

El horror hiperviolento en la novela mexicana: *Perra Brava* de Orfa Alarcón y todos conocemos *Naranja mecánica*

Vladimir Guerrero

(Universidad Autónoma de Chihuahua, México;
Pontificia Universidad Católica de Chile)¹

Resumen: El artículo expone y explora la emergencia en los últimos años de una literatura mexicana ligada a la temática del “narco” que se caracteriza por manifestar por medio de la violencia extrema y el “horror” una realidad altamente preocupante del México contemporáneo. En estas manifestaciones literarias se establecen flujos culturales complejos que problematizan los territorios estereotipados de las “narcoestéticas” tradicionales; creando en su fluir las “líneas de fuga” suficientes para “agenciar”, “desterritorializar” y “reterritorializar” el fenómeno de la “narcocultura”. Se analiza la novela norteña: *Perra Brava* publicada en el 2010 que desarrolla los motivos del “horror” y la “hiperviolencia” como elementos fundamentales en su proceso narratológico. La sangre humana, el destazamiento del cuerpo, la violencia simbólica y cultural desde el machismo o la “masculinidad hegemónica” determinan el “marco ético y político” de reflexión para configurar los horrores y temores de una sociedad largamente sometida, así como expuesta a la violencia desmesurada que los “cárteles de las drogas” han desatado por medio de sus sicarios “monstruosos”.

Palabras clave: Narcozona mexicana, Hiperviolencia, Narcogótico mexicano, Norte de México, Estéticas del horror, Estudios Culturales.

Abstract: The article describes and explores the emergence in recent years of a Mexican literature linked to the theme of “narco” characterized by manifest through extreme violence and the “horror” highly troubling reality of contemporary México. Problematize complex cultural flows stereotyped traditional territories «narcoaesthetic» established in these literary events; creating in its flow «lines of flight» enough to «assemblage», «deterri-

1. Cursó la carrera de Letras Españolas en la Universidad Autónoma de Chihuahua y la Maestría en Estudios Humanísticos con Especialidad en Literatura en el Instituto Tecnológico y de Estudios Superiores de Monterrey, México. Es profesor de literatura en las áreas de: teoría, crítica y estética literaria en la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad Autónoma de Chihuahua. Como crítico, su labor se ha enfocado al debate cultural y literario entre lo canónico y contracanónico desde donde ha desarrollado una serie de ensayos y proyectos académicos interdisciplinarios. Ha participado como ponente en distintos eventos institucionales como Simposio Espacios Literarios organizado por la academia de Letras Españolas de la Facultad de Filosofía y Letras de la UACH; en el Congreso Internacional: “La Palabra” de la misma facultad; en el Coloquio Internacional: FANPERÚ2013 “Escrituras del nuevo mundo: lo fantástico y las narrativas del futuro” en Lima, Perú (2013); en el XIX Congreso de Literatura Mexicana Contemporánea en la Universidad de Texas en El Paso (UTEP) 2014 en Estados Unidos de América; en el Congreso LASA 2015 en San Juan de Puerto Rico; en el I Simposio de la Sección de Estudios del Cono Sur (LASA) 2015 en Santiago de Chile y en el II Seminario Internacional de Literatura Fantástica 2015 en Montevideo, Uruguay. Actualmente cursa el Doctorado en Literatura en la Pontificia Universidad Católica de Chile.

torialise» and «reterritorialize» the phenomenon of «narco». Analyzed the northern novel: *Perra Brava* published in 2010 that develops the motives of “horror” and “hyperviolence” as key elements in their narratological process. Human blood, dismember body, the symbolic and cultural violence from male chauvinism or the “hegemonic masculinity” determine the “ethical and political framework” of reflection to set the horrors and fears of a long subject society and exposed to unconscionable violence that “drug cartels” have unleashed through their “monstrous” sicarios.

Keywords: Mexican narcozone, Hyperviolence, Mexican narcogotic, Northern México, Aesthetics of horror, Cultural Studies.

1. “Testimonios territoriales”:² Conduciendo a través de la “narcozona” mexicana

Lo recuerdo bien: fue la Semana Santa del 2009. Había conducido por aproximadamente nueve o diez horas. Atravesando una importante extensión de la “narcozona” nombre con el que Carlos Velázquez –escritor mexicano– ha rebautizado al norte de México en su libro: *El Karma de vivir al norte*. Viajaba junto a mi familia: mi esposa, mis dos pequeñas hijas –en ese entonces de cinco y seis años– y mi madre. En esas vacaciones habíamos decidido visitar la ciudad de Monterrey en el estado de Nuevo León. Justo un día antes había realizado el viaje corto de tres horas desde Cd. Chihuahua hasta Cd. Jiménez donde descansamos en casa de mi madre para retomar la ruta a la mañana del día siguiente. Deseaba salir lo más temprano posible para así poder evitar –a toda costa– el acoso de la noche en las autopistas, carreteras y ciudades de ese territorio fantasmal inmerso en una evidente “narcoguerra”. Para el 2009 la violencia extrema con sus ejecuciones, sus carnicerías, sus balaceras, extorsiones y brutalidades era una realidad en la mayor parte de las más importantes ciudades del norte de mi país, pero curiosamente Monterrey –la Sultana del Norte– se mantenía con cierta y admirada paz.

Por distintas circunstancias partimos justo a las diez de la mañana. Tomé la carretera Panamericana y dirigí rumbo hacia Torreón, Coahuila. Torreón “era-es” un asentamiento importante para el “Cártel de Los Zetas”, esto lo sabía muy bien por lo que me

2. Me interesan en esta advertencia dos ideas centrales del pensamiento contemporáneo; la primera se refiere a la importancia que tenemos todos los habitantes del norte de México como testigos de los acontecimientos horribles que sucedieron, suceden y sucederán en el México de la “máquina narco” importancia vital porque todos los que nos ocupamos de visibilizar estos “hechos” somos verdaderos supervivientes. Para lo anterior es oportuno citar lo que nos advierte Giorgio Agamben en: *Lo que queda de Auschwitz –El archivo y el testigo: Homo Sacer III–*: “Existen en latín dos palabras para referirse al testigo. La 1ª es “testis” de la que deriva nuestro “testigo” significa aquel que se sitúa como tercero (terstis) en un proceso o litigio como contendientes. La 2ª es “superstes” y hace referencia al que ha vivido determinada realidad, ha pasado hasta el final por un acontecimiento y está en condiciones de ofrecer testimonio sobre él” (15). La segunda es resaltar la idea de territorio que propone Deleuze en *Micropolítica: Cartografías del deseo* –citado por María Teresa Herner–: “El territorio puede ser relativo tanto a un espacio vivido como a un sistema percibido dentro del cual un sujeto se siente ‘una cosa’. El territorio es sinónimo de apropiación, de subjetivación fichada sobre sí misma. Él es un conjunto de representaciones las cuales van a desembocar, pragmáticamente, en una serie de comportamientos, inversiones, en tiempos y espacios sociales, culturales, estéticos, cognitivos” (166)

interesaba atravesar lo más rápido posible la ciudad. No pensaba parar: ni a recargar gasolina, ni a comprar ningún tipo de alimento o antojo para mi familia. Como padre siempre evité llenar de terror la mente de mis pequeñas hijas ante los conflictos de la “narcoviolen- cia” por lo que ellas no sabían que atravesaríamos por ciudades, calles y carreteras donde el peligro de los “narco-comandos” o sus sicarios eran una realidad y no solo parte de una ficción. Tenía que dirigirme hacia la salida a Saltillo que era la ruta a seguir para llegar a Monterrey. Aún en Torreón, la violencia se hizo presente de forma cultural al divisar en los postes y luminarias del alumbrado público la publicidad de algún tabloide de nota roja que mostraba el cuerpo de un hombre horriblemente ejecutado. Eso no me ayudaba en nada para conducir con tranquilidad. El horror que despertaba la “narcozona” era constante.

Salí de la ciudad. Atravesamos sin ningún contratiempo la carretera –bastante desolada– entre Torreón y Saltillo. Pasamos por la ciudad de Saltillo sin ningún evento extraordinario. Pudimos cruzar sin problemas los aproximadamente ochenta y nueve kilómetros que la separan de Monterrey en una carretera revestida por numerosas sinuo- sidades que permiten atravesar una notable serranía. Después de nueve o diez horas –en lo general apremiantes– vislumbramos el valle regiomontano. Parecería que al apremio le seguiría el sosiego. Pensaba en mi primo que nos esperaba en la Macroplaza; cenaríamos en familia y después iríamos a tomar el merecido descanso. Dejaba en el camino –pensa- ba– el miedo a los sicarios, a los comandos armados o los “narcorretenes”, pero aquello no iba a ser así. Justo en lo que fuera el primer semáforo de la ciudad, al lado del camino –en evidente acecho– se encontraba una “troca” de color negro con total apariencia “malandra”. Su aspecto era amenazante como lo sabemos muchos de los norteros con este tipo de vehí- culos: vidrios totalmente polarizados, rines, llantas y acabados fastuosos. Para colmo –de lo que pensaba era mi mala suerte– el semáforo en rojo me detiene para quedar justo al frente de la sospechosa camioneta. Jamás intenté mostrar nerviosismo: sería un error. Cualquier cabeceo constante; cualquier mirada lanzada hacia la camioneta podría convertirse en señal molesta para los tripulantes. Como suele suceder en tales situaciones, el tiempo de espera ante el semáforo se volvió más largo de lo habitual. Cuando por fin la luz indicó el verde pisé el acelerador, sin ninguna presura, con calma moderada, en la más aparente y posible nor- malidad. Cualquier reacción contraria también podría convertirse en un grave error.

Parecía que la escena de miedo que me había provocado mi encuentro con lo que yo pensaba era una “narcotroca” había pasado y la serenidad podía volver a ocupar el ánimo mío y el de mi esposa que también se había percatado del encuentro. De nuevo esta “escena fantasmal” propia de la “narcozona” aún no terminaba. Miraba –por instin- to y seguridad– a través del retrovisor cuando percibo que la camioneta se incorporaba al camino y ahora transitaba a algunos metros justo detrás de nuestro sedan. Aunque eran aproximadamente las siete u ocho de la noche la avenida estaba poco transitada. Era una avenida periférica, limítrofe. Para mi tranquilidad la “troca” nos rebasó al poco tiempo, pero me dejaría un último mensaje –fantasmal y macabro– que me daría alguna certeza

hacia lo que hasta hace poco había estado suponiendo. Justo en el vidrio panorámico, el misterioso vehículo lucía una impresionante calcomanía de la “Santa Muerte” señal indudable de que quienes manejaban ese vehículo o de que a quién pertenecía el mismo querían o quería mandar un mensaje de muerte a quienes lo contempláramos.

Nunca pude ver los rostros de los tripulantes de esa camioneta negra y misteriosa, pero sí me pregunté e intenté imaginar el tipo de sujetos que tripulaban ese auto que llevaba la muerte como insignia: ¿Serían solo unos jóvenes jugando a ser narcotraficantes o sicarios? ¿Serían solo unos pandilleros sin nexos con el narco? ¿Perteneecerían en verdad a algún cártel? De ser así ¿A cuál? O lo peor: ¿Me habría cruzado en mi camino con unos verdaderos sujetos “monstruosos” y violentos? “Sujetos endriagos” como los conceptualiza Zayak Valencia en su taxonomía discursiva: “Capitalismo Gore”.³

Nunca tuve o tendré la verdadera respuesta, pero es muy importante para mí –como para otros mexicanos que no hemos decidido autocensurarnos– intentar crear espacios culturales de interacción. Espacios simbólicos donde podamos enfrentarnos y hablar de una realidad “hiperviolenta” y altamente conflictiva del México actual. De este tipo de espacios se ocupa la novela que aquí proponemos, pues su autora: Orfa Alarcón se hace cargo de narrar algo de la violencia extrema del narco en Monterrey; le pone voz y cuerpo a los hombres y mujeres fantasmales que siempre imaginé, pero nunca pude fijar aquella noche de mi llegada a Monterrey, la “Semana Santa” del 2009.

2. Una historia de “animalidad”:⁴ los perros y la perra

Perra brava cuenta la historia de Fernanda Salas, narradora protagonista de la novela, y su relación conflictiva con Julio, jefe de una célula criminal de narcotraficantes

3. Sayak Valencia en su artículo “Capitalismo gore: narcomáquina y performance de género” define así su taxonomía: “Proponemos el término capitalismo gore como una herramienta de análisis del paisaje económico, sociopolítico, simbólico y cultural mexicano afectado y re-escrito por el narcotráfico, entendido como un engranaje económico y simbólico que produce otros códigos, gramáticas, narrativas e interacciones sociales. Capitalismo Gore forma parte de una taxonomía discursiva que busca visibilizar la complejidad del entramado criminal en el contexto mexicano, y sus conexiones con el neoliberalismo exacerbado, la globalización, la construcción binaria del género como performance política y la creación de subjetividades capitalísticas, recolonizadas por la economía y representadas por los criminales y narcotraficantes mexicanos, que dentro de nuestra taxonomía reciben el nombre de sujetos endriagos”.

4. En su libro: *Formas comunes –Animalidad, cultura, biopolítica–* Gabriel Giorgi distingue el explícito signo político en el que una nueva figura del animal se transforma y se hace visible a partir de los años setenta en diferentes expresiones estéticas de América Latina. En este desplazamiento y reordenamiento cultural: “La vida animal empezará, de modos cada vez más insistentes, a irrumpir en el interior de las casas, las cárceles, las ciudades; los espacios de la política y de lo político verán emerger en su interior una vida animal para la cual no tienen nombre; sobre todo, allí donde se interroge el cuerpo, sus deseos, sus enfermedades, sus pasiones y sus afectos, allí donde el cuerpo se vuelva un protagonista y un motor de las investigaciones estéticas a la vez que horizonte de apuestas políticas, despuntará una animalidad que ya no podrá ser separada con precisión de la vida humana. En estos materiales el *animal cambia de lugar en los repertorios de la cultura*” (11-12).

en Nuevo León, México. La mayor parte de los acontecimientos ocurren en la ciudad de Monterrey, pero existen otros espacios (municipios, colonias o zonas) del mismo estado mexicano donde los personajes enfrentan sus conflictos. Fernanda es una estudiante de la Facultad de Filosofía y Letras de lo que se supone una universidad pública de Nuevo León. Alrededor de Fernanda se desarrolla su historia familiar al lado de su hermana mayor Sofía y su pequeña sobrina Cinthia, dos de los pocos personajes que la mantienen unida a una vida social tradicional. Ambas hermanas están marcadas traumáticamente por el asesinato de su madre –Gloria Navarro– a manos de su marido y padre de las dos hermanas. Gabriel Salas un hombre alcohólico y violento decide asesinar a la madre Fernanda y Sofía debido a los intensos celos, pues aseguraba que ella tenía diversos amantes. No era la primera vez que atentaba contra la vida de su mujer, pues ambas hermanas habían sido testigos en múltiples ocasiones de las golpizas tremendas que éste le propinaba hasta dejarla inconsciente.

Este asesinato marca la vida de la protagonista de la historia y es una acción determinante para entender su relación abyecta y paradójica con la sangre que le causa un miedo y un asco profundos, pero que termina también por envolverla en el derramamiento sanguinario del “narco mexicano”. La historia se desarrolla a través de una intensa serie de motivaciones que dan cuenta de una sociedad violenta y corrupta, donde la frivolidad, los lujos y la venganza van ensombreciendo la vida de los personajes y sus diferentes subjetividades: regulares o criminales (“ciudadanos comunes”, sicarios, líderes criminales, policías y políticos corruptos) hasta culminar en la transformación siniestra de la protagonista en una “perra brava” y “cabrona” que decide asesinar a una de las amantes de Julio y al pequeño hijo producto del engaño, hecho que desata la ira del macho hiperviolento. Ante el crimen horrible de Fernanda, Julio es incapaz de asesinarla por lo que decide suicidarse frente a ella con un tiro en la cabeza. La escena final de la novela cierra con la “Perra brava” bebiendo en frenesí la sangre de su hombre; un festín macabro -vampírico- que remite a la escena inicial de la novela donde la protagonista es engañada y obligada a probar la sangre de una de las víctimas de Julio. La historia pone en juego y como significación final el triunfo destructivo de una performance de género donde la masculinidad hegemónica del macho criminal imprime el sello político de sumisión u apropiación de la mujer tal como Monique Wittig describiera el contrato social que la heterosexualidad impone a las mujeres en su texto: *El pensamiento heterosexual y otros ensayos*.

3. “Hiperviolencia” y “horror”: la sangre y el cuerpo mutilado

El término “hiperviolencia” o “ultraviolencia” tiene una referencia inmediata en la cultura popular en la novela de ciencia ficción *Naranja Mecánica* de Antony Burgess,

pero muy en específico en la adaptación fílmica y homónima de Stanley Kubrick. Sin duda, el adjetivo “hiperviolento” nos obliga a pensar en el protagonista de la historia: Alex y sus pandilleros amigos a quien llama “Drugos”. He pensado en el gran eco popular de este texto para ejemplificar a los sujetos y a las acciones que se narran en *Perra Brava*. Al recurrir a la multiplicidad textual de dicho concepto pienso en ¿Qué otro término de amplio alcance popular podría configurar con más exactitud la lectura que hoy les comparto? ¿Qué otra imagen –dentro de la cultura audiovisual o la cultura de masas moderna– podría ser más adecuada para ayudar a transponer y hacer visible la horrible realidad en la que la violencia de la “narcomáquina”⁵ ha expuesto a la sociedad mexicana en una nueva articulación simbólico-cultural de poder y hegemonía.

La relación con *Naranja mecánica* también es importante por el lazo discursivo tan cercano e indiscutible entre violencia y horror que existe en la película, pues el “Tratamiento Ludovico” –terapia conductista ficticia– a la que es sometido y condicionado Alex para lograr su libertad es un procedimiento que somete al sujeto “hiperviolento” a presenciar imágenes de extrema crueldad sin otro fin más que llenar de horror la mente del protagonista. Horror profundo que lo dejará impedido para volver a cometer algún acto de violencia. De esta manera, en la película, se postula una teoría del “shock”, del “horror” y la “violencia” ambivalente y polisémica. No es mi interés debatir entre las teorías psicoanalíticas y conductistas de las implicaciones de una terapia del horror, por lo que a continuación definiré brevemente lo que en estética se comprende como el horror y lo sublime.

Comprenderemos pues, como horror estético⁶ la emoción más fuerte que la mente de un individuo es capaz de sentir ante la experiencia que una obra artística le pueda generar. Cualquier elemento de una obra de arte que esté relacionado con el dolor, el

5. El concepto de “narcomáquina” es un proceso de agenciamiento desde la violencia en el que la antropóloga social Rosana Reguillo procura un acercamiento central a la violencia extrema y contemporánea producida por el narco a lo largo de toda la geografía mexicana. El concepto es -a su vez- el eje vertebrador del número 8.2 de la revista: *e-misférica*: “Narcomachine”. Me interesan -en esta ocasión y en específico- dos definiciones que la autora expone de la “máquina narco”: a) “Así, una primera aproximación a la “máquina”, permite aislar –para el análisis– tres niveles: la disolución de la persona (transmutada en cuerpo desmembrado); el cuerpo roto que actúa como índice de una escena y de un poder previo y su presencia fantasmagórica.” Y b) “La máquina se especializa en la producción de fisuras, tanto aquella que separa las capas de una misma herida (cuerpos de narcomenudistas, ayudantes, vigilantes, socios ahora castigados), como aquella que separa las heridas superpuestas (cuerpos de civiles inocentes, “daños colaterales” que alimentan la voracidad de la “máquina”).”

6. La novela aquí analizada forma parte de un corpus extenso de fenómenos y objetos culturales que intento analizar desde la categoría del: “Narcogótico mexicano” y que proponemos como 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.

peligro o la autoconservación o que pueda despertar una sensación de asombro y de lo terrible será un elemento totalmente adecuado para generar lo sublime y el horror ante su receptor. Continuamos y persistimos en la trascendencia del pensamiento de Edmund Burke quien reflexiona sobre este afecto así: “Todo lo que resulta adecuado para excitar las ideas de dolor y peligro, es decir, todo lo que es de algún modo terrible, o se relaciona con objetos terribles, o actúa de manera análoga al terror, es una fuente de lo sublime, esto es, produce la emoción más fuerte que la mente es capaz de sentir” (79).

La sangre es uno de los elementos narrativos más reconocibles para generar el horror y destacar la hiperviolencia de los personajes o las acciones en *Perra brava*. Como más atrás había mencionado son dos escenas que abren y cierran el relato donde la sangre es motivo principal. En la primera escena-que es literalmente el inicio del relato- se narra el encuentro sexual entre Fernanda y Julio. Julio ha llegado –muy entrada la noche– a la casa que ambos comparten. Sin aviso -en la completa oscuridad- sin ningún ruido de por medio -como cazador en acecho de su presa- irrumpe en la habitación y sujeta del cuello a Fernanda; la oprime con su cuerpo. Fernanda –narradora en primera persona– nos advierte que no está asustada, que Julio siempre llega sin avisar; para nuestra posible sorpresa nos confiesa que nunca se ha opuesto a esta clase de juegos que la excitan las situaciones de poder en las que hay un sometido y un agresor –dueño y señor.

La narradora deja en claro que Julio doblega su mente, su cuerpo y su voluntad noche y día. La escena transcurre entre acciones violentas de sometimiento, le muerde los senos, la penetra y el acto sexual es interrumpido por intervalos donde Julio le lanza frases que en un principio ella no comprende: “–Para que no me vuelvas a salir con que te da asco” o “–Para que se te quite lo fresita”. La escena sexual continúa siendo narrada y ella comienza a lamerle todo el cuerpo ante lo que parece ser un preámbulo a la felación, pero ella se detiene; Julio la advierte: “–Síguele, síguele, ¿Pa’que te paras?” Fernanda advierte que su sudor sabe distinto, comienza a limpiarse la boca, su sabor no le gusta, es extraño, nuevo, agrio y nauseabundo al grado extremo que la pone a punto de vomitar. Julio después de burlarse ante la reacción de ella vuelve a sujetarla violentamente y termina por penetrarla enfurecido dando lugar al dolor que termina ganándole al placer.

Después de terminar él se queda dormido dejando a Fernanda lidiar con el molesto y siniestro sabor. La escena llega a su clímax cuando ella –en el baño, al lavarse los dientes y verse frente al espejo– comprende por fin las frases que Julio le había proferido: “...me descubrí frente al espejo con la cara llena de sangre. Los senos, las manos, la entrepierna. Grité. Como si viera el fantasma de mi madre” (Alarcón, 12).

La escena de espanto es interrumpida por Julio que entra al baño y la abofetea, para terminar con las siguientes palabras que testimonian la naturaleza hiperviolenta de

él: “–Para que te lo sepas, traes encima la sangre de un cabrón con muchos huevos, y con todo y todo se lo cargó la chingada, porque la vida se gana a putazos. Así que no me vuelvas a salir con que no puedes freír un pinche bistec porque te da asco” (13).

De esta forma, Fernanda es obligada a compartir el festín de sangre humana en el que anteriormente Julio se había saciado en una horrible ejecución y ajuste de cuentas. Desde este primer momento, Fernanda expone en su narración el profundo asco y temor que siente ante la sangre. Su pesadilla más terrible –narra– implica soñar a su hermana destazada en una tina, flotando entre litros de sangre. Esta relación de profundo espanto con la sangre queda reflejada en el monólogo siguiente:

Es la sangre. Algunos dicen que es la vida. Quiero que mi muerte sea instantánea para no verla. Nunca verla. Saber que existe. Sentirla a veces que estruja el corazón, pero ni verla, ni olerla. Si la sangre es la vida como muchos dicen, ¿Por qué huele a muerte? ¿Será que cuando alguien muere su vida sigue por ahí, esparcida, sobre mi piel, alrededor de mi boca, como cuando Julio...? Y una vida se mete por los poros y quién sabe cuántos cadáveres andaré cargando. (78)

Pero la sangre sirve también como protagonista del proceso de cambio que la personalidad de Fernanda desarrollará desde el inicio hasta el final de la historia; transformación que implica el pasar de ser una “testigo” y una víctima del universo hiperviolento y machista en el que está inmerso Julio junto con sus hombres –denominados por la narradora como: “Los cabrones”– a convertirse en una asesina igual de hiperviolenta, protagonista de la caída y muerte de su “Perro”, de su macho dominante.

Fernanda –después de enterarse de la existencia de la amante de Julio: Keila y del pequeño hijo de ambos– decide asesinar a la mujer, pero al ser incapaz de tolerar la sangre decide elaborar un plan que, macabramente, surge de su enorme gusto por la carne asada. En otro momento de la narración nos enteramos que no podía ver la carne cruda, pero adoraba la carne asada, muy quemada –enfatisa en algún momento–. Así y a través de este hilo narrativo, provoca un incendio donde mueren quemados Keyla y el pequeño hijo de Julio. El final de la historia culmina con un nuevo festín de sangre donde Fernanda –con una profunda y violenta perturbación de ánimo– bebe de nuevo sangre, pero con el vuelco que ahora es la sangre de una sus propias víctimas colaterales, el propio Julio:

Sobre mi cayó el peso del más hombre. 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. (204)

El segundo elemento que provoca el horror y escenifica la violencia extrema de Julio y sus “Cabrones” es el cuerpo mutilado. La brutalidad de dichos sujetos es dirigida hacia los cuerpos de sus enemigos y víctimas con enormidad monstruosa que deja patente las posibilidades significativas que perseguimos ejemplificar con el término de “hiperviolencia”. En los dos ejemplos que referiré el comandante de la policía federal –Ramiro Silva– es motivo central de las acciones. En el primero se refiere al abuso y maltrato con que este comandante se dirige a Fernanda inculpándola de un asesinato que no había cometido y en el que se ve envuelta por conducir uno de los vehículos que momentos atrás había utilizado uno de los hombres de Julio que es apodado La Coyota y quien en realidad había cometido el decapitamiento que a continuación se analiza.

Fernanda es detenida en un operativo policial y al registrar los asientos traseros del vehículo descubren una cabeza humana. La cita habla por sí misma:

Como si fuera una película de horror, el oficial tomó el contenido de la bolsa y lo exhibió ante todos. De los cabellos, el policía sostenía una cabeza que aún tenía los ojos abiertos. De inmediato, todas las armas fueron apuntadas hacia mí.

–Afuera y manos arriba

–¡El perro!– dije casi llorando porque el perro ya estaba afuera, asomando la cabeza por la ventanilla de mi carro gruñéndome.

– ¡Que te calles, con una chingada! (73)

La narración no da cuenta de los acontecimientos inmediatos a la escena anterior, pero en el capítulo siguiente nos enteramos que fue reconocida como la mujer de Julio por unos de los agentes federales e inmediatamente fue rescatada por el alcalde pedera de la ciudad. Aún ante la situación ya aclarada y las debidas disculpas por parte del alcalde hacia Julio, este último decidió tomar venganza y más adelante nos enteramos del escalofriante fin del comandante Ramiro Silva:

Que le habían sacado los ojos. La cabeza había sido desprendida del cuerpo y no de tajo, sino mostrando grandes signos de violencia. La piel de la cara mostraba señales de tortura. El cuero cabelludo había sido arrancado en algunas partes. Una cortada que iniciaba en la oreja y terminaba en la comisura de los labios rebanaba en dos sus mejillas, como si le hubiera salido otra boca. La cabeza fue dejada como mensaje frente a la PFP, el cuerpo aún no se encontraba. (86)

De manera explícita, la narrativa de Alarcón muestra la manera horrible en que el crimen organizado escribe en el cuerpo humano sus mensajes de terror haciendo partícipe con ello a la sociedad entera de sus mensajes de empoderamiento y dominación. *Perra brava* da paso a la reflexión de la “anamorfosis” que como expresa Sergio González Rodríguez se produce: “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” (02).

4. “Líneas de fuga”:⁷ La música de los perros

Como en muchas de las narraciones del “narco” el aspecto sonoro y musical se vuelve indispensable en *Perra brava*, pero el “soundtrack” de esta novela da un giro radical hacia el rap o el hip-hop mexicano y norteño al volver central la música del famoso dueto musical: *Cártel de Santa* con la inclusión del vocalista principal de la agrupación –conocido como El Babo– que aparece brevemente como personaje incidental dentro de la historia. Orfa Alarcón potencia el aspecto popular de su narración al incluir la música del *Cártel de Santa* como un indicador del rol fundamental que esta música ocupa en la configuración de la personalidad de sus personajes y de cierta manera contribuye a establecer una concepción estilística que permite –al género de la “narconarrativa” en México– explorar una línea diferente que resignifica y reposiciona estas tendencias más allá del papel ya casi canónico que se le había otorgado al “narcocorrido” o a la estética del vaquero norteño como modelos de la música y de la vestimenta del narcotraficante mexicano. Esto último se puede constatar en las siguientes y bien celebradas dos obras: *El Infierno* (2010) película de Luis Estrada y *Trabajos del reino* (2004) de Yuri Herrera. En ambas obras la “narcozona” aún se configura en torno a un gran número de estereotipos de la “cultura y el territorio norteño” que en la actualidad se han transformado radicalmente.

Las líricas del *Cártel de Santa* conocidas por su alto contenido violento y como ejemplo muy claro de un machismo que lleva como marca el imperativo de una “masculinidad hegemónica” que posiciona al hombre como modelo de fuerza bruta al lado de postulados imperativos como: respetabilidad económica, la indiferencia ante el peligro y el menosprecio de las virtudes femeninas. En la novela, la música del *Cartel de Santa* es la preferida de Julio y sus “Cabrones” y poco a poco parece ser que se convierte en el lado musical oscuro de la misma Fernanda que en un principio rechazaba mucho de esta música por considerarla altamente misógina. Pero también hay elementos “paratextuales” que vuelven a esta música como parte integral de la obra, tal es el caso de la nota editorial que aparece al final de la novela: “La música del *Cartel de Santa* acompañó a

7. Es fundamental reiterar la importancia que en la idea de “rizoma” propuesta por Deleuze y Guattari toman las “líneas de fuga”: “...conecta cualquier punto con otro punto cualquiera, cada uno de sus rasgos no remite necesariamente a rasgos de la misma naturaleza; el rizoma pone en juego regímenes de signos muy distintos e incluso estados de no-signos. [...] Contrariamente al grafismo, al dibujo o a la fotografía, contrariamente a los calcos, el rizoma está relacionado con un mapa que debe ser producido, construido, siempre desmontable, conectable, alterable, modificable, con múltiples entradas y salidas, con sus líneas de fuga...” (*Mil Mesetas. Capitalismo y esquizofrenia* 25).

la autora durante la creación de esta novela. Aquí están las citas que aparecen a lo largo de la historia de ficción” (205).

Justo después, se reproducen los fragmentos de las canciones que son citadas en la novela, pero dentro de las cuales sobresalen dos que se ligan intrínsecamente con el título de la novela y con el apartado de este artículo titulado: “Testimonios territoriales”: Conduciendo a través de la “narcozona” mexicana”. Estas canciones son: “Perros” uno de los éxitos más importantes de la agrupación y “Santa Muerte”. Ejemplo este último que confirma la asimilación constante entre la “narcocultura” y los elementos más tradicionalmente pensados como propios del horror sobrenatural o del reconocido tópico clasicista y medieval del “Triunfo de la muerte”. de esta última reproduzco la cita que aparece en la novela y que es también la canción que escuchaba Fernanda al momento de ser detenida por el comandante Ramiro Silva:

Especial dedicación a mi Santa Muerte, por protegerme

Y proteger a toda mi gente.

Por ser justa entre las justas.

Por dejarme seguir vivo.

Por darme fuerza para castigar al enemigo.

Por la bendición a mi fierro pulso certero.

Y por poner a mi lado a una jauría de fieles perros. (Alarcón, 206)

Como apunta Francine Maziello en *El cuerpo de la voz (poesía, ética y cultura)*, ante la actitud de indiferencia o adormecimiento característicos del individualismo moderno lo popular abre el espacio del arte y la literatura a una materialización de la lectura. La presencia de lo popular en el texto literario nos obliga a repensar en los hábitos de lectura, ya sea al dejarse llevar hacia un sentimentalismo o identificación triviales o hacia un cuestionamiento de la representación de lo “real”. Esto es uno de los importantes “agenciamientos” de la novela de Alarcón, pues al asimilar en su relato la reconocida música del *Cartel de Santa* abre espacios a diferentes lecturas que nos permiten “desestereotipar” y problematizar con la realidad polisémica de este tipo de fenómenos, así como ayudar a comprender el complicado proceso de las subjetividades criminales.

También Rubí Carreño se encarga de este aspecto en su libro: *Avenida Independencia. Literatura, música e ideas del Chile disidente* al problematizar sobre la relación entre la música popular y la literatura del narco en México así:

La relación entre los corridos de la Revolución Mexicana y los narcocorridos no es el paso del caballo al auto como sugirió una musicóloga un tanto literal, sino la exaltación de una masculinidad rebelde capaz de dar un golpe, también literal, en la nariz del que se quedó con la tierra de Juan. Narco y gabacho comparten el dinero mal habido, las armas, la prensa y el poder de destruir al otro, son los hijos de la Santa Muerte. (167)

A esto último cabría agregar que el paso del narcocorrido al rap en este tipo de narrativas tampoco es un paso de un modelo viejo a uno más moderno o mejorado, sino un desplazamiento territorial más en los marcos culturales que se suma a una realidad cambiante y que sigue siendo un foco de alerta para nuestras sociedades, pues el desplazamiento exige lecturas ampliadas más allá de la cadena de elementos formales; es decir, aproximaciones receptivas éticas y políticas.

Es por esto que una lectura desde el “sublime ético y político” –como la que aquí he propuesto y que ha sido operada por otros investigadores de la violencia en América Latina– se suma a otras discusiones y “agenciamientos” que van más allá de las generalizaciones exóticas a las que muchas veces es sometido el análisis del fenómeno de la “narcoestética”. Creo que lo sublime es una categoría conceptual estabilizada desde tiempo atrás que permite dejar de leer a México y muy en específico: al norte de México con una “actitud textual” tal como señalara tiempo atrás Edward Said. Generalizar el complejo fenómeno de la violencia contemporánea en México desde una lectura literal de las diferentes manifestaciones artísticas que a partir de ella se han producido en los últimos años nos conducirá –parafraseando a Said– a la locura, a la generalización, al desprecio y al despojo de los rasgos humanos de la cultura mexicana. Al persistir o continuar con dicha “actitud textual” hacia el problema del “narco” en México se está frenando la posibilidad de una lectura ética y política tan necesaria siempre en las catástrofes provocadas por la violencia y el mal.

Fuentes citadas

Agamben, Giorgio. *Lo que queda de Auschwitz. El archivo y el testigo: Homo Sacer III*. España: Pre-textos, 2014. Impreso.

Alarcón, Orfa. *Perra Brava*. México: Planeta, 2010. Impreso.

Burke, Edmund. *Indagación filosófica sobre el origen de las ideas de lo sublime y lo bello*. España: Alianza, 2014. Impreso.

Carreño, Rubí. *Avenida Independencia. Literatura, música e ideas del Chile disidente*. Chile: Cuarto Propio, 2013. Impreso.

Deleuze Gilles, y Felix Guattari. *Mil Mesetas. Capitalismo y esquizofrenia*. Valencia: Pre-Textos, 1997. Impreso.

- Giorgi, Gabriel. *Formas comunes. Animalidad, cultura, biopolítica*. Buenos Aires: Eterna Cadencia, 2014. Impreso.
- Herner, María Teresa. “Territorio, desterritorialización y reterritorialización: un abordaje teórico desde la perspectiva de Deleuze y Guattari”. *Revista Huellas* 13 (2009): 158-171. Internet. 29 de agosto de 2016, <<http://www.biblioteca.unlpam.edu.ar/pubpdf/huellas/n13a06herner.pdf>>
- Masiello, Francine. *El cuerpo de la voz (poesía, ética y cultura)*. Rosario: Beatriz Viterbo, 2013. Impreso.
- Reguillo, Rosana. “La narcomáquina y el trabajo de la violencia: Apuntes para su decodificación”. *E-Misférica* 8.2 #Narcomachine. (2012). Internet. 24 de agosto de 2015. <<http://hemisphericinstitute.org/hemi/es/e-misferica-82/reguillo>>
- Said, Edward. “Crisis [en el orientalismo]” en: *Textos de teorías y críticas literarias (del formalismo a los estudios poscoloniales)* Nara Araujo y Teresa Delgado (Selección y apuntes introductorios). España: Anthropos, 2010. Impreso.
- Valencia Triana, Sayak. “Capitalismo gore: narcomáquina y performance de género”. *E-Misférica* 8.2 #Narcomachine. (2012). Internet. 24 de agosto de 2015. <<http://hemisphericinstitute.org/hemi/es/e-misferica-82/triana>>