



Alea: Estudos Neolatinos

ISSN: 1517-106X

ISSN: 1807-0299

Programa de Pos-Graduação em Letras Neolatinas,
Faculdade de Letras -UFRJ

Leal, Fabián; Navarrete, Carolina; González, Yéssica

Afectos criminales en la novela *Perra brava* (2010) de Orfa Alarcón

Alea: Estudios Neolatinos, vol. 24, núm. 2, 2022, Mayo-Agosto, pp. 108-122

Programa de Pos-Graduação em Letras Neolatinas, Faculdade de Letras -UFRJ

DOI: <https://doi.org/10.1590/1517-106X/202224206>

Disponible en: <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=33072207007>

- ▶ Cómo citar el artículo
- ▶ Número completo
- ▶ Más información del artículo
- ▶ Página de la revista en redalyc.org

redalyc.org
UAEM

Sistema de Información Científica Redalyc
Red de Revistas Científicas de América Latina y el Caribe, España y Portugal
Proyecto académico sin fines de lucro, desarrollado bajo la iniciativa de acceso abierto

AFFECTOS CRIMINALES EN LA NOVELA *PERRA BRAVA* (2010) DE ORFA ALARCÓN

CRIMINAL AFFECTIONS IN *PERRA BRAVA*

BY ORFA ALARCÓN

Fabián Leal¹

ORCID 0000-0003-3861-0608

Carolina Navarrete²

ORCID 0000-0002-8401-9889

Yéssica González²

ORCID 0000-0001-9101-3111

¹Universidad Austral de Chile
Valdivia, Chile

²Universidad de La Frontera
Temuco, Chile

Resumen

Dentro del ámbito de la narcoliteratura latinoamericana, la mujer ha sido comúnmente representada como una sobreviviente ante los contextos narco y de pobreza, siendo además relegada a un segundo plano y retratada, en su mayoría, por autores hombres. En el presente artículo se busca analizar la representación afectiva en la novela *Perra Brava* (2010) de la escritora mexicana Orfa Alarcón, específicamente en lo que concierne a los hechos de violencia llevados a cabo por la protagonista, los cuales dan cuenta de un proceso de transformación y son motivados por los afectos que la acometen. Resulta relevante dilucidar la dimensión afectiva predominante en la novela ya que esta apunta hacia a una nueva forma de representar la violencia y los crímenes en la narcoliteratura, la que hasta la fecha no ha sido estudiada de forma acabada dentro de las investigaciones vinculadas al fenómeno de lo narco.

Palabras claves: crimen; narcoliteratura; afectos; Orfa Alarcón.

Abstract

Within the field of Latin American narco-literature, women have been commonly portrayed as survivors of both narco and poverty environments, while simultaneously being left out of the

Resumo

Na esfera da narcoliteratura latino-americana, as mulheres têm sido geralmente representadas como sobreviventes nos contextos da narco e da pobreza, tendo sido também relegadas



main narrative and depicted mostly by male authors. This paper aims to analyze affective representation in the novel *Perra Brava* (2010), written by the Mexican author Orfa Alarcón, emphasizing the acts of violence carried out by the protagonist, which emerge after a process of personal transformation and are motivated by affections that overwhelm her. It is worth shedding light on the predominant affective dimension present in the novel since it points out a new way of representing violence and crimes in narco-literature, which has not been fully studied in the research related to the narco phenomenon so far.

Keywords: crime; narco-literature; affections; Orfa Alarcón.

para segundo plano e retratadas sobretudo por autores do sexo masculino. Este artigo procura analisar a representação afetiva no romance *Perra Brava* (2010) da escritora mexicana Orfa Alarcón, especificamente em relação aos actos de violência perpetrados pela protagonista, que emergem após um processo de transformação e são motivados pelos afetos que a atacam. É relevante para elucidar a dimensão afetiva predominante no romance, uma vez que aponta para uma nova forma de representar a violência e os crimes na narcoliteratura, que até à data não tem sido estudada de forma completa no âmbito das investigações ligadas ao fenómeno da narco.

Palavras-chave: crime; narcoliteratura; afetos; Orfa Alarcón.

Aproximaciones a la narcoliteratura y el rol de la mujer

La narcoliteratura puede ser definida como el conjunto de producciones literarias que se vinculan a la cultura del narcotráfico y que, según Felipe Oliver Fuentes, toman como tema central o, en menor medida, la distribución, producción y el consumo de drogas (FUENTES, 2013, p. 13). Estas obras han sido objeto de discusión en cuanto a su género, presentándose como novela policial, epistolar o testimonial, entre otras (FONSECA, 2016, p. 153). Por otro lado, Danilo Santos, Ainhoa Vásquez e Ingrid Urgelles (2016) señala que la literatura narco sería un género narrativo con preferencia del cuento y la novela que expone de manera explícita y cruda crímenes ligados en mayor o menor medida al narcotráfico, llamándolo también narconarrativa (p. 10). Con relación a estas definiciones podemos señalar que las obras vinculadas con este tipo de literatura pueden dividirse en aquellas que tienen como argumento central alguna de las temáticas de la cultura del narcotráfico, como por ejemplo la vida de los patrones de la droga, y aquellas vinculadas a la vida de los sicarios y su formación. Por otro lado, existen ficciones pertenecientes al género que presentan un argumento que no se vincula con la cultura de lo narco y este más bien se configura como el contexto en el que se desarrolla la historia (FUENTES, 2013, p. 11).

En cuanto a la representación de la mujer dentro de la narcoliteratura, esta ha sido llevada a cabo mayormente por autores hombres y, en casi

la totalidad está vinculada a las figuras masculinas que suelen tener el protagonismo en ellas como, por ejemplo, los mencionados capos o los sicarios. Así mismo, dentro de las escasas autoras que desarrollan personajes femeninos en sus novelas o cuentos, la representación de la mujer suele ser similar a la que plantean autores masculinos, sin evidenciar una diferencia clara en esta forma de representación.

Ahora bien, vale destacar tres tipos principales de personajes femeninos dentro de la narcoliteratura, las que, si bien varían entre las diferentes producciones, mantienen una serie de características predominantes que se reiteran. En primer lugar, encontramos la representación de la mujer como la *femme fatale*, en la que el personaje femenino utiliza sus atributos físicos para seducir a sicarios y capos del narcotráfico, y, a su vez, lleva a cabo crímenes para sobrevivir en este contexto de violencia, para escalar dentro de la jerarquía del narco. Uno de los principales ejemplos de esta representación la encontramos en la novela *Rosario Tijeras* (2000) del colombiano Jorge Franco, sobre la cual López y Bernasocchi (2009) señalan que el personaje de Rosario se vincula a este arquetipo ya que tiene efectos en los hombres de la cultura narco, dominándolos y pudiendo ingresar a este mundo (2009, p. 148-149). En este caso, Rosario se define a partir de su relación con los sicarios que la rodean y, su carácter de mujer fatal está vinculado a la necesidad de supervivencia en este ambiente. En segundo lugar, encontramos la representación de la mujer como “prepago”, la cual se relaciona con aquellas que utilizan su belleza para vincularse con los narcos, con el fin de sobrevivir y tener acceso al lujo en este contexto. Según Laroussi (2015) estas se contratan por un breve período de tiempo con un pago mínimo, siendo una de sus principales representaciones la novela *Sin tetas no hay paraíso* (2005) del colombiano Gustavo Bolívar (2015, p. 69). La representación de este tipo de personaje busca por todos los medios corresponder al prototipo femenino requerido por el narco, valiéndose de cirugías estéticas y vistiendo lo que estiman las llevará a ser contratadas por ellos. Por último, encontramos un tipo de representación femenina que se vincula con aquellas mujeres que, debido a las relaciones consanguíneas con los narcotraficantes, tienen la función de resguardar lo construido por estos y de llevar a cabo todas las acciones necesarias para apoyar a su familia. Una de las principales novelas en presentar a personajes femeninos desde este rol corresponde a la obra *Leopardo al sol* (1993) de la colombiana Laura Restrepo, en la cual, la mayor parte de sus personajes femeninos responden a esta idea de la mujer como bastión de la familia y como soporte de lo narco, encubriendo los crímenes realizados y protegiendo tanto a los sicarios como a los líderes de los carteles de droga que se enfrentan en esta ficción. Como se hace evidente, estas tres formas de representación de la mujer en la narcoliteratura tienen en común la necesidad de vincularse con las organizaciones del narcotráfico,

ya sea buscando una vía de acceso a ellas o con la intención de mantener lo ya obtenido, destacando siempre la necesidad de sobrevivir, lo que motiva y define los crímenes y hechos de violencia presentados en estas ficciones.

En este contexto, la escritora y editora mexicana Orfa Alarcón, quien ha publicado las obras *Bitch doll* (2013) y *Loba* (2019) abordando problemáticas como la necesidad de libertad de la mujer, el vínculo familiar y la violencia, publica la novela *Perra brava* (2010), en la que bajo el contexto narco que domina en la ciudad de Monterrey presenta un personaje femenino protagonista que se separa de los tres tipos de mujer ya señalados. Esto debido a su relación con lo narco y a los motivos que mueven la acción de la protagonista, problematizando el rol de la mujer dentro de la novela y presentando una nueva forma de representación de la mujer y la violencia en el continente. Cabe señalar que esta novela, a diferencia de las mencionadas anteriormente, relata una historia en donde la cultura del narcotráfico aparece como contexto, siendo lo relevante la relación afectiva de Fernanda con Julio, líder de “Los Cabrones”, una banda de sicarios. Sobre esto, Sánchez señala que lo narco, en la novela de Alarcón, es una realidad que no puede ser esquivada y que es asumida por la autora, al describir de forma cruda algunos de los sucesos que ocurren en este mundo pero sin profundizar en ellos (2015, p. 101-102). Es importante mencionar que esto no es exclusivo de la producción de la autora de *Perra brava* y, como se señalaba anteriormente, corresponde a otra de las formas de la narcoliteratura que han considerado algunos críticos, presentándose también en novelas como *Delirio* (2004) de Laura Restrepo o *Temporada de huracanes* (2017) de Fernanda Melchor. Por otro lado, una de las principales novedades dentro de la novela de Alarcón corresponde a la creación de un personaje femenino como protagonista de la novela, lo cual le suma originalidad, ya que podemos apreciar la particular perspectiva de la autora en un ámbito dominado por las ficciones escritas por hombres. Como se puede apreciar en las obras ya mencionadas, los personajes femeninos son mayormente descritos desde la mirada masculina y definidos por ellos, encontrándose pocos casos en que sean las autoras quienes trabajen la representación de la mujer en lo narco, como sucede en el caso de Restrepo. Sin embargo, la novela *Perra brava* se hace cargo de esta ausencia y, a diferencia de la autora colombiana, la obra presenta un personaje femenino vinculado al ámbito narco siendo, al mismo tiempo, protagonista de su historia, y mostrando las diferentes esferas que definen su compleja identidad.

Cabe destacar que uno de los rasgos más novedosos de la novela tiene que ver con las motivaciones hacia los crímenes y acciones de violencia de la protagonista, estos se deben a la compleja relación que mantiene con su pareja y familia, pero, en ningún caso, la razón de sus acciones responde exclusivamente a la necesidad de sobrevivir, tal como sucede con el personaje

de Rosario en la novela de Franco, por ejemplo, o en la necesidad de protección del negocio familiar, como sí les sucede a las mujeres de la obra *Leopardo al sol*. En el caso de la protagonista de *Perra brava*, en cambio, la representación del personaje y sus acciones podrían explicarse a partir de la preponderancia que adquiere la dimensión afectiva en la novela, la cual crea un nuevo tipo de personaje dentro de la narconarrativa, que complejiza y problematiza la imagen femenina en este tipo de literatura.

Los afectos

Los afectos corresponden a aquellas intensidades donde las distinciones entre razón y emoción se disuelven, entendiendo el binomio mente-cuerpo como una sola unidad (MACÓN, 2015, p. 75). Esta definición puede ser complementada con lo que Michael Hardt (2007) menciona sobre los afectos, como intensidades vinculadas tanto al cuerpo como a la mente, involucrando tanto a las pasiones como a las acciones (2007, p. 34-37). En este sentido, los afectos refieren a las capacidades corporales de afectar y ser afectado o a la disminución o incremento de la capacidad de un cuerpo para captar, actuar y conectarse (TICINETO CLOUGH; HALLEY, 2007, p. 2). Es importante hacer notar que el poder de un cuerpo va cambiando en función de su receptividad o de su capacidad afectiva, en otras palabras, de su capacidad para mover o ser movido por otros. Estas variaciones en cuanto al aumento o disminución del poder de un cuerpo, guardan estrecha relación con las afecciones, determinando la capacidad futura del cuerpo de afectar y de ser afectado, con la posibilidad de devenir otro cuerpo con más o menos potencia. Según Jon Beasley-Murray (2010), el afecto es lo que marca el pasaje por lo que un cuerpo deviene otro cuerpo, ya sea alegre o doliente, el afecto, según el autor, es un acontecimiento que siempre ocurre entre cuerpos, en el umbral móvil entre estados afectivos, mientras los cuerpos sufren la desintegración o la fusión, es decir, mientras devienen otra cosa que ellos mismos (2010, p. 127-128).

En *Perra brava* los afectos de la protagonista cumplen un rol fundamental en las acciones que esta realiza, los cuales desembocan en los crímenes llevados a cabo a lo largo de la novela, motivados por una progresiva transformación de su devenir, el cual se encuentra marcado por el tránsito de una postura de sumisión del personaje principal con su pareja, a una posición de dominación por parte de la protagonista sobre este y el resto de los personajes de la obra. La transformación señalada ocurre en el momento en que Julio, luego de darse cuenta de que Fernanda guarda silencio frente a la policía sobre un crimen realizado por él, la deja de amedrentar y maltratar como lo hacía antes. Vale señalar que esta actitud de violencia permanente de su parte hacia ella, era naturalizada por la protagonista, generándole, incluso, placer. Sin

embargo, una vez que Julio se muestra sumiso ante ella, comienza el proceso de transformación de la protagonista. Esta situación genera un progresivo cambio en ella, especialmente relacionado con el plano afectivo, ya que serán sus afectos desbordados los que propicien la realización de diversos crímenes, asumiendo una posición de victimaria en este contexto de violencia. Sobre esto es importante recalcar lo que Bernal (2017) señala respecto a los personajes de la obra, quienes se caracterizan por la incapacidad para expresar sus sentimientos y emociones en el transcurso de los acontecimientos (2017, p. 156). Este rasgo solo es superado de manera paulatina por el personaje principal tras el inicio de su proceso de transformación, evidenciando una relación causal entre crimen y afectos. Estas acciones también se vinculan con las dinámicas que mantiene tanto con su hermana como con su padre, ya que el vínculo afectivo que los une y su relación desde el espacio íntimo, es uno de los principales desencadenantes de los hechos de violencia perpetrados. Los afectos que se pueden evidenciar en la novela corresponden a aquellos que Ngai (2005) define como *ugly affects*, es decir afectos negativos y desagradables que se vinculan con la evocación del dolor, el amor pasional y la violencia (2005, p. 7), los cuales corresponden a la rabia, el miedo y la ansiedad. Estos afectos atraviesan la relación entre la protagonista y Julio, sosteniendo, al mismo tiempo, el argumento de la novela, lo cual determina el vínculo entre los crímenes y los afectos implicados.

El principal afecto involucrado en la novela es la rabia, esta surge por la impotencia que sufre la protagonista en diferentes situaciones relacionadas con Julio, expresándose a través de la agresividad (COMPI, 2007, p. 431). La rabia se manifiesta de forma clara cuando ella descubre la relación oculta que mantiene su pareja con otras mujeres. En el inicio de la novela se narran diversas situaciones donde ella conoce a Julio, lo cual pone de manifiesto el carácter posesivo de la protagonista, el que se ve exacerbado dando origen a su ira. Así, al ver llegar a una compañera de colegio de su infancia con él, ella señala:

Cómo no codiciarlo. Mara llegó alantro con la frente tan alta y la mirada tan despectiva, como si estuviera manejando un BMW, (...) como si fuera del brazo del mismísimo Orlando Bloom. No era para menos. Ella llevaba una sonrisa de burla que le salía por instinto pero, al mismo tiempo, le salía porque nunca la había practicado; era la primera vez que tenía algo para presumir y cómo no codiciárselo (ALARCÓN, 2010, p. 8).

La codicia, la envidia y la rabia en la protagonista resultan determinantes en los crímenes cometidos, lo que se puede evidenciar en distintas instancias referidas a su cuerpo. Cabe destacar que el cuerpo de la protagonista en ausencia de Julio, ya sea por su labor como líder de los sicarios o, por los problemas

que enfrentan, se ve mermado por su falta de apetito y debilidad, adoptando una posición sumisa, similar a la de un animal frente a su amo, en la que constantemente espera de forma paciente su llegada aunque la espera se trate de varios días o semanas. Dentro de las reflexiones del personaje se expone esta sumisión: “Si Julio estaba conmigo, era seguramente porque me quería. Si Julio me quisiera no tendría por qué irse. Julio Siempre volvía” (ALARCÓN, 2010, p. 49). En este punto se puede mencionar lo que aborda Hardt sobre las pasiones y acciones en su vínculo con la mente y el cuerpo, ya que este carácter sumiso que evidencia se transforma en rabia, mediado por la codicia y la envidia. De esta forma, cuando descubre los engaños emerge una nueva subjetividad, ya no de tipo doméstica ni de sumisión sino de dominación. En otras palabras, ella sufre las variaciones en cuanto al aumento del poder de su cuerpo de manera progresiva a lo largo de la novela, puesto que la disminución de la capacidad de actuar de manera agresiva y violenta de parte de Julio, desemboca en el aumento de la potencia de afectar de Fernanda sobre él, pero también hacia el cuerpo social que representa el mundo de sumisión y obediencia en el que debía interactuar. No se esperaba de ella más que cumplir el rol de objeto acompañante del capo de la droga, sin embargo, ella afecta este mundo y se transforma en la victimaria, al mismo tiempo que su capacidad de actuar aumenta, su índice de poder es realzado y su actitud se vuelve exultante en la medida que acomete sus actos de violencia.

Un primer momento en que la violencia se hace presente de forma explícita por parte de la protagonista, ocurre cuando al conducir un auto lleva a cabo un enfrentamiento verbal con una mujer de edad avanzada, suscitando que esta última choque luego de intimidarla con un arma. Es relevante señalar que en esta instancia ya se puede evidenciar cómo la rabia contenida del personaje se va expresando, cuando la protagonista afirma, luego del hecho: “¡Para que aprendas a no jorobarme, pendeja!” (ALARCÓN, 2010, p. 95), actitud que se manifiesta luego de que el carácter del personaje empiece a transformarse debido a su capacidad de agencia dentro del círculo en que se desenvuelve y motivado por una nueva posición dominante con el grupo de sicarios.

Un segundo acto de violencia vinculado con este afecto y relacionado de forma directa con su relación con Julio, se presenta cuando ella acompaña a los sicarios a realizar una ronda en un sector de Monterrey. En este caso, la rabia es motivada por una prenda de ropa que es mencionada en las primeras páginas y que sirve como detonante para que se haga presente la cólera por haber sido engañada. Esta prenda refleja el estado previo al comienzo de la transformación, cuando la rabia se encontraba contenida debido a la estabilidad emocional con Julio. Al ver su playera en otra mujer se refleja el carácter de la protagonista, y la potencia del crimen, siendo esto

posible debido al nuevo lugar que ocupa en la vida de Julio propiciado por su transformación. Al respecto, Fernanda señala: “me fue invadiendo una rabia, un mar de explicaciones, una necesidad de matar...” (ALARCÓN, 2010, p. 147). Luego, al descubrir que la mujer está embarazada y que el hijo es de Julio, Fernanda la golpea múltiples veces en el acto. En este caso, la ropa evidencia otro momento en el que la protagonista se da cuenta que ella es solo una más entre todas las mujeres de su pareja. Su transformación va avanzando y comete un crimen no tanto para marcar su territorio sino que en este caso es una expresión de la rabia que la afecta y la necesidad de expulsarla fuera de su cuerpo con un hecho concreto, haciéndose presente esta intencionalidad del daño que caracteriza a la violencia. Es más, luego de realizado el crimen, el personaje señala “iba a empezar a llorar, y eso no 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. 150). Como se evidencia, la posibilidad de expresar la rabia con un hecho físico guarda relación con su nuevo devenir, en donde al debilitarse la sumisión de la que era afectada, ahora puede expresar estas acciones en otros personajes, dando cuenta de su transformación, su capacidad de agencia y autonomía.

Por último, el crimen más relevante que lleva a cabo la protagonista, aparece en las páginas finales de la obra. Se trata de un incendio provocado por ella en la casa de una de las amantes de Julio, hecho que termina con la muerte del hijo que esta última tenía con el líder de los sicarios. Este suceso constituye la transformación completa del personaje, motivada por la rabia de verse humillada ya no solo por la acción de otros personajes, sino por el hecho de que Julio perdiése su posición de dominación, por lo que el personaje sufre este afecto también por las acciones de su pareja. Esta transformación tiene su consecuencia cuando él la encara por el crimen cometido y la amenaza con darle muerte tanto a ella como a su familia si no escucha alguna disculpa de su parte. Fernanda frente a esto actúa ya con un carácter endurecido por la rabia y la cólera sufrida a lo largo de la obra y le responde frases como: “Ya me los cogí. A todos. Hasta la Coyota me cogía. Era el que más me gustaba” (ALARCÓN, 2010, p. 189). Estas afirmaciones la acercan a la figura de la *femme fatale*, provocando la indignación del líder de los sicarios, quien en un acto de desesperación termina dándose un tiro en la cabeza.

En cuanto a la implicancia del binomio cuerpo-mente en el contexto de los afectos, el último párrafo resulta revelador “Yo me había ofrecido a sus dientes, pero yo era quien probaba su sangre. Yo quería que tronara todos mis huesos para no poder irme nunca de su lado, pero era su cráneo el que se había reventado. Yo me había dado como una ofrenda, pero su nuca era una flor de sangre. Yo amaba tanto su sangre que comencé a beberla”

(ALARCÓN, 2010, p. 190). La sangre, para Guerrero (2016), es uno de los elementos narrativos más reconocibles sobre la violencia de los personajes, y la que cierra y abre el relato (31). En la obra, la historia se abre con una escena de sexo entre ambos protagonistas en la cual Julio le pide que pruebe la sangre de una de sus víctimas, lo que se vincula a la posición de dominación señalada. Posteriormente, tras la transformación de la protagonista la posición de dominación es ejercida por ella, pudiendo expresar toda esta cólera al beber de forma voluntaria la sangre de su víctima, demostrando su transformación final como victimaria.

El miedo es otro de los afectos que detonan la realización de los crímenes, en este caso, generados a partir de la compleja relación familiar. Entendemos el miedo a partir de Useche (2008) quien se refiere a este como a uno de los afectos más poderosos que constituyen las relaciones sociales y los procesos de producción de subjetividades, los que son vividos como una realidad cotidiana en cada uno de los espacios de reproducción social, la que se representa a partir de la ausencia de seguridad en cada instancia de una vida vivida como una experiencia angustiosa (2008, p. 1). Esta ausencia de seguridad está presente en la protagonista en los momentos previos a su transformación, relacionándose con la angustia que sufre por verse alejada de su pareja. También, existe un miedo vinculado a su hermana y sobrina, basado en la falta de seguridad en su propia vida, lo que le provoca una permanente angustia. Es relevante señalar que a diferencia de las mujeres retratadas comúnmente en las novelas narco, donde los crímenes se relacionan exclusivamente con la supervivencia y, también con la necesidad de acceso al lujo, en *Perra brava*, en cambio, el elemento afectivo es el que motiva la realización de crímenes, en específico por su intencionalidad y la necesidad de hacer daño, aún cuando existan algunos elementos de estas mujeres representadas en la narcolliteratura.

Sobre el miedo como un afecto que configura la subjetividad de Fernanda, existen episodios previos a su transformación que evidencian su angustia por la ausencia de Julio. Por ejemplo, luego de que este abandona el hogar que comparten, tras golpearla en una fiesta donde ella se besa con una importante narcotraficante, la protagonista señala: “me había quedado absolutamente sola, y ya habían pasado dos semanas (...) las cuales ni una sola había dejado de pensar en Julio. Sí, había veces que se iba más días, pero el hecho de que se hubiera ido estando enojado conmigo me impedía tener fe en su regreso” (ALARCÓN, 2010, p. 50). En este momento ya se evidencia cómo el personaje se configura a partir del miedo frente al abandono y una profunda angustia porque su objeto de deseo y protección no regresa, lo que motiva la realización de crímenes tanto violentos como no violentos, vinculados con la necesidad de protección de su familia. Sobre

este último aspecto, el personaje está afectado por el miedo, y por la posible exposición a la violencia de su hermana y sobrina. Uno de estos momentos se produce cuando la protagonista señala: “Hasta que empecé a soñar a mi hermana ahogada en sangre, y entonces apareció el miedo a que él volviera y comencé a necesitar a un hombre, a muchos hombres, hasta encontrar el que fuera capaz de, por sí solo, cuidar a mi hermana y tratarme a mí como su princesa” (ALARCÓN, 2010, p. 50). Resulta importante mencionar que la relación con su hermana y sobrina, guarda reminiscencias de su infancia y de la relación con su padre, quien, en estado de ebriedad, mata a su madre en una discusión y luego se escapa. Esto genera que la protagonista tenga un miedo constante por la seguridad de su familia, así como también angustia por la pérdida de Julio, lo que la llevará a cometer crímenes para mantener seguro el lugar que ocupa dentro de su vida.

Respecto a los crímenes, vale destacar un hecho relevante que propicia su transformación. Esto ocurre cuando Fernanda se inculpa de una muerte para encubrir a su pareja. El miedo se hace presente cuando es descubierta por los policías mencionando que “no sabía si tenerle más miedo a los de la Suburban o a los policías” (ALARCÓN, 2010, p. 59), miedos vinculados a una angustia que en ambos casos está determinada por la reacción que tuviese Julio frente al suceso. Existe una manifestación corporal de este miedo luego de inculparse por el delito, frente al cual señala: “fui yo... no pude decir más porque empecé a vomitar” (ALARCÓN, 2010, p. 64). El miedo, por lo tanto, es un afecto que se presenta mental y corporalmente, propiciando crímenes por la angustia de perder el lugar afectivo que ocupa y la necesidad de seguridad para su familia. Sin embargo, este afecto también se liga a crímenes violentos, como es el caso del episodio descrito en el que Fernanda golpea a una mujer embarazada luego de ver una de sus playeras en la casa de esta mujer. En este caso, la amenaza de su posición como la única mujer de Julio, constituye un elemento que pone en peligro su seguridad y la protección por parte de su pareja y su grupo de sicarios, pasando a ser un elemento desecharable. Si bien en este episodio la protagonista ya no presenta el mismo miedo que en el caso anteriormente descrito, aún quedan elementos de este miedo que provocan el crimen realizado por la protagonista. De esta manera, Fernanda luego de golpear a esta mujer señala: “¡no es el dinero, puta, pinche ladrona! ¡Una arrastrada como tú nunca va a ser como yo!” (ALARCÓN, 2010, p. 148), evidenciando cómo se hace presente la rabia anteriormente descrita.

El tercer afecto que motiva la realización de los crímenes por parte de la protagonista es la ansiedad, en este caso vinculada estrechamente a la relación con su padre, y con Julio. Sobre la ansiedad, esta puede ser definida como la sensación de ahogo y peligro inminente, la presencia de reacciones de

sobresalto y la búsqueda de soluciones eficaces para enfrentar una amenaza, diferenciada de la angustia, ya que la ansiedad produce una mayor nitidez a la hora de enfrentar estas amenazas (SIERRA, ORTEGA y ZUBEIDAT, 2003, p. 12-13). En la novela la inminencia del peligro provoca la búsqueda de soluciones que desembocan en los crímenes, además de la transformación de la protagonista de sumisa a dominante. La ansiedad provoca que se lleven a cabo crímenes motivados por la supervivencia, así como también acciones que dañan a quienes producen este afecto, buscando anular las sensaciones negativas que la recorren. Esto no es algo netamente adaptativo como en el caso de los otros tipos de mujeres retratadas en la narcoliteratura, como los son la *femme fatale* y la mujer defensora de la familia, por ejemplo. Aún cuando se comparta la necesidad de protección de un círculo familiar, en la protagonista de *Perra brava* la representación del crimen no está ligada esencialmente al negocio, sino que se caracteriza por la intencionalidad de generar más daño debido a la ansiedad que la afecta.

El origen de esta ansiedad se presenta cuando la protagonista, luego de tener una pesadilla, relata la infancia con su familia, en la que su padre recurrentemente golpeaba a su madre y se embriagaba varias veces a la semana. Esto concluye con el asesinato de la madre por parte del padre y la posterior huida de este último del hogar. Esto produce la sensación de peligro constante marcado por un posible regreso de su padre, lo cual genera la necesidad de protección de Julio. La ansiedad producida por un posible regreso del padre trae como consecuencia otro de los crímenes presentes en la obra, en este caso su secuestro por encargo de Fernanda, quién concibe este hecho como la única salida. El momento en que el personaje toma esta decisión es llevado a cabo cuando ya ha sucedido el episodio que da lugar a su progresiva transformación en una figura dominante, en la que ya no se cuestionan los motivos de su infancia, sino que procede a la búsqueda de una solución definitiva para eliminar su malestar. La protagonista señala que “una muchacha normal no pide más que, si no ha muerto su padre, suceda pronto y de manera trágica, horrenda y asquerosa, para que sea noticia y así enterarse a través de los noticieros; que nunca su hermana aparezca destazada; que a nadie se le ocurra violar a su sobrina” (ALARCÓN, 2010, p. 91). Para conseguir sus propósitos recurre a algunos sicarios de Julio, con la solicitud de que secuestren y le entreguen a su progenitor. En este caso, la ansiedad y la búsqueda de un remedio para la sensación producida por este afecto negativo se yuxtapone con el afecto de la rabia, al igual que sucedía con el miedo. Esto la lleva a elaborar un plan detallado para acabar con el problema que la aqueja. Sin embargo, debido a su transformación y a la cólera que ha experimentado producto de la situación, desea verlo expresado de una forma más violenta. Fernanda señala, antes de pedirle asesoría a Julio para la labor de identificar y secuestrar al padre, que

sus sentimientos hacia su propia familia se relacionan con “la necesidad de darles una vida de libertad, sabiendo que nada malo les esperaría. O quizás mi propia necesidad: ya no tener más pesadillas, ya no tener que buscar protección” (ALARCÓN, 2010, p. 137). En este punto se puede observar que la ansiedad funciona como motivo que mueve este crimen, específicamente en función del objetivo que se busca, como es acabar para siempre con una amenaza que la ahoga tanto a ella como a su familia. Es importante señalar la diferencia con los otros actos de violencia que no son motivados por este afecto, como, por ejemplo, los golpes a la mujer embarazada o el incendio de la casa de la amante de Julio, ya que estos no son planeados y son motivados por la cólera relacionada con la rabia que la atraviesa.

El crimen ligado al padre es llevado a cabo por uno de los sicarios de Julio, quien logra dar con él y entregárselo a Fernanda. Sin embargo, luego de realizado el crimen y tener secuestrado a su padre dentro de la cajuela de un auto, la ansiedad ya no está presente en el personaje debido a que el objeto de peligro que era su padre ha sido anulado, por lo que el personaje titubea con la posibilidad de darle muerte al padre y concretar el crimen, e incluso reflexiona en torno a un remoto cariño que tenga sobre él. “Ahora que tuviera enfrente a mi papá podría saber si era cierto. ¿Y si, al tenerlo delante de mí, titubeaba? ¿Y si me daba cuenta de que no era pecado que uno tuviera cariño hacia su padre, que no era más que un cariño de niña frente a su héroe? Con más fuerza que nunca quise verlo” (ALARCÓN, 2010, 187). Debido a la ausencia de ansiedad, no existe una motivación para finalizar el crimen. La protagonista no da la orden de asesinarlo y continúa con este tipo de reflexiones, sin dejar claro si tiene un encuentro posterior con su padre tras la muerte de Julio. Esto demuestra que en la ausencia de este afecto negativo, no existiría necesidad de realizar crímenes ni de seguir cometiendo daño, ya que solo con el secuestro y el sentido de protección, la inminencia del peligro desaparece.

Concluyendo

Tal como se ha señalado, los afectos en la novela *Perra brava*, se presentan como los principales motores por los cuales la protagonista realiza una serie de crímenes y actos de violencia dentro de la obra, estos vinculados a una transformación que sufre desde una posición sumisa a una dominante. La rabia, el miedo y la ansiedad son intensidades que afectan su devenir de manera negativa, lo cual la lleva a realizar estos actos ya sea para dar cuenta de su carácter, como sucede con la rabia; o para hacer desaparecer este afecto, como en el caso del miedo y la ansiedad.

Esta relación entre crímenes y afectos es una de las principales diferencias de la protagonista de esta novela respecto a otros personajes femeninos dentro

de la narcoliteratura, ya que en *Perra brava* los crímenes emergen desde la subjetividad e intimidad de ella, y no motivados exclusivamente por una necesidad de supervivencia en un contexto narco de violencia y de acceso al lujo. Si bien algunos de estos elementos pueden ser apreciados a través de un proceso de transformación del personaje en la novela, se evidencia la vinculación de ellos con los afectos de la protagonista, sin ser estos, por sí solos, los que motivan sus crímenes. Por lo señalado, podemos postular un nuevo tipo de personaje femenino dentro de la literatura narco, donde las afecciones desbocadas atraviesan a la protagonista, generando intensidades vinculadas con la rabia, el miedo y la ansiedad, complejizando el rol que la mujer ocupa en estas producciones. En este contexto de violencia, la mujer se transforma desde la posición de sumisión y pasividad, a la del empoderamiento, agencia y rebelión a través del ejercicio de la violencia, siendo ella la que ejerce la tiranía y la crueldad sobre su pareja, padre y entorno. En este sentido, una de las formas que Rita Segato (2016) señala como mecanismo para subvertir el rol que se le ha asignado a la mujer históricamente, es otorgarle la posición en donde ella obtiene los beneficios que comúnmente han sido propiedad de los hombres, siendo uno de los elementos que caracterizan a los estudios sobre violencia y género dentro del contexto actual (40). Así, este vínculo entre violencia y afectos presente en lo que se evidencia como un nuevo personaje de la narcoliteratura tendría relación con las tácticas de resistencia de los sujetos femeninos, en tanto se cuestionan las relaciones de poder y de género tradicionales, como también se dejan afectar por los deseos inconscientes, los placeres, miedos y rabias en el contexto urbano (ROTKER, 2019, p. 208-209), por lo que la protagonista de *Perra Brava* sería un personaje que en su complejidad da cuenta tanto de este empoderamiento femenino como también de las tácticas de resistencia que emergen a partir de su devenir afectivo.

Referencias

- ALARCÓN, Orfa. *Perra brava*. México D.F.: Planeta, 2010. 208 p.
- BEASLEY-MURRAY, Jon. *Poshememonia: political theory and Latin America*. Buenos Aires: Paidós, 2010. 400 p.
- BERNAL, Bisherú. 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*, n.17, p. 145-167, 2017.
- COMPI, Luc. Sentimientos, afectos y lógica afectiva. Su lugar en nuestra comprensión del otro y del mundo. *Revista de la Asociación Española de Neuropsiquiatría*, Madrid, v. 27, n. 100, p. 425-443, 2007.

FONSECA, Alberto. Una cartografía de la narrativa en Colombia y México. *Mitologías hoy*, v. 14, p. 151-171, 2016.

FUENTES, Felipe Oliver. *Apuntes para una poética de la narcoliteratura*. Guanajuato: Universidad de Guanajuato, 2013. 77 p.

GUERRERO, Vladimir. El horror hiperviolento en la novela mexicana: *Perra Brava* de Orfa Alarcón y todos conocemos *Naranja mecánica*. *Tenso Diagonal*, n. 2, p. 25-37, 2016.

HARDT, Michael. Foreword: what affects are good for. In: Clough, P. T. (ed.). *The Affective Turn*. Londres; Durham: Duke University Press, 2007.

LAROUSI, Sabrina. Dicotomía grotesca de la mujer en la narconovela colombiana: ¿virgen o puta? *Forum*, n. 22, p. 65-84, 2015.

LÓPEZ, José Manuel; BERNASOCCHI, Augusta López. Para un análisis de *Rosario Tijeras*, paradigma de la conjunción de la violencia y el narcotráfico en la literatura colombiana. *Iberoamericana, América Latina – España – Portugal*, v. 9, n. 35, p. 145-162, 2009.

MACÓN, Cecilia. Giro afectivo y reparación testimonial: el caso de la violencia sexual en los juicios por crímenes de lesa humanidad. *Mora*, n. 21, p. 63-87, 2015.

NGAI, Sianne. *Ugly Feelings*. Cambridge: Harvard UP, 2005. 422 p.

ROTKER, Susana. Ciudades escritas por la violencia. *Cuadernos de Literatura*, v. 23, n. 45, p. 192-211, 2019.

SÁNCHEZ, Elizabeth. Ilusión mimética y punto de vista femenino en *Perra brava* de Orfa Alarcón. *iMex. México Interdisciplinario. Interdisciplinary Mexico*, v. 4, n. 8, p. 100-110, 2015.

SANTOS, Danilo; VÁSQUEZ, Ainhoa; URGELLES, Ingrid. Lo narco como modelo cultural. Una apropiación transcontinental. *Mitologías hoy*, v. 14, p. 9-23, 2016.

SEGATO, Rita. *La guerra contra las mujeres*. Madrid: Traficantes de Sueños, 2016. 198 p.

SIERRA, Juan Carlos; ORTEGA, Virgilio; ZUBEIDAT, Ihab. Ansiedad, angustia y estrés: tres conceptos a diferenciar. *Revista Mal-estar e Subjetividade*, v. 3, n. 1, 2003, p. 10-59, 2003.

TICINETO CLOUGH, Patricia; HALLEY, Jean (ed.). *The affective turn: theorizing the social*. Durham: Duke University Press, 2007. 313 p.

USECHE, Óscar. Miedo, seguridad y resistencias: el miedo como articulación política de la negatividad. *Polis*, n. 19, p. 1-26, 2008.

Fabián Leal. Candidato a Magíster en Literatura Hispanoamericana Contemporánea por la Universidad Austral de Chile y profesor de Castellano y Comunicación por la Universidad de La Frontera. Profesor de Literatura Universal y Comparada del Departamento de Lenguas y Literatura de la Facultad de Educación, Ciencias Sociales y Humanidades de la Universidad de La Frontera. Sus principales líneas de investigación son la violencia política, la memoria, la narcoliteratura y la estética de la violencia en la narrativa latinoamericana contemporánea. Esta publicación Agradece a ANID, Beca de Magíster Nacional 2020, Folio 22201497.

E-mail: luis.leal@ufrontera.cl

Carolina Navarrete. Doctora en Literatura, profesora de castellano y licenciada en Letras. Académica e investigadora del área de Literatura de la FESCH, en la Universidad de La Frontera (Temuco, Chile). Actualmente es Directora de Investigación de la UFRO y también es IR del Fondecyt No 11190799. Sus líneas de investigación son las narrativas del yo, los géneros referenciales, los estudios de género y la literatura de mujeres. Agradecimientos a la Asociación Nacional de Investigación y Desarrollo ANID, a través del Fondo Nacional de Desarrollo Científico y Tecnológico de Chile, FONDECYT de iniciación, Proyecto n° 11190799, investigadora responsable Dra. Carolina A. Navarrete González (UFRO, Universidad de la Frontera).

E-mail: carolina.navarrete@ufrontera.cl

Yéssica González. Profesora de estado en Historia, Geografía y Educación cívica, Magister en Ciencias Sociales y Dra. En Historia Iberoamericana por la universidad de Huelva-España. Académica e investigadora del Departamento de Ciencias Sociales de la facultad de Educación, Ciencias Sociales y Humanidades de la Universidad de La Frontera. Su línea de investigación se ha centrado en el análisis de las relaciones interétnicas y de género, siglos XVI-XIX en Chile, con énfasis en la Historia fronteriza. Desde dicha perspectiva se ha interesado en el estudio de los temas de secuestro y cautiverio, violencia y conflicto en torno a los espacios y sociedades de frontera desde una perspectiva de Género.

E-mail: yessica.gonzalez@ufrontera.cl

Recebido em: 29/12/2021

Aceito em: 30/04/2022

Declaração de Autoria

Fabián Leal, Carolina Navarrete e Yéssica González, declarados autores, confirmam participação por igual em todas as etapas de elaboração do trabalho: 1. Concepção, projeto, pesquisa bibliográfica, análise e interpretação dos dados; 2. Redação e revisão do manuscrito; 3. Aprovação da versão final do manuscrito para publicação; 4. Responsabilidade por todos os aspectos do trabalho e garantia pela exatidão e integridade de qualquer parte da obra.

Parecer Final dos Editores

Ana Maria Lisboa de Mello, Elena Cristina Palmero González, Rafael Gutierrez Giraldo e Rodrigo Labriola, aprovamos a versão final deste texto para sua publicação.