de sicarios que se mueve con impunidad en los medios gansteril, gubernamental y policial en el relato, como frecuentemente ocurre en la realidad real” (Gutiérrez de Velasco, 2014, p. 109). Se acentúa entonces en el desarrollo emocional de Fernanda Salas, como lo ha expresado Sánchez Garay (2015), el recuerdo infantil que propicia los sentimientos de vulnerabilidad, dependencia y desesperanza que la arrastrarán a una fascinación por el poder que representa Julio que es difícil de comprender sin el temor por la hostilidad masculina derivada de la figura paterna.

El asesinato de la madre también es determinante, según Guerrero (2016), para comprender la relación abyecta y paradójica con la sangre que le produce un asco y miedo terrible pero que posteriormente la convertirá en una “perra brava” sanguinaria, propia del narco mexicano. La transformación siniestra de la que será objeto Fernanda Salas será por lo tanto el eje de la historia, de ser una “chica indefensa y maltratada, acaba en una persona impasible y despiadada” (Alchazidu, 2015, p. 89). Será gracias al monólogo interior de la protagonista y al vaivén de su pensamiento y sus recuerdos ante la voz de su conciencia, que se revelarán las “rasgaduras interiores” (Demeyer, 2016, p. 427) que oculta y no logra mostrar a los demás.

Las contrariedades emocionales del personaje provocan que Fernanda Salas sea un personaje con carácter vengativo. Transitará por momentos de lucidez y fases de locura, con un comportamiento irracional, pero que nunca mostrará el arrepentimiento por sus acciones. No hay que olvidar que es una víctima derivada de su condición, ya que encarna la imagen degradada de la figura femenina en la cultura de masas y en la sociedad. Desde el comienzo de la novela, se puede observar cómo ella participa en su propia degradación y considera natural que Julio la domine y la considere su propiedad y un objeto del que puede presumir ante los demás. Al ser considerada como una mujer-objeto, Fernanda Salas también asume las normas patriarcales y reproduce en su comportamiento los modelos misóginos al tornarse posesiva, agresiva y violenta, siendo un espejo de la mentalidad machista, como lo ha expresado Rosa María Gutiérrez García (2015). “Mi hombre quería presumirme a la noche y yo quise que mi hombre me exhibiera. Yo sería su objeto más valioso” (Alarcón, 2010, p. 41). La convivencia con su amante provocará la deshumanización paulatina de Fernanda como una forma de subsistir en el narcomundo. Aun así, las emociones de la protagonista transitarán en una gama que va desde el terror y el miedo, hasta llegar a extremos opuestos donde resalten la admiración y la fascinación por la violencia.

De acuerdo con Christian Sperling (2014), “en la medida en que la violencia se erige como condición objetiva de las interacciones humanas se transforman gradualmente las nociones de normalidad” (p. 159). Además de la violencia y el horror que se derivan de ella, irrumpirá en la trama lo abyecto como un mecanismo impulsado por la repugnancia y la sensación de atracción y rechazo en torno a la protagonista. En este sentido, *Perra Brava*

muestra una violencia cruda y abismal que bordea la abyección (Bernal Medel, 2017, p. 148) al ser una novela que da cuenta del impacto que en una sociedad tiene el narcotráfico. Al ser consciente Fernanda de la violencia que es ejercida sobre ella, no busca una liberación, por el contrario, tiende al ejercicio propio de una violencia mayor, iniciando su decadencia “hacia la abyección personal, que a su vez deriva en la social” (Bernal Medel, 2017, p. 152).

Entender cómo opera la violencia en la protagonista obliga a sopesar los efectos del poder y control que se tienen sobre ella. Como lo analiza Alicia Muñoz (2015):

Fernanda's violence stems not from a will to survive, but from severe reaction to perceived threats to her reputation and status. The characters around her view her actions either as a frighteningly coldblooded side to Fernanda or as those of an irrational and overemotional woman who needs to be calmed down. Fernanda, in contrast, understands her aggression as an effort to assert ownership of her own power. (p. 81)¹

Cuando las circunstancias externas no están bajo control, la alteridad intrusiva de Fernanda es lo que detona una reacción que responde a este mundo hostil, aunque dicha reacción contenga una afectividad cargada de placer, enojo o sufrimiento. Kenia Herrera Bórquez (2019) refiere que esta capacidad de persistir se sostiene en aras de construirse como sujeto político frente a la vulnerabilidad de lo que representa estar vivos. Una mujer que ha experimentado tanto abuso, al final podrá ejercer su propia violencia extrema. Se convertirá en el mismo personaje que la ha oprimido y controlado, volviéndose más intolerante y violenta (Matousek, 2014).

Trayectoria de la subversión de Fernanda Salas hasta convertirse en Perra Brava

Veamos ahora el proceso de subversión de Fernanda Salas. Se ha comentado que el pasado y presente de esta estudiante universitaria han estado marcados por el miedo y el temor derivados de los horrores relacionados con la sofocante omnipresencia de la violencia (Alchazidu, 2015), tanto en el ámbito doméstico como en el del narcotráfico. “En ese entonces yo no sabía con quién me había metido. Para cuando lo supe ya estaba muy adentro. Imaginé mi propio encabezado: “Estudiante de la UI jefa del cártel local”. [...] Yo era la única pendeja universitaria que no vio nada hasta que está metida hasta el cuello” (Alarcón, 2010, pp. 138-139). La evolución de Fernanda transitará desde la subordinación y sumisión a la radicalización y el empoderamiento. No hay que olvidar que, como refiere Magela Baudoin (2021), “el narcotráfico actúa como un dispositivo que reproduce reglas y patrones de género y sexualidad que conforman un sistema de dominación patriarcal y heteronormativo, que se sustenta en la supremacía masculina” (pp. 4-5).

¹ La violencia de Fernanda no proviene de la voluntad de sobrevivir, sino de una reacción severa a las amenazas percibidas a su reputación y estatus. Los personajes que la rodean ven sus acciones como un lado aterradoramente de sangre fría de Fernanda o como las de una mujer irracional y sobreemocional que necesita calmarse. Fernanda, por el contrario, entiende su agresión como un esfuerzo por afirmar la propiedad de su propio poder. (La traducción es mía)

Figura 1

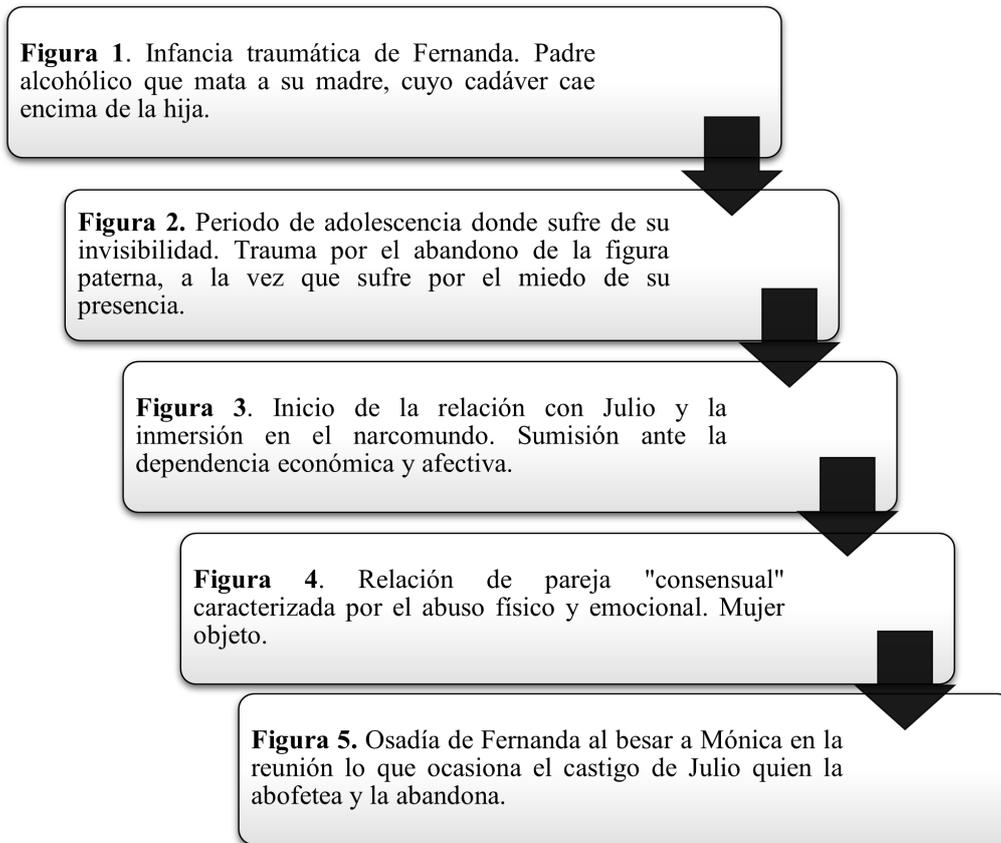
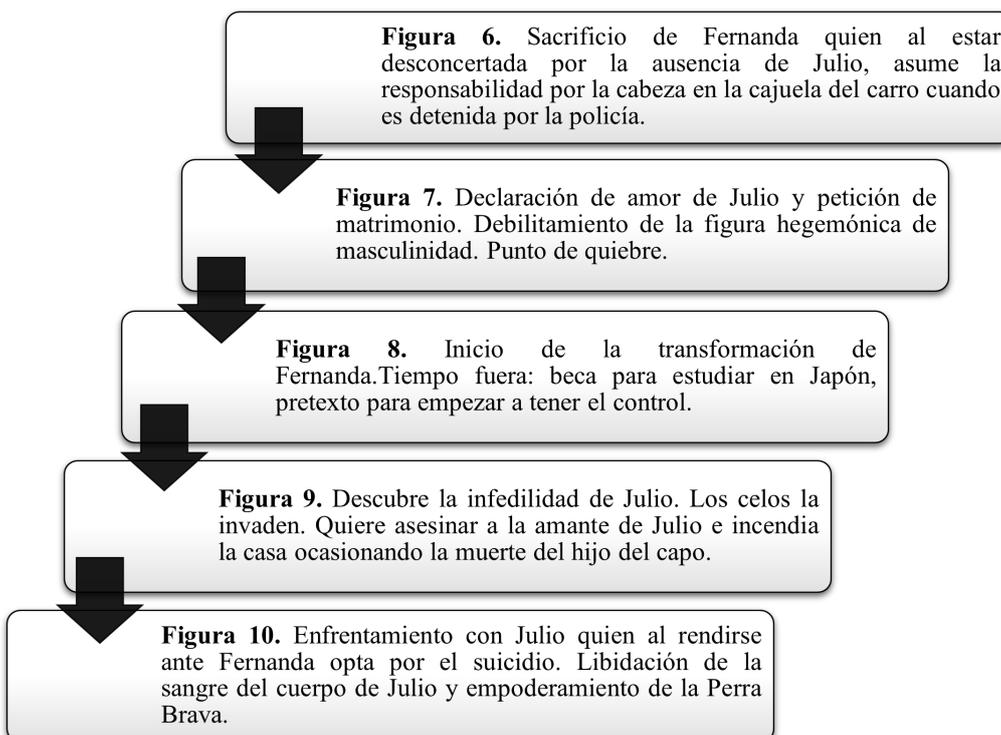


Figura 2



Coincido con lo que han comentado Cecilia López-Badano y Silvia Ruiz Tresgallo (2016) al expresar que Fernanda Salas sigue los patrones de las masculinidades hegemónicas de los narcotraficantes, controlando su territorio mediante el ejercicio de la violencia e incluso asumiendo criterios necropolíticos, como se puede percibir al final de la novela, tanto con la muerte del hijo del capo, como con la muerte del capo mismo. Por ello la califican, al igual que Baudoin (2021), como una mujer-endriago, que es capaz de atacar los cimientos patriarcales del sistema:

...un sujeto femenino capaz de ejercer necropoder (se ubica casi en la cima de una narco-organización y utiliza los sistemas de control de la misma para subyugar a otros); realiza necroprácticas (acciones destinadas a quitar la vida de otros) y es tanatofílica (le gusta la espectacularización de la muerte, el sadismo, la destrucción, el consumo gore). Además, tiene plena conciencia de su impunidad ante la ley y las instituciones del Estado. (Baudoin, 2021, p. 12)

Fernanda se irá apropiando de los símbolos y prácticas del narcomundo, como el uso de autos de lujo, las armas, las marcas de alta costura o ciertos grupos de música como el narco hip hop. En un primer momento, Fernanda detesta estas canciones y esta música por la misoginia y violencia machista que encuentra en las canciones, en particular del grupo Cartel de Santa. Posteriormente, la propia Fernanda, “no solo las baila en una discoteca, sino que las canta de memoria porque las ha apropiado; llega incluso a fantasear con la idea de dedicarse al hip hop y de grabar una canción con el Babo, vocalista del Cartel de Santa” (Baudoin, 2021, p. 11). Al incorporar las letras de las canciones en el texto, Orfa Alarcón se propone evidenciar una cultura de masas que no solo propaga la misoginia en la juventud, sino que también la normaliza y además “incorpora y retrata la narcocultura a la narcoliteratura” (Lugo-Vélez, 2013, p. 27). “El mundo bling bling del hip hop y de los narcos es el reflejo paradigmático de la apariencia de la presunción del poder y de la representación callejera” (Desmeyer, 2016, p. 432). Es comprensible entonces que la masculinidad hegemónica plasmada en las líricas del Cartel de Santa luego se convierta en el lado musical oscuro de la misma Fernanda (Guerrero, 2016, p. 34).

Perra brava presenta una relación consensual de sumisión y dominación, “una narración sobre la excitación, la atracción y la adicción que ejerce la violencia efectuada por Julio sobre la protagonista, quien a su vez se convierte poco a poco en una persona extremadamente violenta” (Adriaensen, 2015. pp. 129-130). Desde la primera frase de la novela, “Supe que con una mano podría matarme” (Alarcón, 2010, p. 11), ella deja en claro que Julio es la figura dominante. En esta relación consensual y de sumisión, Fernanda es consciente del peligro que corre; aún así continúa su vida en pareja (Castellanos Gonella, 2018, p. 501). La dependencia con Julio proviene de los beneficios económicos que recibe (universidad, coches, ropa, lujos) como una manera de someterla, pues cuando él se enfada con ella, se ausenta quitándole todos estos privilegios, dejándola en el total abandono.

La relación que establecen Julio y Fernanda es extremadamente violenta; hay que recordar la escena inicial de la novela. “El placer y el horror se combinan para Fernanda, y aunque está profundamente afectada, se obliga a sí misma a controlarse, con tal de complacerlo a él” (Herrera Bórquez, 2019 p. 158). Ser la perra de su hombre es disfrutar y

padecer el vértigo del poder. Estos sentimientos contradictorios irrumpen en la relación de pareja, pues, por un lado, Fernanda disfruta del dominio que Julio ejerce sobre ella y por otro, siente una enfermiza atracción por el poder, virilidad y capacidad que él tiene para protegerla. “En contra de ese cabrón no había voz, no había ley, no había voluntad. A los pies de ese cabrón yo había dejado mi vida para que la pateara cuando quisiera” (Alarcón, 2010, p. 24). Paradójicamente ella recibe la violencia y la consiente, como parte esencial del mantenimiento de un sistema del que es víctima desde la niñez con un padre violento.

Julio ejerce una especie de fascinación perversa sobre Fernanda, un amor eclipsado por el miedo y el temor, una mezcla de sensaciones donde se combinan el placer con el miedo y la humillación con el dolor. “Julio doblegaba mi mente, mi cuerpo, mi voluntad absoluta” (Alarcón, 2010, p. 11). Fernanda pierde su voluntad al lado de Julio y cuando quiere actuar por cuenta propia, él le hace ver quién manda, tanto en la relación de pareja como en lo que tenga que ver con su vida. “Julio tenía toda la voluntad necesaria para hacer de mí lo que quisiera” (Alarcón, 2010, p. 14). Conforme avanza la trama, ante la violencia desmedida de Julio, Fernanda se evade de la situación en que vive y se aleja mediante el recuerdo o ante una desafortunada imaginación que al final de cuentas la ciega, sin enfrentarse al contexto que la rodea y del cual quiere alejarse. Paulatinamente, se dará un despertar interno que le abrirá los ojos a la miseria afectiva y emocional en la que vive.

The text engages romance tropes in the turbulent relationship between the narrating protagonist Fernanda, a middle-class university student, and Julio, the head of a group of cartel assassins. However, Fernanda rejects the expected rewards of domesticity, marriage and stability even as she attempts to enforce her own idea of subservient female love. The intersection of romance with the narco world brings forth interesting pathways through the dynamics of male-female power relations. In narco narratives where hyper masculinity and aggression reign, for a man to submit to a woman is to dangerously expose his vulnerability, and women often must adopt typically masculine or violent traits in order to gain agency. (Muñoz, 2015, p. 71-72)²

Fernanda utilizará la violencia de diversas formas y una de ellas será cuando adopta el lenguaje de los “Cabrones” (los sicarios de Julio) imponiendo su autoridad y aterrorizando a sus personajes como estrategia de poder (Carpio-Manickam, 2020). Como sujeto femenino el llegar a “ser cabrona” es una forma de defenderse de los mecanismos de opresión de una cultura machista, que en el ámbito de la narcocultura se magnifica y se lleva a extremos. “Ser una cabrona es reclamar una voz como sujeto para conquistar

² El texto involucra tropos románticos en la turbulenta relación entre la protagonista narradora Fernanda, una estudiante universitaria de clase media, y Julio, el jefe de un grupo de asesinos del cartel. Sin embargo, Fernanda rechaza las recompensas esperadas de la vida doméstica, el matrimonio y la estabilidad, incluso cuando intenta imponer su propia idea del amor femenino servil. La intersección del romance con el mundo narco abre caminos interesantes a través de la dinámica de las relaciones de poder entre hombres y mujeres. En narrativas narco donde reinan la hipermasculinidad y la agresión, que un hombre se someta a una mujer es exponer peligrosamente su vulnerabilidad, y las mujeres a menudo deben adoptar rasgos típicamente masculinos o violentos para ganar agencia. (La traducción es mía)

autonomía y autodeterminación frente a las particulares opresiones que operan en sus vidas como mujeres” (Herrera Bórquez, 2019, p. 199).

Al evolucionar, Fernanda se transforma en un ser egoísta y frío, lo que va trastocando las relaciones con su hermana Sofía, quien desapruueba los beneficios que recibe Fernanda del dinero “sucio” de Julio. Fernanda se siente cada vez más en una encrucijada por el amor que le tiene a su hermana por haber cuidado de ella cuando niña, pero, por otro lado, al concientizarse del poder que va adquiriendo, las notorias diferencias económicas con su hermana van haciendo mella en la relación entre ellas.

Cuando se da el incidente de la reunión que tienen con los amigos de Julio y al sentirse relegada, Fernanda va y besa a Mónica, recibiendo una fuerte bofetada de Julio y el temporal abandono será el punto de quiebre en la relación de pareja. Vendrá luego el episodio cuando le dejan el coche a Fernanda con la cabeza de una víctima en la cajuela y cuando la policía la detiene, ella asume la responsabilidad del “crimen”, sacrificio que es reconocido y apreciado por Julio, quien vuelve con ella. “Fernanda consigue empoderarse porque su sacrificio hace que Julio repiense su relación con ella. Su sumisión pública propicia un cambio en la actitud de Julio” (Castellanos Gonella, 2018, p. 508) y en una escena romántica fuera totalmente de lo imaginable, Julio le pide matrimonio a Fernanda. En este momento, la seguridad de Julio se resquebraja cuando Fernanda no acepta su propuesta y deja de doblegarse ante la figura dominante. El narcotraficante se desmorona y Fernanda desarrollará una personalidad desafiante que la lleva, además del rechazo a la petición de matrimonio, a tener varios amantes, continuar sus estudios y a simular un viaje al extranjero como símbolo de su libertad.

Fernanda, que ha aprendido del capo “a utilizar el lenguaje, la violencia y el sexo como estrategias de dominio, convirtiéndose estos en los elementos principales de reestructuración, construcción y establecimiento de su identidad femenina” (Carpio-Manickam, 2020, p. 118), aprovechará las circunstancias para aprovechar los nexos de Julio y aparentemente conseguir una beca para irse al extranjero. La verdad es que lo que quiere hacer es esfumarse estando en Monterrey y empezar a actuar por cuenta propia. Lo que será el detonador mayor de este empoderamiento progresivo es el hecho de descubrir la carta de una de las amantes de Julio, lo que enciende los celos y la rabia de Fernanda, quien arremeterá contra ella.

Pues que me mate, pensé. Que me mate con una sola mano. Si tanto le importa una puta arrabalera, que me mate. Que vuelva a ser él. Que se le trabe la quijada en mis costillas, que me mate.

Iba a empezar a llorar y eso fue lo que más rabia me dio. Ante Julio yo quería arrodillarme, pero ante los demás no. No me dejaría humillar por nadie más. Uno tenía que demostrar de quién era el poder (Alarcón, 2010, p. 164).

La mujer-objeto se ha transformado en un sujeto rebelde que ya no acepta ni la protección ni la vigilancia de los hombres del narcomundo; por el contrario, ella vigila sigilosamente a otras mujeres creando estrategias de resistencia que burlan el control patriarcal de su actuar. En este cambio de roles asumidos, Julio, quien se ha convertido

de figura dominante a hombre enamorado, será ahora el esclavo sometido, mientras que Fernanda asumirá la actitud de dueña y señora del que somete (López-Badano y Ruiz Tresgallo, 2016). La protagonista se ha convertido en el otro capaz de imponer su autoridad y ejercer su dominio en la sociedad y ahora es un personaje violento, intolerante, impaciente; el hastío y el asco se apoderan de ella. “Porque digan que soy más valiente y más fuerte de lo que realmente soy. Porque se sepa que soy total y absolutamente irracional. Que no necesito que me den mi lugar porque yo puedo tomármelo. Le jodería la vida nada más por ser el perro que ladra más fuerte” (Alarcón, 2010, p. 188). Su transformación y empoderamiento también pueden ser observables en su cambio en la forma de vestir dejando la vestimenta femenina de marca, por prendas que muestren una actitud desafiante. Paulatinamente, se va dando el descenso al necroempoderamiento, “la violencia de su entorno la alcanza y va perdiendo la sensibilidad hasta convertirse en un personaje endriago, un personaje con una subjetividad gestionada por medio de la violencia” (Ruiz Méndez, 2016, p. 129).

Fernanda se ha transformado en un personaje endriago al asesinar al hijo del capo y terminar con su linaje, el opresor ha sido eliminado y ahora queda ella, como dominadora. Cuando al final de la novela Julio viene a enfrentarla, Fernanda se muestra retadora y lo provoca diciéndole todo lo que ha subvertido la hegemonía patriarcal, acostándose con todos los Cabrones. Julio optará por el suicidio, pues no es capaz de matar a Fernanda ni de continuar con vida sin castigarla. Fernanda ya no necesita del hombre para sobrevivir en el mundo. Su empoderamiento le hace sentirse cómoda en el narcomundo hasta el punto que decide deshacerse de su padre, que Julio lo tenía ya en la cajuela de un carro. Cuando Julio se suicida, su cuerpo cae sobre Fernanda y en una especie de ritual, ella comienza a beber la sangre que tanto amó. A través de esta libación, no sólo adquiere el poder sobre el narcomundo, sino también la redención de sus inseguridades, complejos y en especial, del fantasma de la imagen paterna que durante tanto tiempo la atemorizó (Lugo-Vélez, 2013).

Julio’s bloody body draped over her own parallels the trauma of being pinned under that of her mother: on both occasions, she is trapped under the body of her “maker”. This time, unlike when she was frozen by fear under her mother, or when she retched after ingesting a man’s blood on Julio in the opening sex scene, Fernanda accepts and vampirically consumes the violent currency. (Muñoz, 2015, p. 83)³

Fernanda Salas ha recorrido un viaje desde la mujer-objeto al sujeto endriago, utilizando la subversión femenina como empoderamiento ante las masculinidades imperantes del sistema y del narcomundo. Luego de vivir una infancia traumática que le crea una dependencia enfermiza con los hombres violentos, transita por una adolescencia donde la construcción de su identidad está invisibilizada por las rasgaduras interiores que no han logrado cicatrizar. Los fantasmas del pasado prevalecen y propician en

³ El cuerpo bochornoso de Julio envuelto sobre el suyo se asemeja al trauma de estar inmovilizado debajo del de su madre: en ambas ocasiones, está atrapada debajo del cuerpo de su “creador”. Esta vez, a diferencia de cuando estaba congelada por el miedo debajo de su madre, o cuando vomitó después de ingerir sangre de un hombre sobre Julio en la escena de sexo de apertura, Fernanda acepta y consume vampíricamente la moneda violenta. (La traducción es mía).

cierto modo que, al encontrarse con Julio, sea campo de cultivo para una relación que, aunque consensual, sea totalmente destructiva en lo físico y en lo afectivo. El ámbito de la violencia del narcomundo la irá consumiendo y devorando al grado de que ella, como forma de subsistencia, se irá asimilando a él y en un punto de quiebre de su opresor, iniciará su proceso de transformación en un sujeto endriago. De haber iniciado una relación de dominación y de dependencia sadomasoquista con Julio Cortés, un sicario del narcotráfico, Fernanda Salas “adoptará las necroprácticas del capitalismo gore y la subjetividad endriago, asciende en la pirámide del narcotráfico, gana el respeto de los hombres de la organización y termina desplazando al jefe sicario” (Baudoin, 2021, p. 15). No es de sorprender que Julio, pasmado del asombro al ver esta transformación, le pregunte en el enfrentamiento final de la novela: “¿Hace cuánto que se te desangró el alma, perra?” (Alarcón, 2010, p. 164).

Bibliografía

- Adriaensen, B. (2015). Cabezas cortadas en la narconovela mexicana: el espectáculo de lo abyecto. En A.M. Amar Sánchez y L. F. Avilés (Eds.). *Representaciones de la violencia en América Latina: genealogías culturales, formas literarias y dinámicas del presente*. (pp. 121-137). Editorial Iberoamericana Vervuert.
- Alarcón, O. (2010). *Perra Brava*. México: Planeta.
- Alchazidu, A. (2015). El imaginario de la violencia: entre el miedo y la fascinación. Consideraciones en torno a *Perra Brava* de Orfa Alarcón. *Colindancias. Revista de la Red de Hispanistas de Europa Central*, (6), 81-100. <https://colindancias.uvt.ro/index.php/colindancias/article/view/127>
- Bernal Medel, B. (2017). La violencia tiene nombre femenino: *Perra brava* de Orfa Alarcón. Una mirada a lo abyecto en su escritura. *Connotas. Revista de Crítica y Teoría Literarias*, (17), 145-167. <https://connotas.unison.mx/index.php/critlit/article/view/51>
- Baudoin, M. (2021). El narcotráfico como dispositivo de poder sexo-genérico y el engañoso empoderamiento femenino, en *Perra Brava*. *Cuadernos del CILHA*, (34), 1-16. <https://doi.org/10.48162/rev.34.008>
- Carpio-Manickam, M. (2020). Reconstrucción del sujeto femenino mediante la desmitificación del narcotraficante en *Perra Brava* de Orfa Alarcón. *Journal of Gender and Sexuality Studies*, 46(1-2), 107-128. <https://www.jstor.org/stable/10.14321/jgendsexustud.46.1-2.0107>
- Castellanos Gonella, C. (2018). Dinámicas de dominación y sumisión en *Perra brava* de Orfa Alarcón. *Revista Canadiense de Estudios Hispánicos*, 42(3), 499-520. <https://doi.org/10.18192/rceh.v42i3.2123>

- Demeyer, L. (2016). Frontera, narcotráfico y género: las heroínas alternativas de la ficcionalización de la violencia en México. *Anuario de Estudios Americanos*, 73(2), 425-256. <https://doi.org/10.3989/aeamer.2016.2.02>
- Guerrero, V. (2016). El horror hiperviolento en la novela mexicana: *Perra Brava* de Orfa Alarcón “y” todos conocemos *Naranja Mecánica*. *Tensodiagonal*, (2), 25-37. <https://tensodiagonal.org/index.php/tensodiagonal/article/view/159>
- Guerrero, V. (2021). Ciudad Juárez-Ciudad Espanto. La representación siniestra de la narcoviencia en el poemario: *Te diría que fuéramos al Río Bravo a llorar pero debes saber que ya no hay río ni llanto*, de Jorge Humberto Chávez. En D. Santos López, A. Vásquez Mejías e I. Urgelles (Eds.), *Narcotransmisiones Neoliberalismo e Hiperconsumo en la era del #Narcopop* (pp. 115-136). El Colegio de Chihuahua. <https://www.editoresuach.com/libros/ver/narcotransmisiones-neoliberalismo-e-hiperconsumo-en-la-era-del-narcopop>
- Gutiérrez de Velasco, L.E. (2014). La violenta transformación de la violencia en *Perra Brava*, de Orfa Alarcón. *Romance Notes*, (54), 105-110. <http://www.jstor.org/stable/43803369>
- Gutiérrez García, R.M. (2015). La mujer en *Perra brava* de Orfa Alarcón. En M.A. García (Ed.), *Erotismo, cuerpo y prototipos en los textos culturales* (pp. 163-178). Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo, Red de enlaces Académicos de Género (UNMSNH), UANL, Universidad de Guadalajara, Centro de Estudios de Género.
- Foucault, M (1996). *La vida de los hombres infames*. Editorial Altamira.
- Herrera Bórquez, K. (2019). *Perra Brava* de Orfa Alarcón. En O. Ette (Ed.), “*La cabrona aquí soy yo*”. *Cuerpos y subjetividades femeninas en la narcocultura de la frontera norte de México* (pp. 157-164) Universität Potsdam.
- Lespada, G. (2015). Violencia y literatura / Violencia en la literatura. En T. Basile (Coord.), *Literatura y violencia en la narrativa latinoamericana reciente* (pp. 35-56), Universidad de La Plata. <http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/libros/pm.378/pm.378.pdf>
- López-Badano, CyS. Ruiz Tresgallo (2016). Narconarrativas de compensaciones ficcionales (y condenas neoliberales): *Trabajos del reino*, de Yuri Herrera; *Perra Brava*, de Orfa Alarcón. *Mitologías hoy. Revista de pensamiento, crítica y estudios literarios latinoamericanos*, (14), 191-212. <http://dx.doi.org/10.5565/rev/mitologias.389>
- Lugo Vélez, M. E. (2013). *La narcoliteratura produce monstruos: Estudio sobre la monstrificación en la figura de la mujer y el niño en las narconovelas Perra Brava de Orfa Alarcón y Fiesta en la madriguera de Juan Pablo Villalobos*. [Tesis de Maestría, Universidad de Puerto Rico, Recinto Universitario de Mayagüez]. <https://scholar.uprm.edu/handle/20.500.11801/1128>

- Matousek, A.M. (2014). Shades of the Borderland Narconovela from Pastel to Sanguine. Orfa Alarcón 's *Perra brava* as Anti-novela. *Frontiers: A journal of Women Studies*, 35(2), 118-142. <https://www.muse.jhu.edu/article/552630>.
- Muñoz, A. (2015). Submission, Aggression, Consumption: Navigating Subjectivity through Love and Violence in Orfa Alarcón 's "Perra Brava", *Hispanic Journal*, 36(2) 69-85. <http://www.jstor.org/stable/44287620>
- Palaversich, D. (2011). Narcoliteratura (¿De qué más podríamos hablar?). *Tierra Adentro*, (167-168), 55-63.
- Ruiz Méndez, J.S. (2016). Subjetividades femeninas y narcocultura en *Perra brava* de Orfa Alarcón y *Las mujeres matan mejor* de Omar Nieto. En J. C. Ramírez Pimienta y M.S. Tabuenca Córdoba (Coords.), *Camelia la Texana y otras mujeres de la narcocultura* (pp. 111-138). Universidad Autónoma de Sinaloa.
- Sánchez Garay, E. (2015). Ilusión mimética y punto de vista femenino en *Perra brava* de Orfa Alarcón. *iMex. México Interdisciplinario*, (8), 100-110. https://www.imex-revista.com/wp-content/uploads/8_Perra-brava_Sanchez.pdf
- Sperling, C. (2014). De perras bravas y perros falderos: para leer un thriller de "narcoviencia", *Fuentes Humanísticas*, (51), 155-169. <http://fuenteshumanisticas.azc.uam.mx/index.php/rfh/article/view/37>
- Valencia, S. (2010). *Capitalismo Gore*. España: Melusina.
- Velasco. M. (2020). *Necronarrativas en México. Discurso y poéticas del dolor (2006-2019)*. México: El Colegio de San Luis, Universidad Veracruzana.