

Páradais: el espacio para la violencia.

Paradais: the space for violence.



[Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International License](https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/). DOI: 10.32870/sincronia.axxix.n88.17.25b

Ricardo Adrián Gómez Cruz

Universidad de Guadalajara

(MÉXICO)

CE: ricardo.gomez5832@alumnos.udg.mx

 <https://orcid.org/0009-0008-9603-880X>

Received: 07/03/2025 Revised: 23/04/2025 Approved: 19/06/2025

Resumen.

El presente trabajo es un análisis de la novela *Páradais* de Fernanda Melchor. El enfoque se ha realizado en el ámbito espacial y cómo la violencia de determinados espacios permea a los personajes y es trasladada a otras localizaciones. Para este propósito se ha hecho uso de los conceptos de “Cronotopo” de Mijail Bajtín, de “Heterotopía” de Michel Foucault, de la definición de “Casa” de Gaston Bachelard y aproximaciones a la definición de “Violencia”. El resultado ha sido una clasificación dicotómica entre las casas y la percepción de la violencia como el resultado de distintas circunstancias así como un fenómeno que se perpetúa.

Palabras clave: Casa. Heterotopía. Espacio. Violencia.

Abstract:

The present work is an analysis of Fernanda Melchor's novel *Paradais*. The focus has been made on the spatial aspect and how the violence of determined spaces permeates the characters and it is taken to other locations. The concepts used to achieve this are: Mijail Bajtin's "Chronotope", Michel Foucault's "Heterotopia", Gaston Bachelard's approach of the "House" and approximations to the definition of "Violence". The result has been a dichotomous classification of the houses and the perception of violence as the result of diverse circumstances and also as a phenomenon that perpetuates itself.

Keywords: House. Heterotopia. Space. Violence.

Cómo citar este artículo (APA):

En párrafo (cita parentética):
(Gómez, 2025, p. __)

En la lista de referencias:
Gómez, R.A. (2025). *Páradais: el espacio para la violencia*. *Revista Sincronía*. XXIX(88). 305-317.
DOI: 10.32870/sincronia.axxix.n88.17.25b

***Páradais*: el espacio para la violencia**

Páradais es el cuarto libro y la tercera novela de la premiada¹ escritora veracruzana Fernanda Melchor (1982). Fue publicado en 2020 por el grupo editorial Penguin Random House y se trata de su primera publicación tras el éxito comercial que fue *Temporada de huracanes* de 2017. *Páradais* es una narración en tono confesional de la serie de eventos y encuentros que culminan en el allanamiento, violación y homicidio de Marián Maroño a manos de los jóvenes Polo y Franco dentro del condominio residencial Paradise.

Debido a la reincidencia de determinados espacios dentro de la narración y la presentación de la violencia como la agresión en distintas formas que se presenta en diferentes esferas, el interés del trabajo es destacar cómo en *Páradais* los espacios cumplen un rol fundamental en la concreción de la rutina que instaura a la violencia como la interacción básica y en el propio ejercicio de ésta. Se trata, además, de un trabajo analítico que busca exponer el avance de la violencia demostrado en todos los espacios que afecta dentro de la diégesis.

Para ello resulta adecuado comenzar con la definición violencia de Efrén Ortíz Domínguez como “la transgresión de un código” (2020, p. 22) o:

[...]cada vez más desconocidas conductas de agresión física, psicológica o moral; en suma, el orden inherente a la civilización, a la vida urbana, a las maneras refinadas de la vida social, se ve ahora amenazado por el caos que aquélla predispone (p. 21)

Dado que *Páradais* narra una serie de dinámicas que toman lugar en espacios específicos y que se convierte en la rutina, se ha optado por el concepto de *Cronotopo*. Éste fue propuesto por Mijail Bajtín y es definido como: “la conexión esencial de relaciones temporales y espaciales asimiladas artísticamente en la literatura” (1989, p. 237). El cronotopo es así la vinculación del espacio y tiempo determinados a su vez por el personaje:

¹ Premio Internacional de Literatura 2019 por *Temporada de huracanes* (Enciclopedia de la Literatura en México [ELEM], 2021)

El tiempo se condensa aquí, se comprime, se convierte en visible desde el punto de vista artístico; y el espacio, a su vez, se intensifica, penetra en el movimiento del tiempo, del argumento, de la historia. Los elementos de tiempo se revelan en el espacio, y el espacio es entendido y medido a través del tiempo (pp. 237 - 238).

Por otra parte es patente cómo los individuos trasladan la violencia de un espacio a otro o en diferentes rubros: ya sea en dirección horizontal —como sucede con las violaciones de Polo y su prima— o vertical —de padres y jefes hacia los hijos—, la agresión es importada a otras esferas y concluye en la afectación de terceros —la señora Maroño en este caso—.

Ya que la conclusión de la rutina violenta de los protagonistas es la aplicación de la violencia en otro espacio resulta relevante entonces el concepto *Heterotopía* de Michel Foucault por dos razones: la primera porque se trata del acercamiento teórico al espacio marginal —incidente en una obra que aborda a los espacios e individuos de la periferia social—, y la segunda por la idea de la neutralización entre espacios:

[...] entre todos esos lugares que se distinguen unos de los otros [por las funciones específicas realizadas en ellos], hay algunos que son *absolutamente* distintos: lugares que se oponen a todos los otros, que están destinados de algún modo a borrarlos, a neutralizarlos o a purificarlos. Son de alguna manera *contraespacios* (Foucault, 2010, p. 21).

El concepto de “heterotopía” resulta útil para analizar y diferenciar lugares que, aunque se asemejen en su forma física, difieren diametralmente entre sí por aquellas acciones que se llevan a cabo en su interior, la influencia que ejercen sobre sus habitantes —o visitantes— y las acciones que incentivan.

A lo largo de *Páradais* se revisitan determinados espacios que denotan la conformación de una existencia rutinaria, pero que también propician la violencia de tres maneras diferentes. La convierten en parte del día a día, catalizan el plan violento de los jóvenes o donde los jóvenes se convierten en victimarios: dichos espacios consisten en los hogares.

Gaston Bachelard concibe al hogar como un lugar realizado: “un espacio de consuelo e intimidad, como un espacio que debe defender y sintetizar la intimidad” (2020, p. 93). Es decir, debe cumplir una función de interacción-acción -más allá del simple hecho albergar-² y está ligada primordialmente con la protección vital del habitante y de la existencia única de éste.

Así los espacios a analizar consisten en los hogares intradiegticos: específicamente el de Polo y el de Franco como los que concretan la rutina, la Casa de la Condesa Sangrienta como el catalizador, y finalmente el de la señora Marián Maroño —la casa número 7— como el que sufre la violencia.

El primer caso es la casa de Polo donde se ha cimentado la agresión de su madre como parte de lo cotidiano y consiste además en un espacio al que no pertenece, ya que ha sido desplazado de su propia cama y habitación para cederlos a su prima.

De este modo Polo carece de un rincón propio dentro de lo que debería ser su hogar: sin la intimidad que le propiciaba el espacio antaño, se ve expuesto a las agresiones horizontales de sus cohabitantes. En un ejercicio violento de dirección vertical su madre lo menosprecia y golpea justificándose a sí misma en el pésimo desempeño laboral de su hijo además de quitarle su salario. Y de manera horizontal él y su prima han formado una interacción de abuso sexual donde ella lo manipula y chantajea con su embarazo mientras él la viola.

De forma que el espacio concebido inicialmente para la protección queda ahora habitado por la violencia en diferentes manifestaciones; de manera psicológica con “[su prima] feliz de tener la sartén por el mando y el poder absoluto de arruinarle la vida a Polo en el momento en que ella quisiera” (Melchor, 2023, p. 108); física en “[Su madre] Todavía le metió dos sopapos más, antes de mandarlo a dormir al piso de la sala” (p. 107); y sexual cuando “hasta que él explotaba y le sujetaba los brazos y la penetraba con furia” (p. 104).

² Si bien esto coincide con las nociones filosóficas de Michel de Certeau (1996), en las que la diferencia entre lugar y espacio es la coexistencia de elementos dados y el resultado localizado específico de la interacción entre conjuntos, respectivamente, en el texto se utilizarán ambos términos como sinónimos por ser los espacios diegticos lugares que implican una interacción de antemano.

Expulsado de la escuela Polo entra a trabajar a *Paradise* como jardinero y encargado de la piscina. Conviene remarcar, antes de continuar, cómo en la novela los topónimos reflejan posturas en torno a la clase social: Progreso es el nombre de un pueblo invadido por el crimen organizado, mientras *Páradais* es una burla del jefe de Polo hacia él por su desconocimiento de la pronunciación de la lengua anglosajona.

En la residencial se siente humillado y es violentado laboralmente por su jefe³, lo que deviene, junto al abuso doméstico, en la búsqueda y el hallazgo de un escape de su realidad hostil: el alcohol. La estrategia del protagonista es evadirse ya que no concibe método alguno para poder abandonar la región o su condición económica: su pueblo natal, Progreso, está plagado por el crimen organizado, y aunque el joven lo considera como su opción más accesible le resulta imposible enlistarse. Esto da un sentido de ironía al topónimo en tanto es incapaz de llegar al progreso.

Entre un trabajo sofocante y un hogar agresor, el desplazamiento de Polo se configura como un símbolo de su estado mental y socioeconómico, dado que el trayecto que realiza todos los días consiste en una subida por la carretera con un tono mítico que remite a Sísifo. Esto es explícito ya que el acto de dirigirse al condominio: “nomás le parecía una afanosa subida por una cuesta interminable” (Melchor, 2023, p. 121). Se denota de esta manera su desgaste mental al vivir entre un trabajo y un hogar abusivos que no le permiten mejorar su condición mientras habita inmerso en la idea de crecer con base en el trabajo y esfuerzo.

Consciente de la imposibilidad, su mayor aspiración consiste en incurrir en grupos delictivos como una forma de escape de su entorno cotidiano, debido a la ausencia de dinero y una serie de abusos constantes mentales y físicos, que vuelven su existencia algo con lo que sólo puede lidiar mediante el alcoholismo.

Franco —“el gordo”— es la otra parte de la dupla: un adolescente malcriado que igualmente ha sido expulsado de su espacio de formación escolar. Habita con sus abuelos en *Paradise* —pues su padre es una figura semiausente cuyas visitas se convierten en golpizas—

³ “la prepotencia con la que Urquiza violaba el contrato que Polo había suscrito semanas atrás con la Compañía Inmobiliaria del Golfo, S.A. de C.V.” (p. 34).

y vive sus días en ocio constante. Su situación económica, en contraste con la de Polo, es mucho más holgada tal que si no pasa las tardes en su falta de actividades y un *flaneurismo* dentro del residencial, se encierra en su habitación donde continúa su descenso hacia una vorágine viciosa del alcohol y la pornografía, los cuales consume en cada ocasión posible.

Las diferencias entre ambos son evidentes ya que son el cruce entre dos clases sociales dispares que se vuelve evidente en los espacios que frecuentan y cómo lo hacen; Franco anhela manejar el auto de sus abuelos dentro de la residencial, Polo se desplaza en bicicleta; “el gordo” tiene habitación propia, “el jardinero” ha sido exiliado, uno pasa días enteros trabajando en el jardín con piscina mientras que el otro disfruta de estos lugares.

La novela expone a la violencia como un fenómeno que resulta de condiciones estructurales y que se perpetúa a sí mismo a través de los individuos. Es decir, a pesar de las claras diferencias económicas entre Polo y Franco, ambos jóvenes habitan dentro de entornos donde son violentados de alguna u otra manera: ya sea mediante la agresión directa dentro o fuera del hogar por parte de sus familiares, esta es manifiesta en los rubros psicológico, verbal, físico e incluso sexual. Esto incide en aquello que Slavoj Žižek engloba dentro de la “violencia subjetiva”:

[...] es simplemente la parte más visible de un triunvirato que incluye también dos tipos objetivos de violencia. En primer lugar, hay una violencia "simbólica" encarnada en el lenguaje y sus formas, la que Heidegger llama nuestra "casa del ser" [...] (2020, p. 10)

Pero la violencia también resulta de las condiciones socioeconómicas que devienen en el resentimiento social de los jóvenes y su calidad de individuos marginales. Ya que los dos han sido expulsados de la escuela, son percibidos como disidencias que salen de la norma social. Así orbitan en torno a lo que se espera de ellos —como ser estudiantes— y se dedican a otras actividades.

Polo es un trabajador que desea la solvencia mínima para abandonar su pueblo natal Progreso, sin embargo, su trabajo mal remunerado y las actitudes abusivas de su jefe

exacerban su resentimiento y lo orillan a contemplar las actividades ilícitas como un medio válido para alcanzar la riqueza que busca: unirse al crimen organizado como hizo su primo o robar a la familia Maroño.

Franco por su parte es un adicto a la pornografía cuyo deseo es la satisfacción inmediata: se ha criado en la negligencia de sus abuelos y las visitas esporádicas y violentas de su padre. Al tratarse de un joven que no es productivo ni que debe cumplir con deberes, ha sido marginalizado, y con ello se acrecienta su adicción al contenido sexual explícito. Dado que la disciplina en su hogar ha sido casi nula y sólo ha sido refrenado por los golpes de su progenitor, la forma de pensar de Franco se basa en la normalización de la violencia, el egoísmo y la hipersexualización de las mujeres. Es por ello que, para él, el allanar el hogar de la señora Maroño y abusar de ella es un medio válido para la complacencia de sus deseos lascivos.

La incapacidad de Polo de escalar socialmente por sus condiciones junto al pensamiento adicto de Franco son resultado tanto de la violencia simbólica, pero también de la “sistémica” que Žižek explica como: “las consecuencias a menudo catastróficas del funcionamiento homogéneo de nuestros sistemas económico y político.” (2020, p. 10)

El encuentro entre estos dos individuos dispares se suscita cuando coinciden la expulsión de la escuela, estar en el condominio Paradise y el incipiente alcoholismo de ambos. Este último ha de concretarse a manera de escape tanto mental como físico para la pareja protagonista al ser una actividad que realizan en conjunto en un espacio determinado a partir de coincidir en el muelle del residencial.

Aunque el propósito inicial de las reuniones es la distracción de las existencias hostiles y anodinas de cada uno —lo que no se logra, pues para Polo “No importaba qué tanto o qué tan rápido hubiera bebido en el muelle, nunca era suficiente para noquearlo por completo y hacerlo perder el sentido” (Melchor, 2023, p. 50)— lo único que consiguen conforme descienden las escaleras para beber en secreto es la profundización en sus propias obsesiones, de forma que se convierte en una catábasis personal y moral. Polo está lleno de resentimiento hacia su propia madre y su jefe, figuras de autoridad, que se enfrasan en

menospreciarlo y disminuir el valor de su trabajo. En cambio, Franco se centra en cómo cumplir sus ideas pervertidas alimentadas por su adicción a la pornografía con la señora Marián, su vecina de la casa 7, una madre de familia que es meramente cordial con el adolescente.

El Muelle es entonces el punto de encuentro de dos obsesiones que se retroalimentan y que implica a una tercera persona: la señora Marián Maroño. El domicilio de esta mujer se convierte con el paso de la novela en un espacio a transgredir y trastocar en pro de la satisfacción personal de Franco y la solvencia de Polo.

Si bien la casa número 7 es presentada como un hogar en el máximo sentido de la expresión *bachelardiana* —dado que lo habita con su esposo e hijos, con quienes lleva una convivencia tranquila y típica con una tendencia hacia lo hogareño— para la dupla protagonista se convierte en un objetivo cuya invasión representa una solución para la obsesión de cada uno. Es decir, violentar el hogar —transgredir los límites físicos, morales, éticos y legales— es para ellos la oportunidad de satisfacer su deseo.

Conforme ahondan en sus propias obsesiones, los muchachos se ven desplazados a otro punto de reunión: la Casa de la Condesa Sangrienta,⁴ un caserón antiguo abandonado y en mal estado, oscurecido y cubierto por vegetación indómita, aspectos que lo vuelven blanco de leyendas populares.

La leyenda urbana en torno a la Casa de la Condesa es aquella sobre la dueña original como una mujer perversa cuya afición era la de la tortura y asesinato de inocentes⁵ que incluso como espíritu sigue apareciendo para asustar.⁶ Esto le confiere a la vivienda una

⁴ Cuya referencialidad funciona tanto para la Casa del Estero del libro *Aquí no es Miami* de la propia Melchor o para la novela homónima de Alejandra Pizarnik sobre la condesa Báthory.

⁵ “que había mandado a construir aquella casa en la época de los españoles y que los habitantes del estero habían dado muerte a palos por perversa y diabólica, por su afición a raptar niños y jovencitos que elegía de entre la población de esclavos que trabajaban sus tierras y a los que daba muerte después de someterlos a indecibles tormentos para finalmente arrojar sus restos a un foso lleno de cocodrilos en el sótano de la casona” (p. 67).

⁶ “el espectro de la Condesa, convertida en una arpía de rostro teñido por la sangre de sus víctimas, envuelta en los jirones podridos de lo que antaño fueran sus ropajes de gala, emergía de entre las ruinas de la casona y abría los brazos al cielo y con gritos horribles invocaba a las fuerzas del mal que la protegían” (p. 67.).

reputación como espacio violento-agresivo que predispone a Polo a temerle inicialmente,⁷ pero que lo afecta a nivel psíquico e involucra personalmente al hacer mella en su psique ya que: “A veces también soñaba con la casona embrujada” (p. 69).

No extraña que la Casa de la Condesa funja como catalizadora, pues al saberse los personajes ahora en un punto alejado y escondido de la comunidad que los resguarda, sin vigilancia alguna se encuentran libres de las restricciones morales y éticas de la sociedad. Aquí la fantasía se convierte en una posibilidad grave cuando Franco detalla la maquinación de un plan que le permitirá saciar su impulso sexual al allanar el hogar donde previamente fue recibido de manera amable para acabar con la familia y satisfacerse con la señora Marián.

Son estas características las que implican a la Casona como un *locus amoenus* perverso para las reuniones alcohólicas. Es de remarcarse cómo tras el primer encuentro en este lugar Polo pierde fragmentos de la memoria ya que no recuerda cómo vuelve con su familia y sus recuerdos son apenas imágenes inconexas: la Casona lo ha modificado. Así las visitas determinan gradualmente el asalto violento a la casa 7, primero como una broma⁸ de mal gusto y después como una realidad aberrante, cuya concepción ha sido catalizada por el extraño espacio que “los unió momentáneamente en la oscuridad de aquel arco cubierto de enredaderas” (p. 115).

A pesar de que Polo no le crea a su amigo,⁹ el plan sigue siendo detallado en los encuentros posteriores, ya siempre concertados en el pórtico, lo que no hace sino demostrar un cambio en los personajes al encontrar pertenencia en un lugar *heterotópico*¹⁰ y la evolución del plan con aspectos como el conseguir un arma.¹¹

⁷ “Polo no podía evitar recordar mientras contemplaba aquel rostro chueco que parecía mirarlo con burla desde el otro lado del río, hasta que finalmente se rendía y se largaba del playón antes de que la oscuridad cayera de golpe” (p. 67.).

⁸ “hasta que ambos terminaron tumbados sobre la broza podrida de los escalones, sus risotadas histéricas rebotando entre los roñosos muros de las ruinas” (p. 120).

⁹ “Todo fue culpa del gordo, eso iba a decirles” (Melchor, 2023. p. 11), “Así empezó todo, les diría.” (p. 49), y “Al principio pensó que todo era pura mamada, puras chaquetas mentales del Franco Andrade” (p. 111).

¹⁰ Etimológicamente “otro lugar”, es decir, opuesto a uno determinado.

¹¹ “un cuete negro, macizo, una Glock 19” (p. 117).

Cuando en la entrada de la Casa de la Condesa Polo toma la pistola, se siente liberado: “En la oscuridad, rodeado por el febril coro de las sabandijas del manglar, sintió ganas de hacer gansadas” (p. 119). Este gozo inicial de poder¹² termina de convencerlo para ser cómplice de su amigo, por lo que después de la risa el silencio se hace presente¹³ en una especie de pacto tácito que indica la inminente masacre.

De modo tal que la Casa de la Condesa Sangrienta se ha instaurado como una zona de liberación amoral y aceptación de los deseos lascivos y coercitivos individuales nutridos por el resentimiento personal. Es ahora un espacio para dar rienda suelta a la fantasía provocada por la violencia que se ha integrado en su individualidad e inculcado desde el hogar de cada uno. Así se convierte en un cronotopo de lo maquiavélico por permitir las relaciones entre los personajes y que sus motivos terminan de desarrollarse y devienen en la decisión que lleva al punto álgido de la agresión.

Mientras las casas de los protagonistas conforman la rutina violenta donde son víctimas, la Casa es la ruptura e inicio de una nueva rutina; es el catalizador de la diégesis al ser el punto de encuentro donde le es concedida a la dupla la libertad necesaria para la planificación de los actos abyectos. Es decir, aceptan la posibilidad de volverse los victimarios.

Si las casas de los personajes son cronotopos para la gestación y desarrollo de las personalidades hostiles, la número 7 y la de la Condesa Sangrienta serían de *otro* tipo, uno que contraviene a la esencia de la vivienda. Esto es debido a tratar al hogar de los Maroño como un espacio a conquistar y cuyo allanamiento es totalmente opuesto al establecido por la noción más básica de protección. Por otra parte, la Casa es un lugar periférico donde se citan individuos de conductas marginales.

Como puede verse, se han conformado dos parejas según el tipo de vivienda: los cronotopos para el desarrollo personal —aunque este se pervierte eventual y secretamente

¹² “Nervioso tu culo, le respondió Polo, con una sonrisa de satisfacción” (pp. 119 - 120).

¹³ “los susurros provenientes de la casona a sus espaldas [...] se apagaron a su alrededor y lo único que se podía escuchar era la voz del marrano, hablando casi en susurros” (p. 121).

con la violencia de Polo y la adicción de Franco—, y los *otros* o aquellos en los que las acciones resultan aberrantes y explícitas —pues los hogares de los protagonistas conservan cierta intimidad—, por lo que un concepto más *ad hoc* para la diferenciación entre estos cronotopos es el de la heterotopía.

Los espacios intradieгéticos se definen por su función: la Casona cumple en un primer momento con el rol de ser el receptáculo de un imaginario perverso y violento del pensamiento colectivo para después alimentar al de Polo y Franco en pro del ataque a la vivienda 7 y el borrado de ésta y de sus características de resguardo y dialécticas vitales.

Las heterotopías son también: “los lugares que la sociedad condiciona en sus márgenes [...], son más bien reservados a los individuos cuyo comportamiento es marginal respecto de la media o de la norma exigida” (Foucault, 2010, p. 23). Por tanto, su objetivo es también la realización de actividades derivadas de la sociedad sin que ésta pierda la compostura,¹⁴ además de que no están limitadas a ser de una sola forma.¹⁵

Esta descripción de los habitantes *heterotópicos* —para adjetivarlos— como individuos fuera de la reglamentación permite una perspectiva nueva con respecto a Franco y Polo: dos personas que encarnan un conjunto de características que no son útiles ni productivas para la sociedad como las adicciones y los impulsos violentos, cuyo proceder es el borrado de los espacios e individuos a los que se oponen por su propia condición. Incluso su acceso a la Casona consta de un rito: la alcoholización. Foucault refiere a esto como:

[...] las heterotopías siempre tienen un sistema de apertura y de cierre que las aísla del espacio circundante. En general no se entra a una heterotopía como Pedro por su casa; o bien uno entra porque está obligado a hacerlo (evidentemente las prisiones), o bien cuando uno se ha sometido a ritos (p. 28)

Que el ingreso a la heterotopía consista en un rito es significativo, pues no se trata de algo espontáneo y esporádico, sino por el contrario de algo que requiere de preparación. En

¹⁴ Aclara acerca de los burdeles, por ejemplo: “Era necesario que las primeras manifestaciones de la sexualidad viril tuvieran lugar en otra parte” (p. 22).

¹⁵ “Pueden adoptar, y siempre lo hacen, formas extraordinariamente variadas” (pp. 21-22):

Páradais el ataque a la casa número 7 ha tomado tiempo para gestarse y requirió de ciertas condiciones para concretarse: mismas que consistieron en el avance progresivo de la violencia, ya no sólo en sus manifestaciones sino también en cómo se ha apoderado de distintos espacios hasta llegar al punto culminante de la novela en el que, efectivamente, se desintegra el hogar de los Maroño.

Para recapitular, se ha analizado la novela de *Páradais* a partir de la reincidencia de determinados espacios, no solamente en la formación de una rutina sino porque también denotan la integración y normalización de la violencia como parte de la vida diaria.

De este modo Fernanda Melchor ofrece en su libro una visión de la violencia como algo más complejo y elaborado que un evento esporádico. Es el resultado de circunstancias socioeconómicas que permean todos los espacios de los individuos, y se torna en un fenómeno autosustentable y omnipresente en tanto no es combatido, por lo cual los personajes de *Páradais* no están exentos en ningún aspecto de ella.

Ya que la violencia incide en todos sus círculos no pueden escapar: el entorno laboral de Polo, el hogar donde es agredido por su madre, las visitas violentas del padre de Franco, la hostilidad verbal entre los propios jóvenes al visitar el muelle o la Casa de la Condesa, o incluso la poca intimidad-sexualidad que se presenta está trastocada en hostilidad contra el cuerpo, ya sea del otro —como es el caso de Polo o la señora Maroño— o propio —como sucede con Franco—, y desde luego una sociedad rodeada por el crimen.

Sin embargo, así como los personajes no pueden abandonar a la violencia, tampoco tienen las herramientas para combatirla o desarmarla: ni siquiera son conscientes de la escalada agresiva, pues la han internalizado como su normalidad al ser fomentada dentro del hogar por sus familiares y figuras de autoridad. Por ende, la única dinámica y posibilidad que concibe la dupla protagónica es justamente ser parte de estos espacios de agresión, replicarla y transferirla de sus núcleos individuales hacia otros —como la casa 7—.

En conclusión, los espacios en *Páradais* reafirman la omnipresencia de la violencia, ya no sólo en determinados puntos sino también como una condición en sí misma que atraviesa todos los aspectos de los habitantes de cada espacio; se trata de un fenómeno con el cual

los hogares son heterotopizados y los personajes pasan de ser víctimas a victimarios eventualmente.

Cabe recalcar que la lectura de narrativas violentas no debe ser una actividad solamente receptiva sino un ejercicio de pensamiento crítico y analítico para evitar el verse inmersos inconscientemente en ella. Sólo tomando consciencia de la violencia como una condición que involucra a todos en mayor o menor medida, pueden identificarse los factores que la detonan y así evitar replicarla.

Referencias

- Bachelard, G. (2020). *La poética del espacio*. Fondo de Cultura Económica.
- Bajtín, M. (1989). *Teoría y crítica literaria*. Taurus.
- Certeau, M de. (1996). *La invención de lo cotidiano I: Artes de hacer*.
Universidad Iberoamericana.
- Enciclopedia de la Literatura en México. (12 de noviembre de 2021). *Fernanda Melchor*. <https://www.elem.mx/autor/datos/4045>
- Foucault, M. (2010). *El cuerpo utópico/Las heterotopías*. Ediciones Nueva visión.
- Melchor, F. (2023). *Páradais*. Debolsillo
- Ortíz, E. (2020). “Las formas elementales de la violencia”. En Leticia Mora Perdomo (Ed.), *Violencia. Representaciones estéticas*. (pp. 21 - 35). Editorial Universidad Veracruzana.
- Žižek, S. (2020). *Sobre la violencia*. Paidós.