



*Las formas de resistencia  
ante la violencia en  
Perra Brava  
de Orfa Alarcón*

por Mónica Torres Torija y Felipe Armando Saavedra

RESUMEN: En *Perra brava* el eje de la historia gira alrededor de la metamorfosis de la heroína, que de víctima intimidada y maltratada se convierte en victimaria feroz y despiadada. En un amplio abanico de emociones relacionadas con la violencia, la protagonista transita desde el terror y el miedo pasando por el pasmo, hasta llegar al polo opuesto representado por la admiración y la fascinación por lo violento. Orfa Alarcón hilvana la violencia intrafamiliar con el maltrato físico y emocional que Julio ejerce sobre Fernanda, como si entre uno y otro periodo de su vida no hubiese escapatoria alguna, al acentuarse, con el recuerdo infantil, los sentimientos de vulnerabilidad, dependencia y desesperanza de la protagonista. En este proceso de degradación progresiva, se muestran con crudeza las distintas formas de la violencia que azotan la sociedad mexicana derivadas de la presencia del narco y presenta a su vez, las formas de resistencia de estos seres que luchan por subsistir en un mundo donde la existencia de los discursos neoliberales pareciera que los condenan a un destino siniestro. En este trabajo se pretende analizar ese proceso de transformación, de degradación del personaje de Fernanda, como una forma de resistencia ante la violencia



de la cual es objeto y cómo se convierte en una “perra brava”, para poder imponerse en una sociedad violenta y corrupta en la que ha sido continuo objeto de vejación y ultraje.

**PALABRAS CLAVE:** violencia; degradación; narcotráfico; resistencia; transformación.

**ABSTRACT:** In *Perra brava*, the axis of the story revolves around the metamorphosis of the heroine, who becomes intimidated and abused as a ferocious and ruthless victimizer. In a wide range of emotions related to violence, the protagonist goes from terror and fear passing through the astonishment, until reaching the opposite pole represented by admiration and fascination for the violent. Orfa Alarcón weaves intrafamily violence with the physical and emotional abuse that Julio exerts on Fernanda, as if between one period of his life there was no escape, accentuated, with childhood memory, the feelings of vulnerability, dependence and despair of the protagonist. In this process of progressive degradation, the different forms of violence that plague Mexican society deriving from the presence of narcotics are shown with harshness and, in turn, present the forms of resistance of these beings who struggle to survive in a world where the existence of neoliberal discourses seems to condemn them to a sinister destiny. In this work we intend to analyze this process of transformation, of degradation of Fernanda's character, as a form of resistance to the violence of which she is the object and how she becomes a “brave bitch”, in order to impose herself in a violent and corrupt society. the one that has been continuous subject of vexation and outrage.

**KEY WORDS:** violence; degradation; drug trafficking; resistance; transformation.

“Se recurre a la literatura para poder hablar de los otros, preservando una memoria que mancha, pero debe mencionarse. Se perpetúa no para perdonar, justificar ni aceptar. Se habla, se escribe, se muestra para lidiar con aquello. Con aquellos (...) La ficción nos ayuda a entender que aquellos no son tan lejanos, que los otros no son tan aquellos.” (Alarcón párr. 9)

El norte en la literatura mexicana es el referente de una zona geográfica donde la violencia se ha convertido en el diario acontecer derivado principalmente por la presencia del narcotráfico, que ha mostrado formas inusitadas a lo que puede llegar la barbarie humana. Los diferentes carteles que han hecho sede de la zona fronteriza reclaman un territorio y la lucha por la narcozona pone en una situación de extrema vulnerabilidad a toda la sociedad. Monterrey, Nuevo León, como locus urbano, ha sido testigo de esta encarnizada lucha que involucra no sólo a los sicarios, sino también a



autoridades que no sólo son incompetentes en la forma de resistir al poder del narcotráfico, sino que se tornan en cómplices mediante alianzas aberrantes que reflejan la corrupción que lacera al Estado mexicano. La pobreza y miseria, la estrechez económica, la falta de oportunidades laborales, la influencia desmedida de una sociedad de consumo, la seducción de la cultura musical popular que enaltece la figura de los capos, se convierten en ese escenario casi dantesco que infecta la Sultana del Norte. Ante esta amenaza, nuevas violencias derivadas del narcotráfico que se extienden como epidemia en los jóvenes seducidos por este flagelo, que se convierten en presa fácil, víctimas de un poder que los somete, los degrada y en el peor caso, los mata.

En *Perra brava* el eje de la historia gira alrededor de la metamorfosis de la heroína, que de víctima intimidada y maltratada se convierte en victimaria feroz y despiadada. En un amplio abanico de emociones relacionadas con la violencia, la protagonista transita desde el terror y el miedo pasando por el pasmo, hasta llegar al polo opuesto representado por la admiración y la fascinación por lo violento. Orfa Alarcón hilvana la violencia intrafamiliar con el maltrato físico y emocional que Julio Cortés ejerce sobre Fernanda Salas, como si entre un periodo y otro de su vida no hubiese escapatoria alguna, al acentuarse, con el recuerdo infantil, los sentimientos de vulnerabilidad, dependencia y desesperanza de la protagonista. En este proceso de degradación progresiva, se muestran con crudeza las distintas formas de la violencia que azotan a la sociedad mexicana derivadas de la presencia del narco y presenta a su vez, las formas de resistencia de estos seres que luchan por subsistir en un mundo donde la existencia de los discursos neoliberales pareciera que los condenan a un destino siniestro. En este trabajo se pretende analizar ese proceso de transformación, de degradación del personaje de Fernanda, como una forma de resistencia ante la violencia de la cual es objeto y cómo se convierte en una *Perra Brava*, para poder imponerse en una sociedad violenta y corrupta en la que ha sido continuo objeto de vejación y ultraje.

En este trabajo se pretenden dilucidar las formas de resistencia ante la violencia que padece la protagonista de la novela, Fernanda Salas y que la orillarán a un proceso de transformación, que derivará en una creación casi monstruosa, de víctima a victimaria como una forma posible para desarrollar los mecanismos que le permitan resistir a una violencia que la ha acompañado desde su infancia en el ámbito familiar. Su pasado ha estado marcado tanto por el miedo como por el temor derivados de los horrores relacionados con "la sofocante omnipresencia de la violencia que forma parte inseparable de la vida de la heroína". (Alchazidu 81)

Mucho se ha discutido en torno a la cuestión genérica de la literatura del narcotráfico. Es consabida la atribulada discusión que desató Rafael Lemus al publicar un ensayo crítico en la revista *Letras Libres*, en donde señala, entre otras cosas, que "la literatura que se escribe en el norte del país alude irremediabilmente al narco" (39-40). La respuesta de Eduardo Antonio Parra fue contundente, al expresar que "la literatura del narcotráfico es parte de la realidad diaria de México, pero no una carta de identidad de los escritores norteros" (60). En este sentido, y coincidiendo con lo que opina Felipe Oliver, el rasgo esencial de la narconovela sería la representación de la violencia. La narrativa sobre el narcotráfico:



...ante todo hace visible la emergencia de nuevos colectivos, la transformación de los cuerpos sociales tradicionales en carne elusiva, monstruosa, ingobernable. La violencia, por muy cruda o explícita que aparezca en el relato literario, no es un signo; es apenas un significante, la expresión material de una Revolución profunda que aún no puede ser representada a cabalidad ya que sus alcances son imposibles de vislumbrar. (Oliver 105)

Se sabe que la narconovela tiene una larga trayectoria histórica a partir de la publicación de *Diario de un narcotraficante* de Pablo Serrano en 1967. De ahí en adelante, figuras como Élmer Mendoza con *Cada respiro que tomas* (1992), Leónidas Alfaro con *Tierra Blanca* (1995) y Gerardo Cornejo con *Juan Justino Judicial* (1996) han dado muestra de la irrupción del género. A partir de 1990 los grandes conglomerados editoriales así como las pequeñas editoriales independientes españolas Almuzara y Periférica, empiezan a promover la narcoliteratura mexicana. Aunado a un momento histórico en que crecen el poder y la visibilidad de los cárteles mexicanos así como el recrudecimiento de la violencia, la narconovela se convierte en una modalidad literaria extendida por todo el territorio nacional y fuera del país. Arrancando el siglo XXI, se da una variedad de propuestas estéticas de variable calidad literaria: Héctor Aguilar Camín con *La conspiración de la fortuna* (2005), Juan Villoro en *El testigo* (2004), Homero Aridjis en *La santa muerte* (2004), Élmer Mendoza en *Balas de plata* (2008), Juan José Rodríguez en *Mi nombre es Casablanca* (2005). En cuanto a la exploración estética, Bernardo Fernández Bef escribe *Tiempo de Alacranes* (2005), Yuri Herrera su *Trabajos del reino* (2004), Sergio González Rodríguez *El vuelo* (2009), Juan José Rodríguez *Asesinato en una lavandería china* (2001), Heriberto Yépez *Al otro lado* (2009) y Orfa Alarcón *Perra Brava* (2010). Este abundante corpus representa un lugar privilegiado para estudiar cómo el narcotráfico afecta el imaginario nacional, y de qué manera las percepciones literarias del mismo entran en conflicto o diálogo con discursos locales y globales de este fenómeno. En su conjunto, dirá Diana Palaversich:

Por encima de las diferencias estéticas, éticas e ideológicas, ofrece testimonio de la prevalencia en la sociedad mexicana de lo que Rossana Reguillo llama la cultura de la ilegalidad, un entorno social en el cual la corrupción, la impunidad y la relatividad ética –practicadas inclusive desde las cúpulas del poder– se han convertido en el marco (in)moral y la norma de la sociedad. (63)

Orfa Alarcón, escritora regiomontana, publica *Perra Brava*, su primera novela (2010), donde plasma la historia de una joven estudiante de la UANL que se enreda con un joven capo del narcotráfico. Desde la perspectiva femenina de la protagonista, se irá narrando el proceso de transformación de una perra sumisa hasta convertirse, en una paulatina degradación, en la perra brava. Hay varios factores que propician este proceso denigrante de Fernanda Salas, la heroína de esta violencia bizarra quien es presa no sólo de Julio, el novio narco que la somete, sino también de un pasado que aborrece y que la acecha constantemente en recuerdos y pesadillas que merman su autoestima y seguridad personal. El perfil de la protagonista, según la autora se construyó de la siguiente manera:



Para mí era una chica que vivía una relación de pareja con maltrato: fue difícil trabajar con este personaje porque creo que la problemática de la violencia desde afuera se puede ver muy distinta, resulta muy fácil juzgarla. Lo que hice fue ir entendiendo poco a poco a Fernanda; (...) su historia de violencia no era una de las típicas, sino que era una violencia llevada a los extremos; ahí fueron surgiendo el tema del narco y los sicarios. (Torres párr. 6)

Nos encontramos entonces con una novela donde la protagonista, novia y amante de un capo, se nos presenta inicialmente como una femineidad subalterna de hiperconsumismo dependiente quien, debido a su relación con el mundo machista del narco, deviene en una femineidad hegemónica a través de su progresiva masculinización. En este sentido, la novela presenta por un lado, una crítica de la sociedad patriarcal, pues mantiene el cuerpo sexuado y subalterno de la mujer como un objeto bajo la vigilancia de la mirada patriarcal; por otro, señala los peligros de la interiorización del discurso de la narco-cultura a través de su protagonista, quien tras observar las políticas asesinas del narcotráfico y el capital, se resemantiza como sujeto rebelde e ingobernable; entonces, ese ser femenino "alterado" es capaz de utilizar la violencia ilimitada para destruir los cimientos del patriarcalismo.

*Perra brava* is impactful because it presents a young woman who has experienced so much abuse in her life that she ultimately exercises her own extreme violence in the end. As we follow Fernanda's journey, we observe how a meek and vulnerable girl turns into the same type of character that has oppressed and controlled her throughout the text. (Matousek 128)

Fernanda Salas es una hermosa joven universitaria de clase media a la que le gustan las cosas de una mujer promedio de una ciudad de provincia, de una chica "normal", a quien los hechos la confrontan con una serie de sucesos que trastocan su realidad y alteran esa normalidad que la sume en una ola continua de violencia ante la cual empieza a vivir atemorizada y sometida por la fuerza de quien ejerce el control y el poder. Ante la imposibilidad de defenderse, acaba sucumbiendo por el miedo y va sufriendo en carne propia vejaciones y maltrato. Fernanda viene cargando la ruptura familiar ya que su padre ha asesinado a su madre y el cadáver de ella cae sobre el cuerpo de Fernanda-niña, imagen que persiste en su interior y que le provoca un profundo odio-terror hacia la figura paterna. De ahí que Fernanda, en esta especie de orfandad, busque afectos como una forma de luchar contra los miedos que le provocan la posibilidad de que su padre regrese. Por eso se vuelca en Julio como un refugio que la proteja, aunque irónicamente la relación que se da con él es de un control total en el que se confunden el amor y el odio, el temor y el deseo. Además, Julio se desenvuelve en el mundo de la impunidad en un grupo de sicarios, lo que detonará aún más la violencia con que suele manejar sus asuntos personales.

La figura femenina es una víctima directa de su condición, al haber asimilado la imagen degradada reservada a la mujer en la cultura de masas y en la sociedad. Alarcón consigue revelar las relaciones sociales en el mundo narco: el poder absoluto del hombre se retrata por un sexo brusco mientras que la mujer es cosificada, usada esencialmente como satisfacción del impulso sexual. Además de ser objeto, Fernanda es animalizada, es una perra brava que irá revelando también la violencia derivada de nuevas formas de resistencia a una cultura de masas que propaga la misoginia.



Paradójicamente y antes que se dé esta transición, será una perra sumisa, idealizando la figura del amante como el único vínculo que la guarda en vida. La sumisión total se sustenta por la ausencia de valor concedida a su existencia: "Julio tenía toda la voluntad necesaria para hacer de mí lo que quisiera" (Alarcón14). De hecho en numerosas ocasiones, Fernanda se compara a sí misma con una Barbie, con una muñeca sin voluntad propia en manos de su novio Julio que la domina por completo y ejerce su poder tanto sobre el cuerpo de ella como sobre su mente. Acepta su papel de mujer maltratada, indefensa y sometida al capricho de su pareja, un objeto estilizado que puede ser exhibido cuando su pareja lo requiera o guste dejar en claro que ella es de su propiedad y le pertenece. En cierto sentido, Fernanda es también el símbolo de la parálisis de toda una sociedad ante el pánico que inunda las calles de su ciudad y en que participa Julio, cosa que ella lo sabe. Su reacción ante esta violencia urbana es callar para no aceptar la cruenta realidad que la rodea. Se ciega, lo niega, intenta olvidar, evadirse, sin enfrentarlo ni enfrentarse.

La relación que Fernanda mantiene con Julio y que ella considera una relación amorosa, se basa en unos lazos afectivos turbulentos, desequilibrados y malsanos, marcados por su dependencia emocional casi obsesiva, que lleva a la protagonista a la inacción. Desempeña complacida su papel ornamental como si fuese un simple objeto decorativo que su pareja exhibe en público para ostentar su poder: "Mi hombre quería presumirme a la noche y yo quise que mi hombre me exhibiera. Yo sería su objeto más valioso" (Alarcón 41). Fernanda es un objeto de uso y de exhibición. Julio hace gala del poder que ejerce sobre ella al lucirla frente a los otros para mostrar no solo el poder que ejerce sobre los demás, sino también sobre ella. Irónicamente, Fernanda se regocija al confundir el afecto de su hombre con el control que ejerce sobre ella. Julio de alguna manera está sustituyendo a una figura paterna que le brinda protección, por lo que Fernanda claudica ante la afectividad malsana con que se relaciona con él, de ahí la dependencia emocional que en un principio la mantiene en esa pasividad e inacción. De ahí que la protección, la propiedad y la sangre sean los hilos conductores de la novela, porque obsesionan la conciencia de Fernanda al ser distorsiones de sus traumas reprimidos.

Julio Cortés provoca en Fernanda una fascinación casi perversa, que la lleva a la pérdida de su voluntad y en un vano intento de actuar por cuenta propia, él le recuerda constantemente que es él el que manda, tanto en la relación como en todo lo que tenga que ver con su vida. Tan es así, que le asigna guardaespaldas que la vigilan; le autoriza o niega salidas con amistades, decide cuándo puede visitar a sus familiares; en suma, la convierte progresivamente, en una solitaria, ante sus prolongadas ausencias. Para Fernanda, ser la pareja de Julio implica disfrutar el vértigo del poder, así como ser la perra de su hombre, siempre fiel y dispuesta a perdonárselo todo. No obstante, con el paso del tiempo, dicho vértigo desafía a Fernanda y culmina cuando ésta se transforma "en un monstruo indomable y autosuficiente que no siente la necesidad de ser protegida por los hombres" dirá Mónica Lugo Vélez (53). *Perra Brava* relata desde la perspectiva femenina de Fernanda, cómo es dominada por un monstruo interior que se manifiesta descontroladamente al entrar en contacto con el execrable y voraz mundo del narcotráfico.





La historia de Fernanda muestra que la violencia va cayendo sobre ella desde niña (recordemos la muerte de la madre que cae sobre su cuerpo asesinada por su padre) y paulatinamente cuando se involucra con Julio en sus actividades y en las de los Cabrones, la tonalidad violenta irá impregnando su vida hasta formar parte de su naturaleza. “De una posición pasiva, se tornará en un ser violento” (Gutiérrez 109) que comenzará a perpetrar una serie de actos violentos de forma casi impulsiva. Quizá en este momento es el paso crucial en que la protagonista va descubriendo la individualidad mitigada que considera necesario defender a toda costa y cuya herramienta para hacerlo y que ha aprendido a utilizar es precisamente la violencia.

Para Fernanda, pertenecer a alguien y sentirse amparada es una forma de redimir sus miedos formativos, por ello reivindica su estatus de sumisión total al hombre. “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 24). En una especie de anagnórisis, Fernanda va reconociéndose como esa perra sumisa que paradójicamente ha caído en las garras de un ser quizá más abyecto que la figura del padre tan temido del cual pretendía huir. En el principio de la relación, Julio es claramente el padre de sustitución, la figura que le puede brindar seguridad y protección y quizá algo de afección. Fernanda vive un amor paternalista con Julio y al final provocará su muerte, es decir, que el magnicidio es simbólicamente un parricidio, desencadenado por los recuerdos de un pasado que la han atormentado a lo largo de su vida. Las reflexiones interiores de Fernanda irán revelando el endurecimiento de su persona y el proceso de distanciamiento y emancipación. No ha sido gratuita esta transformación. Distintos sucesos la van endureciendo, curtiendo no solo su piel sino también su corazón que ya no se quiebra, aunque todavía muestra cierta visceralidad en sus emociones. Actúa y piensa de forma bipolar. En sus actos, alterna entre mimetizarse con los narcos (apariencia, seducción, egoísmo y odio hacia los demás) y soñar con una vida normal fuera del país o junto al Chino, un sicario culto y tierno. Al final, Fernanda es capaz de matar fríamente y de llegar al cinismo, igual que cualquier hombre; “No me dejaría humillar por nadie más. Uno tenía que demostrar de quién era el poder” (Alarcón 164). En su afán de empoderarse, Fernanda se enfrenta a quien va usurpando el lugar que considera le es privilegiado al lado de Julio y primero arremete contra la mujer de la colonia Independencia a la que va a golpear y luego con Keila, a quien acaba matando. De esta forma se impone, demostrando quién lleva las riendas. La situación límite se da al final de la novela, cuando se enfrenta con Julio, al enterarse éste que no sólo ha asesinado a Keila, mujer que ya no le interesaba, sino que en el incendio ha perecido su hijo, lo que desata su ira y por lo que se enfrenta enfurecido a Fernanda queriendo eliminarla. En esta confrontación, Fernanda hace acopio de fuerzas y bravura, logrando doblegar al hombre que la ha violentado y sometiéndolo de una forma en la que juega con la ironía más cruel hasta que lo lleva a una encrucijada donde no hay más salida que la muerte por su propia mano. Julio resulta vencido y se suicida, al no encontrar la manera de poder ejercer el control sobre Fernanda, quien ahora lo domina.

El desarrollo de la trama en una degradación progresiva de la protagonista provocará paradójicamente un desenlace trágico invertido, según lo analiza Lise Demeyer al comparar al capo con la figura trágica de Yocasta que al final “se suicida vencido por la omnipotencia de una bestia salvaje, de una perra brava que bebe la



sangre del sacrificado, convertida en emperatriz de un mundo masculino que ha doblegado al superar su violencia" (452). Fernanda se convierte en el otro capaz de imponer su autoridad y ejercer su dominio en la sociedad. No duda en desatar su furia contra todos. Se convierte en un ser violento, intolerante, impaciente, en la cual 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 188)

La violencia desempeña un papel múltiple con respecto a lo que percibimos como normalidad, porque en el acto de transgresión hace visible las normas y discursos que la sustentan. El recurso de la violencia es entonces, una forma de dominar y destruir lo existente, y por tanto imponer o naturalizar otra normalidad. La perra es uno de los símbolos colectivos que muestra la ambigüedad que resulta de la estrategia de enfrentamiento directo contra los cárteles de la droga por parte del gobierno mexicano. También manifiesta el poder de la música popular (una especie de interdiscurso) para articular y subrayar esa ambigüedad. Orfa Alarcón apuesta por una protagonista que transita de la normalidad de una estudiante de letras hacia el inframundo del crimen organizado. Hay una serie de elementos musicales que se incorporan al discurso narrativo que detonan, potencializan y ratifican el papel fundamental que esta música ocupa en la configuración de la personalidad de los personajes, en particular de Fernanda. "Las constantes alusiones al grupo Cartel de Santa, las letras "quiero más perros" de su canción "Perros" atraviesan la novela como ritornelo y alientan el juego con el símbolo colectivo canino" (Sperling 262). De hecho, la autora reconoce que la novela es un homenaje a Babo, vocalista de Cartel de Santa, arrestado por matar a un miembro de la banda en 2007 y liberado nueve meses después:

El grupo me encanta porque representa mi casa, todo el tiempo que estuve escribiendo la Perra Brava tuve al Cártel en la cabeza. Refleja totalmente el orgullo de ser norteño y todo esto se mantiene en la novela sus canciones están padres para ambientar todo lo que emite Fernanda: el alarde de la presunción, el poder. (Torres párr.13)

La perra sumisa refleja el no reconocimiento de sí misma, como cuando rechaza incluso su propia sangre menstrual, hasta ir derivando a una internalización de lo "otro", violento y abyecto, seguido de un ejercicio de una violencia igual de opresiva a modo de revancha, lo que la convierte en *Perra Brava*. Fernanda hace justicia por su propia mano, a falta de autoridades que sancionen los crímenes cometidos. Evidentemente la ley, la normalidad que representa mediante su venganza, deja poco margen para la representación de una subjetividad distinta a la de sus victimarios, porque se limita a asimilar y reiterar los códigos de su entorno violento.

A lo largo de la novela, en el proceso de transformación de Fernanda en perra brava, se percibe el horror de la violencia y la fuerte influencia en que el crimen organizado ratifica en el maltrato físico particularmente del cuerpo humano, los mensajes de necro poder con lo que expresan a la sociedad mediante estas crudas señales, su empoderamiento y dominación. En *Perra Brava*, asistimos a la anamorfosis de Fernanda Salas, misma que se produce, como lo expresa Sergio González Rodríguez),





“cuando un hecho violento quiebra la cotidianeidad de una persona, se produce la anamorfosis en el sentido de que la vida resulta alterada y se impone una modificación perversa de la realidad: la caída en la abyección” (16).

Fernanda Salas, la protagonista de la novela, siguiendo los patrones de las masculinidades hegemónicas, controla lo que considera su territorio a través del ejercicio de la violencia y del sometimiento y/o aniquilación de mujeres e infantes, asumiendo criterios necro políticos, pues al final de la novela, la muerte resulta para ella más importante que la vida. Según Cecilia López Badano y Silvia Ruiz Tresgallo, Fernanda es “una mujer resemantizada como sujeto activo e ingobernable que acaba por transformarse en un endriago capaz de atacar los cimientos patriarcales del sistema neoliberal” (210). A medida que la protagonista va desprendiéndose de su condición de objeto sin voluntad propia, se independiza, pierde el miedo y se torna más atrevida y audaz. “El peso en la balanza se desplaza paulatinamente desde el punto que representa la dominación de Julio para ir inclinándose hacia el extremo opuesto, es decir la supremacía de Fernanda” (Alchazidu 96). Por ello, se tornará en un ser más agresivo y cruel, donde brotará una maldad inimaginable que incluso la lleva a plantearse si no es una cuestión de asunto genético heredado por su padre.

*Perra Brava* se adentra en la violencia actual de la guerra de los carteles, que no excluye a jóvenes ni a mujeres. El ambiente ominoso que reina en Monterrey se retrata en la novela mediante la cotidianeidad de las escenas familiares. Orfa Alarcón denuncia un hábito entre la violencia mediante la multiplicación de los actos de barbarie y la difusión banalizada (espectáculo) por los medios de masas. La corrupción policial y política se señalan claramente como partícipes de esta violencia e indican que no hay ni justicia ni salvación:

Este es el gobierno del cambio: si antes los ricos tenían miedo a los secuestros, ahora lo tenemos todos; si antes la policía mordía a la luz del día, ahora mata, y no sólo la policía, también el ejército y hasta la Marina, aunque en Monterrey no haya mar. Si antes la lucha era contra los delincuentes, ahora los balazos van de la policía al ejército y viceversa. ¿De quién hay que cuidarse?, ¿para qué si no hay manera? (Alarcón 69)

*Perra Brava* es una novela que da cuenta del impacto que en una sociedad tiene el narcotráfico: dinero, ostentación, mucha sangre, alianzas con el poder político y corrupción en distintos niveles, entre otros factores. Fernanda se convierte en el símbolo de una sociedad paralizada que poco ha hecho ante tanta muerte, tanta desaparición, tanto crimen; una sociedad que no ha alcanzado a reaccionar y a la que seguramente el tiempo cobrará (de alguna forma ya lo está haciendo) este pesado silencio.

## CONCLUSIÓN

*Perra Brava* es la historia de la transformación degradante de la protagonista. De ser un ser indefenso y hasta con atisbos de cierta ingenuidad, se va convirtiendo a raíz de los azotes de la violencia en un ser despiadado, cuya única forma de resistir ante los horrores de todas las vejaciones sufridas, es ser ahora una “perra brava”. Luz Elena Gutiérrez de Velasco (110) la temerosa joven que abre el relato se convierte en una loba



voraz que estará dispuesta a todo por defender su individualidad, su secreta felicidad en un medio social que propugna la violencia como único camino para la interrelación y que vicia todos los aspectos de la vida. Por ello, Julio le pregunta en un momento climático: “¿Hace cuánto que se te desangró el alma, perra?” (204).

Llaman la atención, en este sinuoso camino en la degradación de Fernanda Salas, los matices psicológicos por los cuales transita ella hasta completar su total transformación. En un abanico psicológico que contempla en un principio el miedo y el terror que la conducen a la sumisión y a una devoción enfermiza por el hombre que ama pero que igualmente la maltrata, pasará posteriormente a una radical transformación, donde su osadía y el hechizo del poder que hace mella en ella no tienen límites, provocará que se vuelva paulatinamente más agresiva y cruel. En el pináculo de esta grotesca figura que ha ido esculpiendo, Fernanda Salas ahora podrá saciar una sed de venganza que ha sido postergada por no tener ni la fuerza ni el poder ni el control. Al asumirlo, la furia se vuelve parte imprescindible de su ser y cualquier pretexto ahora es bueno para demostrar que ahora es ella quien tiene el poder y el control:

Primero quise matarla, exprimirle los ojos, patearle el vientre, escupirle a la cara, arrastrarla de los cabellos, arrancarle a tiras la piel. Aunque matarla sería hacerle mucho favor. (...) Que se dijera que tuve celos, que encajo los dientes por lo mío, que me ciego y no veo razones, que no entiendo, que nada me importa más que yo. Por vociferar. Porque digan que soy más valiente y más fuerte de lo que realmente soy. (Alarcón 187-188)

La paradójica ambigüedad de la protagonista de ser un personaje que en un principio disfruta del dominio que Julio ejerce sobre ella, siente incluso una atracción enfermiza por el poder, la virilidad y la capacidad que tiene él para protegerla. El maltrato es físico, verbal, sexual y emocional. Tal desorden afectivo será el terreno propicio para que Fernanda Salas luego vaya transitando por esas formas de resistencia y desarrollando los mecanismos que la transformarán en una perra brava. En este tenor, la presencia de la narco-cultura será un factor fundamental, pues se manifiesta en los estilos de vida, la moda y particularmente, la música. En un vano intento de llenar su vacío existencial, Fernanda vive de apariencias, en una lucha por construir una identidad propia en un intento de recrearse una y otra vez para entrar por ella misma a la narco-cultura (Lugo Vélez). La inmersión de Fernanda en el mundo del crimen organizado detonará su otredad abominable que desdeña con repugnancia: la actitud de Julio que demuestra debilidad y flaqueza humana cuando le pide matrimonio. Ahora será un ser violento, intolerante e impaciente. Se torna ambiciosa y ansía que el futuro le ofrezca retos mayores que eviten que su vida raye en la mediocridad. Oportunidades sobre todo para demostrar su fuerza y para ejercerla de manera indiscriminada. La mujer sumisa ha quedado atrás y se ha convertido en una persona que tiene que demostrar de quién es el poder pues ya no acepta ninguna humillación. No sólo es autosuficiente, sino que enfrenta sin miedo alguno a quien intente agredirla, como en la escena final, cuando Julio se entera del incendio que ella provocó. Puede ahora realizar actos horribles sin piedad ni remordimiento alguno. Las formas de resistencia ante la violencia han propiciado que un personaje como Fernanda Salas, mujer insegura, débil y sumisa por miedo y temor por experiencias traumáticas de infancia, la vayan transformando en un ser implacable, atrevido, despiadado, violento y sanguinario. La degradación del



personaje culmina cuando logra liberarse del yugo patriarcal (sometiendo a su padre en la cajuela y a Julio muerto). Ahora ella es quien tiene todo bajo control, es la Perra Brava.

La novela de Orfa Alarcón explora en el análisis psicológico de Fernanda Salas los efectos derivados de la violencia en la sociedad actual donde la presencia del narcotráfico es un factor determinante. De ahí la relación que se hace de la novela con la denominada narcoliteratura. Quizá lo que sea más importante en este escenario social, es que la violencia irrumpe en la cotidianidad en los ámbitos de lo público y lo privado. Los personajes son seres que luchan constantemente contra las diferentes manifestaciones de la violencia para lo cual desarrollan a su vez, formas de resistencia como una manera de subsistir. Pero como lo ha expresado Javier Munguía según lo refiere Matousek, la propuesta de la autora “deja al narco como contexto, no como tema, y prefiere indagar en conflictos que trascienden la sociedad recreada: la violencia al interior de la familia, la soledad, la embriaguez del dinero y el poder, y el afloramiento de los instintos más oscuros en un personaje que, sin quererlo ni saberlo, termina por convertirse en aquello que tanto temía” (Matousek).

Orfa Alarcón ha creado en Fernanda Salas una protagonista que es producto de un medio hostil y ante el cual ha luchado contra todas las adversidades para desafiar las vejaciones y ultrajes de las cuales ha sido víctima. En esta trajinar por la violencia, el personaje transita por una femineidad subalterna que debido a su relación con el mundo machista del narco deviene en una femineidad hegemónica. La transformación y degradación del personaje de Fernanda es una forma de resistencia ante la violencia de la cual ha sido objeto, al convertirse en una “perra brava” para poder imponerse en una sociedad violenta y corrupta en la que ha sido continuo objeto de manipulación.

## BIBLIOGRAFÍA

Alarcón, Orfa. *Perra Brava*. Editorial Planeta Mexicana, 2010.

Alchazidu, Athena. “El imaginario de la violencia: entre el miedo y la fascinación. Consideraciones en torno a Perra Brava de Orfa Alarcón”. *Colindancias*. Núm. 6, 2015, pp. 81-100. <https://colindancias.uvt.ro/index.php/colindancias/article/view/127/103>. Consultado el 24 sept. 2017.

Beltrán Félix, Geney, y Orfa Alarcón. “Narcoliteratura”. *Tierra adentro. Sección Mano a mano*. junio 2017. <https://www.tierraadentro.cultura.gob.mx/narcoliteratura>. Consultado el 22 sept. 17.

Demeyer, Lise. “Frontera, narcotráfico y género: las heroínas alternativas de la ficcionalización de la violencia en México.” *Anuario de Estudios Americanos*. vol. 73, núm. 2, julio-diciembre 2016, pp. 425-456. <http://doi.otg/10.3989/aeamer.2016.2.02>. Consultado el 10 sept. 17.

González Rodríguez, Sergio. “La arquitectura abyecta de la violencia. México: imágenes del horror”. *Le Monde diplomatique*. Año XVII, núm. 194, agosto, 2015, pp. 16-17. <https://eldiplo.dnscheck.com.ar/wp-content/uploads/2018/files/8614/3837/2863/PDF%20194.pdf>. Consultado el 30 sept. 2017.



Guerrero, Vladimir. "El horror hiperviolento en la novela mexicana. Perra Brava de Orfa Alarcón o Todos conocemos Naranja Mecánica". *Tenso diagonal*. núm. 2, noviembre 2016, pp. 25-37. [www.tensodiagonal.org/TD02/TensoDiagonal/02-TU-Guerrero.pdf](http://www.tensodiagonal.org/TD02/TensoDiagonal/02-TU-Guerrero.pdf). Consultado el 12 sept. 17.

Gutiérrez de Velasco, Luz Elena. "La violenta transformación de la violencia en Perra Brava de Orfa Alarcón". *Roman Notes*. Vol. 54, 2014, pp. 105-110. <http://muse.jhu.edu/journals/rmc/summary/v054/54.S.de-velasco.html>. Consultado el 25 sept. 2017.

Lemus, Rafael. "Balas de salva. Notas sobre el narco y la narrativa mexicana". *Letras libres*. Vol. 81, 2005, pp. 39-42. <https://www.letraslibres.com/mexico/balas-salva>. Consultado el 20 sept. 2017.

López-Badano, Teresa y Silvia Ruiz Tresgallo, "Narconarrativas de compensaciones ficcionales (y condenas neoliberales): Yuri Herrera y Orfa Alarcón". *Mitologías hoy*. Vol. 14, 2016, pp. 191-212. <https://doi.org/10.5565/rev/mitologias.389->. Consultado el 15 sept. 2017.

Lugo Vélez, Mónica. "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". *Proquest Dissertations Publishing*. 2013, pp. 1-99. <http://o-search.proquest.com/millennium.itesm.mx/docview/1464789505?accountid=41938>. Consultado el 10 sept. 2017.

Matousek, Amanda. "Shades of the Borderland Narconovela from Pastel to Sanguine". *Frontiers: A Journal of Women Studies*. vol. 35, núm. 2, 2014, pp. 118-142. <http://search.ebscohost.com/login.aspx?direct=true&db=a9h&AN=97669009&lang=es&site=ehost-live>. Consultado el 5 oct. 17.

Oliver, Felipe. "Narconovela mexicana ¿Moda o subgénero literario?". *Taller de Letras*. núm. 50, 2012, pp. 105-118. <https://repositorio.uc.cl/bitstream/handle/11534/11706/000593793.pdf?sequence=1&isAllowed=y>. Consultado el 22 sept. 17.

Parra, Eduardo Antonio. "Norte, narcotráfico y literatura". *Letras libres*. Vol. 82, 2005, pp. 60-61. <https://www.letraslibres.com/mexico/norte-narcotrafico-y-literatura>. Consultado el 10 sept. 2017.

Palaversich, D., "Narcoliteratura ¿De qué más podríamos hablar?". *Tierra adentro*. Núm. 167-168, 2011, pp. 54-63. [https://www.tierraadentrocultura.gob.mx/revista\\_en\\_linea/151\\_180/167-168](https://www.tierraadentrocultura.gob.mx/revista_en_linea/151_180/167-168). Consultado el 22 sept. 2017.

Sánchez Garay, Elizabeth. "Ilusión mimética y punto de vista femenino en *Perra Brava* de Orfa Alarcón." *Imex México Interdisciplinario. Interdisciplinary México*. Año 4, núm. 8, verano-summer 2015, pp. 100-110. [https://www.imex-revista.com/wp-content/uploads/8\\_Perra-Brava\\_Sanchez.pdf](https://www.imex-revista.com/wp-content/uploads/8_Perra-Brava_Sanchez.pdf). Consultado el 15 sept. 17.

Sperling, Christian. "De perras bravas y perros falderos: para leer un thriller de narcoviolenca". *Fuentes Humanísticas*. Año 29, Núm. 51, II semestre 2015, pp. 155-169. <http://hdl.handle.net/11191/5167>. Consultado el 17 sept. 17.



Torres, Irene. "Entrevista a Orfa Alarcón". *Siluetas de Letras*. 19 julio 2010 <https://irenet0rres.wordpress.com/2010/07/19/entrevista-a-orfa-alarcon/>. Consultado el 20 sept. 17.

---

**Mónica Torres Torija González** es Doctora en Filosofía con Acentuación en Estudios de la Cultura. Catedrática en la Universidad Autónoma de Chihuahua (México). Miembro del grupo disciplinar *Literatura y Cultura en el norte de México*. Principales líneas de investigación: las cartografías narrativas del imaginario norteño en la literatura mexicana contemporánea y la geocrítica y el espacio literario. Ha publicado diversos artículos en revistas digitales como *Tenso Diagonal*, *Hispanic Studies Review*, *Visitas al Patio*, *Taller de Letras*, *Altre modernità*. Ha coordinado, editado y participado en el libro *Los placeres de la escritura en Jesús Gardea* (2015). Actualmente, trabaja en la coordinación, edición y colaboración de *Palimpsesto: El norte de México desde la perspectiva nacional e internacional* a publicarse en 2019.

[mtorrestorija@hotmail.com](mailto:mtorrestorija@hotmail.com)

**Felipe Armando Saavedra Montoya** es Candidato a Doctor en Letras Modernas. Catedrático en la Universidad Autónoma de Chihuahua (México). Miembro del grupo disciplinar *Literatura y Cultura en el norte de México*. Principales líneas de investigación: Teoría y crítica literaria, Estudios teatrales y teatralidad, Violencia, arte y política, Representaciones culturales del norte de México. Ha publicado *La cena de los dramaturgos* (2013), *Máscara de Psique* (2015), *Semióticas de la violencia: La violencia social y política en Música de balas de Hugo Salcedo* (2017). Ha publicado diversos artículos en revistas digitales como *Tenso Diagonal*. Actualmente, trabaja en la coordinación, edición y colaboración de *Palimpsesto: El norte de México desde la perspectiva nacional e internacional* a publicarse en 2019.

[escritosaavedra@gmail.com](mailto:escritosaavedra@gmail.com)