

Violencia y animalidad: devenires-moleculares en la novela La perra, de Pilar Quintana¹

Alexandra Novoa Romero
Licenciada en Educación
Universidad de Concepción
<https://orcid.org/0000-0002-3256-3188>
alexandranovoa2020@gmail.com

Resumen

En este artículo se analiza la novela *La perra* (2017), de Pilar Quintana, que tiene como espacio, donde ocurren los acontecimientos, a la costa del pacífico colombiano que representa un área de violencia, segregación y discriminación. El estudio se intentará centrar en una política de la literatura que devela el abandono, donde tanto humanos como animales son asesinados de manera anónima, los cadáveres de estos se pierden entre la selva y el mar, solo se logran visibilizar cuando aparecen las aves carroñeras. En relación con esto último, se intenta demostrar que existe un vínculo entre el humano y el animal, en el que el contagio posibilita una resistencia, esto a partir del concepto del devenir-animal.

Palabras clave: cadáveres; devenir-animal; discriminación; política de la literatura; segregación.

Violence and animality: molecular-becoming in the novel *La perra* by Pilar Quintana

Abstract

This article analyzes the novel *La perra* (2017) by Pilar Quintana, the physical space where the events occur is the Colombian Pacific coast which represents an area of violence, segregation and discrimination. Likewise, the analysis will try to focus on a policy of literature that reveals abandonment, where both humans and animals are killed anonymously, their corpses are lost between the jungle and the sea, they are only made visible when the scavengers birds appear. In relation to the latter, an attempt is made to

¹ **Procedencia del artículo:** Este trabajo es producto del curso “El problema de los animales en escrituras del yo latinoamericanas recientes” dictado por la Dra. María Luisa Martínez en el Magíster en Literaturas Hispánicas de la Universidad de Concepción.



show that there is a link between humans and animals, which contagion enables resistance, based on the concept of becoming-animal.

Keywords: become-animal; corpses; discrimination; politics of literature; segregation.

Recibido: 11 de septiembre del 2021. **Aprobado:** 06 de diciembre del 2021

Artículo de reflexión

<https://doi.org/10.25100/poligramas.v0i54.12161>

¿Cómo citar este artículo en MLA? - *How to quote this article in MLA?*

Novoa Romero, Alexandra. "Violencia y animalidad: devenires-moleculares en la novela *La perra*, de Pilar Quintana" *Poligramas* 54 (2022): e.2512161 Web. Fecha de acceso (día, mes en mayúscula y abreviado, y año).

Introducción

La Perra, de Pilar Quintana² (Cali, 1972), posee un título que nos acerca a dos significados: por un lado, la perra es el animal que adopta la protagonista y, por otro lado, esta misma palabra tiene una connotación peyorativa, pues en el ámbito cotidiano tiene una función como insulto hacia las mujeres. De este modo, el título se vuelve llamativo y provocador, invita al lector a vincular y a relacionarse con los animales. Las voces que se presentan en la narración exhiben un lugar donde la naturaleza, los animales y los humanos pertenecen a un mismo caos.

Por otro lado, la representación que la novela realiza de la periferia se evidencia, territorialmente, en la costa del pacífico colombiano³: espacio físico y social que será integrado en su mayoría por personajes afrodescendientes, indígenas y pobres. *La Perra* es parte de la llamada *novela de la selva* latinoamericana, género que propone un contexto

² Escritora colombiana y ganadora del Premio Biblioteca de Narrativa Colombiana 2018 y el Premio LiBeraturpreis 2021, reconocimientos otorgados por su novela *La Perra*.

³ En una entrevista, Pilar Quintana señala que el ambiente físico donde suceden los acontecimientos de su novela es el Pacífico colombiano: "el llamado 'Chocó biogeográfico', uno de los cinco *hotspots* con mayor biodiversidad del mundo –es decir, biológicamente una de las zonas más ricas del planeta–, es una de las regiones más pobres de Colombia y quizá de toda Latinoamérica. Es uno de los lugares donde más llueve; el pueblo con mayor pluviosidad de la Tierra está en el Chocó biogeográfico. Sin embargo, en ninguna ciudad del Pacífico colombiano hay acueductos ni agua potable: ni en Quibdó, que es una capital departamental, ni en Buenaventura, el mayor puerto marítimo de Colombia, ni en Tumaco, una importante ciudad del departamento de Nariño" (Quintana, *Si uno siempre es bueno...* párr. 27).

selvático impenetrable, devorador, indomable, productora de degradación y muerte. Ana Mutis indica: “la selva es presentada como una cárcel vegetal, un espacio maléfico que atrapa y devora inmisericordemente a los protagonistas” (186). De esta manera, la selva influye inevitablemente en las acciones de los personajes. porque existe una relación entre el humano y la naturaleza, siendo esta última un agente activo que margina a los sujetos y los tiene de rehenes en esta peligrosa prisión verde:

[...]se topó con una invasión de hormigas, miles y miles avanzando por entre la selva como un ejército. Eran unas negras y medianas que salían de sus nidos debajo de la tierra y arrasaban con todos los bichos vivos o muertos que se encontraban. (Quintana, *La Perra* 55)

No obstante, Clemente Silva en Mutis señala que “la selva es verdugo, pero primero es víctima” (187-188), es decir, esto nos acercaría a la distinción acertada de Jennifer French cuando menciona que la “literatura «colonialista» sería aquella que respalda la empresa colonizadora, y literatura «colonial», la que explora la experiencia y las secuelas del colonialismo” (49). En definitiva, *La Perra* pertenece a esta segunda categoría, debido a que se exhibe los efectos desbastadores del capitalismo en esta región geográfica de Colombia, lugar que pierde constantemente la capacidad de crear conexiones estables con el exterior, esto porque existe una resistencia de la selva hacia el discurso capitalista, tal como afirma Greg Przybyla “no es el hombre quien somete a la naturaleza, sino la naturaleza que somete al hombre” (108); de este modo, los personajes que sobreviven en el contexto selvático deben soportar las inclemencias naturales:

[...] de repente explotó un rayo cercanísimo que por un instante lo iluminó todo. Damaris pegó un brinco del susto, la luz se fue y se soltó un aguacero tremendo, con rayos, truenos y tanta agua que era como si cayera baldados sobre el techo de la cabaña. (Quintana, *La Perra* 47)

El personaje principal se encuentra a merced del poder climático, mostrándose vulnerable frente al entorno selvático, de igual manera la severidad del mar es de temer: “El mar seguía tranquilo como una piscina infinita, pero Damaris no se dejó engañar. Ella sabía muy bien que ese era el mismo animal malévolo que tragaba y escupía gente” (Quintana, *La Perra* 99). El espacio indomable que se plastifica en *La Perra* es propio de la

novela de la selva que difieren de las cualidades que se presentan, desde los inicios, en las representaciones europeas de la época colonial. Como bien explica Charlotte Rogers, el protagonista es un héroe occidental capaz de domar la selva, a pesar de que esta le significan innumerables peligros, pero en el caso de “Los autores latinoamericanos de principio y mediados del siglo XX, como Rivera, Gallegos y Carpentier, invierten esta situación, mostrando que en lugar de dominar la selva, sus protagonistas occidentales son dominados por ella” (7); marco que se manifiesta en la novela *La Perra*, pues la protagonista comporta cualidades antiheroicas, no superando jamás las adversidades de su entorno.

Este artículo analizará la novela *La Perra*, de Pilar Quintana, desde una *política de la literatura*, noción que para Jacques Rancière implica “un lazo esencial entre la política como forma específica de la práctica colectiva y la literatura como práctica definida del arte de escribir” (15); para una mejor comprensión, el filósofo francés explica que la función comunicacional y poética se entrelazan, otorgando visibilidad y voz a aquellos sujetos que se piensan inexistentes. Cabe mencionar que “los hombres son seres políticos porque poseen la palabra que permite poner en lo común lo justo y lo injusto” (Rancière 16). De esta manera, en la novela se refleja la violencia y segregación que vive la mujer afrodescendiente dentro de la sociedad colombiana; no obstante, la protagonista no solo será discriminada por su negritud y pobreza, sino que también vivirá la marginalidad a través de la presión social y cultural debido a su incapacidad reproductiva: “Damaris no había podido tener hijos. Se juntó con Rogelio a los dieciocho y llevaba dos años con él cuando la gente empezó a decirles «¿Para cuándo los bebés?» o «¿Qui’hubo que se están demorando?»” (Quintana, *La Perra* 19). Aunque con el tiempo las personas evitan señalar este tema en sus conversaciones, la protagonista aún desea convertirse en madre, visita a curanderos y utiliza diversos tratamientos, pero pese a todos los esfuerzos físicos, económicos y emocionales, Damaris comprende que jamás logrará ser una “mujer completa”, transformando su vida en un vacío existencial. Así pues, se concebirá como un ser inconcluso e inútil, “una vergüenza como mujer una piltrafa de la naturaleza” (Quintana, *La Perra* 24).

La discriminación latente hacia los personajes afrodescendientes y/o indígenas y, sobre todo, la marginalización que vive la protagonista por el hecho de no responder al ideal sociocultural y físico de la mujer; termina por exteriorizar un cuerpo que no logra

materializar las normas, por ende, se excluye de aquellos *cuerpos que importan*. Judith Butler explica que:

Hablar de los cuerpos que importan [en inglés *bodies that matter*] en estos contextos clásicos no es un ocioso juego de palabras, porque ser material significa materializar, si se entiende que el principio de esa materialización es precisamente lo que "importa" [*matters*] de ese cuerpo, su inteligibilidad misma. En este sentido, conocer la significación de algo es saber cómo y por qué ese algo importa, si consideramos que "importar" [*to matter*] significa a la vez "materializar" y "significar".
(60)

En otras palabras, el personaje principal es una figura en crisis porque no realiza las funciones corporales femenino/maternal, se convierte en un cuerpo desechable a pesar de que existe un esfuerzo por poseer un cuerpo que signifique social y culturalmente; sin embargo, esto no es suficiente para crear un escenario familiar.

Por otro lado, estos personajes abyectos⁴ se convierten en una *política del cadáver*, vale decir, según lo planteado por Gabriel Giorgi se borran las huellas del cadáver con el propósito de que no exista ningún lazo del cuerpo con la comunidad, de modo que el sujeto se vuelve insignificante, en otras palabras, se transforma en *no-personas*, cuerpos que no importan. Giorgi señala que la materialidad del cadáver es "el espacio mismo de contestación" (204). Pese a que no existe un rito funerario para estos cuerpos, aun así, persisten y resisten sus restos corporales. Estos cadáveres se vuelven visibles, manifestando una lógica biopolítica "vidas protegidas y vidas abandonadas y entre personas y no-personas" (208). De alguna manera los cuerpos que se vislumbran en esta narración son víctimas de la violencia, tanto de la que ejerce la selva como de la sociedad.

Por otro lado, los animales igualmente viven la exclusión por el hecho de habitar este entorno selvático, espacio geográfico oscuro que carece de recursos económicos, energéticos, tecnológicos, entre otros. En este mundo narrativo los animales poseen un papel fundamental en la trama, y es Jacques Derrida que nos invita a cuestionarnos el poder que posee y ejerce el hombre hacia el animal:

⁴ "Lo «abyecto» nombra lo que ha sido expulsado del cuerpo, evacuado como excremento, literalmente convertido en «Otro». Esto se efectúa como una expulsión de elementos ajenos, pero de hecho lo ajeno se establece a través de la expulsión. La construcción del «no yo» como lo abyecto determina los límites del cuerpo, que también son los primeros contornos del sujeto... El límite del cuerpo, así como la distinción entre lo interno y lo externo, se produce por medio de la expulsión y la revaluación de algo que en un principio era una parte de la identidad en una otredad deshonorosa" (Butler 261-262).

no se trata solamente de preguntar si tenemos derecho a negarle este o aquel poder al animal ..., se trata también de preguntarnos si lo que se denomina el hombre tiene derecho a atribuir con todo rigor al hombre, de atribuirse, por lo tanto, aquello que le niega al animal y si tiene acerca de esto, alguna vez, el concepto puro, riguroso, indivisible en cuanto tal. (11)

Los animales se convertirán en los compañeros de estos personajes segregados, sobre todo Chirli, la cachorra que viene a completar el vacío maternal de Damaris. Este contacto íntimo refleja una reorganización en la vida de la protagonista en torno a la perra, pues su existencia posee otra significación:

llega a mí como *ese* ser vivo irremplazable que entra un día en mi espacio, en ese lugar donde ha podido encontrarme, verme, incluso verme desnudo. Nada podrá nunca hacer desaparecer en mí la certeza de que se trata aquí de una existencia rebelde a todo concepto. (Derrida 25)

Derrida les otorga a los animales una existencia compleja porque son violentados constantemente por el ser humano, a pesar de que a veces puede existir una vinculación con el otro, es decir, del hombre hacia el animal, la conexión no siempre es estable y se rompe, llegando, incluso, al exterminio del animal. Esto sucede porque el animal se convierte en un ser extraño y monstruoso que el hombre no es capaz de reconocer, tal como sucede con la protagonista hacia su perra Chirli.

Damaris desconoce y no logra descifrar los cambios de conducta que tiene Chirli luego de crecer; ante la presencia de este ser extraño el personaje principal deviene asesina. Ahora bien, para comprender la expresión del devenir es precisa la explicación de Gilles Deleuze y Félix Guattari: “Devenir no es imitar a algo o alguien, no es identificarse con él, tampoco es proporcionar relaciones formales” (275); más bien el devenir es contagioso e involutivo que pone en juego términos heterogéneos: “Combinaciones que no son ni genéticas ni estructurales, inter-reinos, participaciones *contra natura*” (248). No obstante, para devenir se necesita una alianza con el Anomal⁵, un

⁵ “[...] todo animal considerado en su manada o su multiplicidad tiene su anomal. Se ha podido señalar que la palabra “anomal”, adjetivo caído en desuso, tenía un origen muy diferente de “anormal”: a-normal, adjetivo latino sin sustantivo, califica lo que no tiene regla o que contradice la regla, mientras que, “anomalía”, sustantivo griego que ha perdido su adjetivo, designa lo desigual, lo rugoso, la aspereza, el máximo de desterritorialización. Lo anormal sólo puede definirse en función de caracteres, específicos o

fenómeno de borde que contiene afectos. Dicho de otra manera, la protagonista avanza en el plan de consistencia y se propaga, es una línea de fuga que deviene vegetal, animal, asesina e imperceptible. Este último es de gran relevancia porque todo devenir se dirige hacia un devenir imperceptible: “Lo imperceptible es el final inmanente del devenir, su fórmula cósmica” (280); es decir, es una desterritorialización absoluta sin regreso.

Una política de la literatura: violencia y marginalidad

La congoja permanente de la protagonista se deriva, “de la exigencia de los otros, del mundo de afuera y sus normas sociales y culturales. Los silencios, las preguntas y opiniones incómodas de la familia y los vecinos empujan al personaje a la desesperación” (Venegas 53). De esta forma, la autora colombiana, Pilar Quintana, logra visibilizar en su novela la violencia hacia la mujer como consecuencia de no cumplir con el estereotipo social y cultural que existe sobre la feminidad; en este caso específico, Damaris no puede desempeñar el rol materno. Con esto, se puede señalar que la autora tiene una postura política de la literatura, según Ranciére:

La actividad política reconfigura el reparto de lo sensible. Pone en escena lo común de los objetos y de los sujetos nuevos. Hace visible lo que era invisible, hace audibles cuales seres parlantes a aquellos que no eran oídos sino como animales ruidosos. (16)

La visibilización de la violencia y segregación hacia la protagonista se manifiesta de manera inconsciente, pues se señala que la culpable de no poder concebir un hijo en el matrimonio es ella, nadie repara en Rogelio: “pasaron otros dos años y ya tuvieron que explicarles a los que preguntaban que el problema era que ella no quedaba embarazada” (Quintana, *La Perra* 20). Con el tiempo, Damaris comienza a perder las esperanzas, debido a que cumplirá los cuarenta años, “edad en que las mujeres se secan, como lo había oído decir a su tío Eliécer” (Quintana, *La Perra* 25). El deseo frustrado de la maternidad, la presión social y cultural termina por violentar la propia identidad de la protagonista, impidiendo que reconozca como mujer. Esto sucede cuando a Damaris se le resbala de las manos una taza del último viaje de Rogelio, quien le hace saber que tiene las “manos pesadas”, ella se las observa y se da cuenta de que sus manos no tienen nada de femenino:

genéricos; pero lo anomal es una posición o un conjunto de posiciones con relación a una multiplicidad”. (Deleuze y Guattari 249)

Se estuvo mirando las manos durante un rato. Las tenía inmensas, con los dedos anchos, las palmas curtidas y reseca y las líneas tan marcadas como grietas en la tierra. Eran manos de hombre, las manos de un obrero de construcción o un pescador capaz de jalar pescados gigantes. (Quintana, *La Perra* 59)

El hecho de que la protagonista no pueda cumplir con el estereotipo social y cultural de la mujer provoca en ella un extrañamiento de su propio cuerpo. Este se vuelve irreconocible, no solo para Damaris, sino que también para el resto del pueblo, ya que el cuerpo de la protagonista se torna desechable por no contribuir a la sociedad, es decir, esta es excluida por no poseer un cuerpo disciplinado, un cuerpo que se resiste a ser dominado. Con esta idea nos acercamos al texto de Butler, *Cuerpos que importan*, reflexión acerca de aquellas figuras en crisis, cuerpos “que no llegan a materializar la norma les ofrece el "exterior" necesario, si no ya el apoyo necesario, a los cuerpos que, al materializar la norma, alcanzan la categoría de cuerpos que importan” (39).

Por otro lado, la novela se contextualiza en un ambiente de pobreza y precariedades, de tal manera que los personajes que (sobre)viven en este espacio son seres desprotegidos y marginados, pues viven la violencia del olvido por parte de las autoridades colombianas. A pesar de que no se señala un lugar concreto de Colombia, las descripciones físicas, sociales y climáticas aluden a un lugar relegado. Esto se identifica por la falta de insumos básicos, la carencia de hospitales, de médicos y avances de la medicina. Lo último se devela cuando la protagonista concurre en varias ocasiones a curanderos o brujos indígenas, agotando todas las posibilidades para lograr procrear un hijo. No obstante, aquel pequeño rincón de Colombia, espacio limitante entre la selva y el océano pacífico, junto a sus calles laberínticas amenazadas por la permanente pluviosidad de la tierra, se convierte en un lugar de difícil acceso, sin embargo, no para los turistas y personas que pertenecían a la clase alta, manifestando de este modo, una estratificación social territorial: “La cabaña donde vivían no quedaba en la playa sino en un acantilado selvático donde la gente blanca de la ciudad tenía casas de recreo grandes y bonitas con jardines, andenes empedrados y piscina” (Quintana, *La Perra* 15-16).

A diferencia de las personas acaudaladas, el pueblo de Damaris se ubicaba cerca de la playa: “Todas las casas estaban destartaladas y se elevaban del suelo sobre estacas de madera con paredes de tabla y techos negros de moho” (Quintana, *La Perra* 11). En estos fragmentos se corrobora la discriminación socioeconómica y socio-racial, así pues, la violencia hacia quienes no poseen los recursos económicos, la posición social y origen

afrodescendiente y/o indígena, apartándolos geográficamente de quienes sí ostentan sus beneficios. Ahora bien, es necesario esclarecer que Damaris junto a Rogelio, no viven en el mismo lugar que los de su clase, debido a que están cuidando la casa de sus patrones, quienes se apellidan Reyes. Sin embargo, su situación no es distinta de quienes se encuentran en la playa, ya que viven en una pequeña cabaña con las mismas carencias.

Por otro lado, la naturaleza pareciese ser una extensión de la tortura que vive Damaris, puesto que sus momentos de serenidad son arrebatados por lo imprevisible, al igual que los tormentosos vientos e impetuosas lluvias que invaden el paisaje selvático. Así ocurre cuando se pierde por primera vez su perra, Chirli:

–Esta selva es horrible –explicó ella. Había demasiados acantilados como ese, con peñas cubiertas de lama y olas como la que se había llevado al finado Nicolasito, árboles inmensos que las tormentas tumbaban de raíz y los rayos partían por la mitad... (Quintana, *La Perra* 57)

La inclemencia de la naturaleza predice los desastres humanos. El malestar que sentía en ese entonces Damaris, lo ostenta la selva con su furia desatada, despertando en la protagonista un lado siniestro y oscuro que al final de la novela nos epata.

La violencia no solo se ve desatada en el contexto territorial selvático, sino que también la agresión del racismo se hace visible, pero de una manera más tenue e implícita en la novela. Los indicios de discriminación hacia la protagonista aparecen cuando el narrador señala que: “Para los Reyes ella era un ave negra, señal de los malos augurios” (Quintana, *La Perra* 37). Esta expresión no solo se debe a la creencia de que Damaris puede dar indicios de algo malo en el futuro –considerando que el deceso de su hijo Nicolás fue cuando estaba en compañía de la protagonista–, sino que también la concepción negativa que tienen los Reyes hacia los afrodescendientes. La antropóloga Paloma Fernández-Rasines (2001) comenta al respecto:

Ver a un negro, dice, era como ver al diablo. Era habitual que, en presencia de estos hombres y mujeres, quienes se les cruzaban se comportaran ritualmente contra la mala suerte. Esto podría incluir el gesto de pellizcarse o la emisión de ciertos sonidos silbantes para ahuyentar a las aves de mal agüero. En este sentido, los insultos incluían alusiones a este tipo de aves como el “gallinazo⁶”. (86)

⁶ El gallinazo “es un ave carroñera de plumaje enteramente negro que abunda en los depósitos de desechos y cuyos movimientos son torpes y nada graciosos” (Fernández-Rasines 86).

Se puede apreciar entonces que la familia de los Reyes no solo manifiesta su desagrado hacia Damaris, sino que igualmente existen indicios de racismo por el hecho de igualar a la protagonista con un ave negra. Teniendo en cuenta esto último, queda en manifiesto que la mayor parte del escenario selvático deviene en tragicidad, ya que pareciese que todos los personajes tienen un destino funesto, las aves negras no desaparecen y dejan en evidencia los cadáveres.

La violencia no solo se limita en relatar la historia de una mujer que no puede concebir, ni tampoco solo en la discriminación racial, sino que también subyace la impetuosidad cuando se señala que el lugar es una región olvidada. Estos personajes no existen para el resto de Colombia, viven sus guerras internas —soledad, hambre, frío, tristeza, desesperación— y externas —el entorno selvático, la tempestad del mar, los aguaceros torrenciales—. De esta manera, la voz narrativa hace visible la exclusión de los personajes afrodescendientes, denunciando la segregación que viven los habitantes del pacífico colombiano. Precisamente para Ranciére la literatura es una relación entre lo prosaico y lo poético, explicando que:

Es una cierta forma de intervenir en el reparto de lo sensible que define al mundo que habitamos: la manera en que éste se nos hace visible y en que eso visible se deja decir, y las capacidades e incapacidades que así se manifiestan. Es a partir de esto que resulta posible pensar la política de la literatura. (20)

Cadáveres: *personas y no-personas*

El escenario selvático constituye un ambiente inhóspito, el espacio no es azaroso, puesto que se exhibe la vida tormentosa y precaria en la que se encuentran los personajes: “El entorno natural de la selva colombiana es un espacio oscuro que emerge como figura innegable en la vida de los protagonistas humanos, y que llega a significar nada menos que la violencia y la muerte” (Przybyla 103). El rol inexorable de la naturaleza logra aislar y aprisionar a sus habitantes, siendo el clima tempestuoso un reflejo de las vidas atormentadas de los personajes y, sobre todo, de la protagonista. De este modo, la violencia de la naturaleza vislumbra las muertes tanto de personas como de los animales. En las primeras líneas de la novela se deja entrever la decadencia y el descenso de un animal: “—Esta mañana la encontré ahí, patas arriba —dijo doña Elodia señalando un lugar en la playa donde se juntaba la basura que el mar traía o desenterraba: troncos, bolsas plásticas, botellas. —¿Envenenada? —Yo creo” (Quintana, *La Perra* 9).

La muerte de este primer animal será un indicio para el lector sobre los destinos trágicos que se aproximarán hacia los personajes y animales que habitan en el pueblo, estos representarán a los cuerpos minoritarios y precarios que demarcan la frontera entre lo animal y lo humano. De este modo, se evaluará cómo los cadáveres resisten o insisten con su presencia. Para desarrollar esta última idea es necesario profundizar en la lógica biopolítica⁷ de la muerte, presentada por Michel Foucault, que pone en discusión Gabriel Giorgi:

Se crea la imagen del muerto a partir de la separación ritual del cadáver. Puesto que, si en la biopolítica se trata, sin duda, de eliminar el cadáver, de borrarlo como evidencia jurídica e histórica, al mismo tiempo y, sobre todo, se trata *de destruir lazos de ese cuerpo con la comunidad*. (199)

En otras palabras, el hecho de no realizar un rito sepulcral o funerario es porque ese cuerpo no merece un reconocimiento en su comunidad, por ende, son socialmente insignificantes. Tal situación establece la diferencia entre *persona* y *no-persona*. En el caso de *persona*, como bien explica Giorgi, esta sería una vida para recordar, mientras que la *no-persona* es aquella muerte despreciable, sin importancia:

(...) allí donde el cadáver entra en intersección con, por un lado, el mundo de los animales (en contigüidad con lo animal, lo orgánico, lo “meramente” biológico) y, por otro, con el dominio de lo inorgánico, el cuerpo cosa, el cuerpo vuelto objeto y fósil. (201)

Estas diferencias son más bien políticas y se ven reflejadas a lo largo de toda la novela, las muertes corresponden a restos corporales minoritarios, tales como: niños (Nicolásito), mujeres (la madre de Damaris) y ancianos (Josué, el señor Gene). Todos estos cadáveres se tornan presencia, esto quiere decir que “el cuerpo muerto ya no puede significarse y simbolizarse bajo el ‘pacto sepulcral’ y, al contrario, se vuelve el terreno de una política de la vida y de la muerte” (Giorgi 203).

⁷ La lógica biopolítica fue inventada “en el siglo XVIII como técnicas de poder presente en todos los niveles del cuerpo social y utilizada por instituciones muy diversas... actuaron en el terreno de los procesos económicos, de su desarrollo, de las fuerzas involucradas en ellos y que los sostienen; operaron también como factores de segregación y jerarquización sociales” (Foucault 133).

Esto último se vislumbra, puesto que la mayoría de los personajes mueren en el océano pacífico y/o en el espacio selvático, escenarios donde se exhibe la vulnerabilidad de la carne visible, los cadáveres. Estos restos se vuelven gestiones biopolíticas, por ejemplo, el cadáver de Nicolasito, amigo de la protagonista, es llevado a las profundidades del mar por una furiosa ola cuando él estaba de pie en las peñas y el cuerpo es devuelto despellejado. Otro ejemplo, los restos corporales del señor Gene, un anciano en silla de ruedas que desapareció y el mar lo devolvió con la piel descascarada, las cuencas de los ojos vacíos y los dedos comidos por los animales. Asimismo, la madre de Damaris recibe una bala perdida en el pecho y muere; también Josué fallece por un tiro de escopeta. Nadie repara en la muerte de estos personajes, es más, en ningún caso se devela a los responsables. En consecuencia, todos estos restos orgánicos muestran un gesto explícito de denuncia: la vulnerabilidad, la precarización y el abandono en la que están expuestos los ciudadanos de aquel pueblo, convirtiéndolos en *no-personas*. Es necesario agregar que en ningún caso existe el rito funerario:

El ritual, el “pacto sepulcral” del que habla Harrison, distribuye así personas de *no-personas*, *bios* de *zoé*, es decir, las vidas que merecen el reconocimiento comunitario, su inscripción simbólica, su memorialización, de aquellas vidas cuyo final no merece, no requiere ni amerita ninguna inscripción jurídica ni simbólica (Giorgil98)

Pareciera ser que los cuerpos muertos de niños, mujeres y ancianos fueran insignificantes para todos aquellos que viven fuera de la selva colombiana; esto se debe al abandono por parte del Estado, que es reducto del racismo que persiste en la sociedad, afectando a la población afrodescendiente, es decir, todos los cadáveres que se han presentado son considerados *no-personas*. Sin embargo, no pasa igual con Nicolasito, quien es blanco y pertenece a la clase alta de Colombia, ya que es el único cadáver que se le conoce la causa de su muerte, el resto de los cuerpos son una gran incógnita para el lector.

De este modo, al ser los cadáveres parte del pueblo, convierten en una forma de contestación hacia la marginalización que viven a diario en el entorno selvático, haciendo visible la vulnerabilidad y fragilidad de la existencia tanto de la protagonista como del resto de los personajes, quienes en su mayoría pertenecen a poblaciones afrodescendientes e indígenas; es decir, son racializados.

Por otro lado, en el caso de la perra envenenada de Doña Elodia, esta encuentra sus restos en la orilla del mar entre la basura que arrastra el océano: “troncos, bolsas de plásticos, botellas” (Quintana, *La Perra* 9). La descripción de este espacio deplorable, junto al organismo inerte de la perra, reflejan el ordenamiento social —lógica biopolítica de la muerte—. No obstante, es Doña Elodia quien logra distinguir el cuerpo de la perra de los residuos, exhibiendo el cuerpo animal, que no es solo materia, sino que traza una relación ética; esto último porque existe un rito funerario hacia el cadáver:

—¿Qué hicieron con ella? ¿La enterraron? Doña Elodia dijo que sí con la cabeza:

—Mis nietos.

—¿Arriba en el cementerio?

—No, aquí en la playa. (Quintana, *La Perra* 9)

A pesar de que el cuerpo no está destinado a ser enterrado en el camposanto, el gesto que se realiza con el cadáver difiere con el resto de los humanos, en este acontecimiento la perra sí tiene un rito funerario; por ende, se evita la reducción de su cuerpo a cosa. Así mismo, sucede con Chirli —la perra de la protagonista—, pues su asesina realiza un ritual. Ahora bien, es relevante señalar que esto último sucede porque la perra irrumpe la tranquilidad de Damaris cuando se encuentra con las cortinas del finado Nicolasito en el suelo sucias y desgarradas:

los dibujos en las cortinas y el tendido de su cuarto eran de su película favorita, que se llamaba *El libro de la selva*, también era un libro y se trataba de un niño que se perdía en la selva y lo salvaban los animales. (Quintana, *La Perra* 97)

La relevancia que tienen estas, son los recuerdos que le generaban, pero no eran precisamente de alegría, sino de culpa, pues siempre volvía a su cabeza la escena donde la ola se llevó al niño. De alguna forma, la destrucción de las cortinas significaba nuevamente provocar daño a la familia de los Reyes y, de manera simultánea, sentir la irrupción del dolor, aquel que le recordaba estar viva; el sentido de despertar por las mañanas a cuidar de la casa de los Reyes y que otros apreciaran su trabajo y benevolencia hacia la familia del niño muerto. Sin embargo, toda la carga significativa que contenían las cortinas fue destruida por la perra. Entonces furiosa:

Jaló la soga para que el nudo se apretara, pero en vez de detenerse... siguió apretando y apretando, luchando con todas sus fuerzas mientras la perra se retorció ante sus ojos... la perra cayó extenuada, se hizo un ovillo en el suelo y dejó de moverse (Quintana, *La Perra* 100-101)

La muerte de la perra provoca en la protagonista horror, pero al mismo tiempo satisfacción. Luego de la conmoción, Damaris toma el cuerpo inerte, se introduce en la selva y deja los restos del animal:

Junto a un árbol de guabo, donde el suelo estaba cubierto de hojas y de la pelusa blanca de las flores del árbol. Era un lugar bonito que le traía buenos recuerdos... Antes de irse, contempló a la perra por unos instantes como si estuviera rezando. (Quintana, *La Perra* 102)

¿Podríamos señalar este acontecimiento como un rito funerario para la perra? ¿solo es una mera coincidencia de la naturaleza? A pesar de que Damaris es la asesina de la perra, en definitiva, igualmente realiza el ritual fúnebre, acción que le otorga dignidad al animal. A pesar de que este es considerado un cuerpo-cosa, Damaris lleva a cabo otro proceso con el cuerpo, puesto que reconoce la existencia de Chirli y, por lo tanto, le ofrece las condiciones para evitar que se convierta en una mercancía, en un ser anónimo.

La protagonista, al reconocerse asesina, recuerda sus manos anchas y ásperas, y entonces todo parece tener ahora más sentido, puesto que con ellas “había matado a una perra con la barriga llena de perritos” (Quintana, *La Perra* 107). La protagonista teme ser descubierta y esconde el cuerpo entre la espesa selva, intenta desaparecerlo, confundirlo, eliminar sus huellas. No obstante, los gallinazos se acercan al perímetro donde se encuentran los restos: “Algunos volaban en círculos sobre el área donde había dejado a la perra, otros se habían posado en las ramas de un árbol moribundo” (Quintana, *La Perra* 107). Las aves carroñeras alertan a los habitantes del pueblo, ya que son señales de un cuerpo humano y/o animal en descomposición. El cadáver se vuelve visible, presentifica ante los otros gracias al aviso de los gallinazos. De este modo, el organismo del animal devela la violencia y las marcas que ha dejado su asesina.

En la novela los cadáveres de las personas y los animales son tratados de diferentes formas: sin embargo, se explicita la importancia de otorgar al cadáver un ritual, sobre todo al del humano, pero esto no imposibilita el reconocimiento de la dignidad a la

muerte de un animal, es por esto que de alguna forma el ritual fúnebre: “registra, inscribe, el tener lugar de un cuerpo en tanto que tal, el cuerpo como tener lugar singular, esa singularidad que es lo que se inscribe a través del cadáver y entre los vivos y los muertos” (Giorgi 233).

Devenir-asesina

Como bien se ha manifestado, la muerte y la violencia reside latente en el entorno natural que presenta la novela, pero no solo el mar y la selva pertenecen a este espacio oscuro, en términos espaciales, sino que también hay otros personajes, por ejemplo, Rogelio: “A él no le gustaban los perros, y si los criaba era solamente para que ladraran y cuidaran la propiedad” (Quintana, *La Perra* 11). Esto le causaba cierta satisfacción: castigar a los perros con latigazos con “una guadua delgada que tenía solo para eso. Lo hacía cuando habían hecho algún daño o porque sí, por el placer que le daba pegarles” (Quintana, *La Perra* 13). La idea de que el personaje se sienta superior a sus perros nos transporta al pensamiento de Derrida:

No se trata solamente de preguntar si tenemos derecho a negarle este o aquel poder al animal (palabra, razón...). Se trata *también* de preguntarnos si lo que se denomina el hombre tiene derecho a atribuir con todo rigor al hombre, de atribuirse, por lo tanto, aquello que le niega al animal y si tiene acerca de esto, alguna vez, el concepto *puro, riguroso, indivisible* en cuanto tal (162).

¿Acaso no le niega el personaje la tranquilidad a sus animales?, ¿no les niega la palabra? Rogelio, no posee la capacidad de comprenderlos, el desapego es grande. Además, como bien plantea Derrida, el hombre a través de su carencia quiere demostrar en todo momento su propiedad y superioridad hacia el animal.

Por otro lado, existe otro personaje oscuro, la protagonista. Damaris adopta a una cachorra de diez días de vida, cría de la perra muerta que aparece al principio de la novela. La protagonista encantada con su nueva compañía le otorga un nombre: “—¿Chirli como la reina de belleza? —se rió Luzmila—, ¿así no era que le ibas a poner a tu hija?” (Quintana, *La Perra* 19). El nombre y la presencia de la perra es realmente significativo para Damaris, se convierte en un ser único e irremplazable, a pesar de que ya tiene tres perros en la casa, estos no le pertenecen pues son de Rogelio, mientras que Chirli le pertenecía; por esto, los cuidados y afectos hacia ella eran mucho mayores. “No tenía

dónde meter a la perra, se la puso contra el pecho. Le cabía en las manos, olía a leche y le hacía sentir unas ganas muy grandes de abrazarla fuerte y llorar” (Quintana, *La Perra* 11). De este modo, el contacto con la perra provoca en Damaris la ilusión de un hijo. El acto de colocar al animal —Chirli— entre sus pechos refuerza la idea de la maternidad, siente la necesidad de protegerla ante cualquier imprevisto.

Conceder un nombre a la perra provoca en el personaje principal una premonición de duelo, así lo señala Derrida: “Y de una existencia mortal pues, desde que tiene un nombre, su nombre le sobrevive ya. Éste firma su desaparición posible. La mía también. Y esta desaparición, de aquí a allí” (24). De esta manera, tanto el animal como Damaris reconocen su propia finitud al ser nombrados; por esto, como bien lo expresa Derrida, existe una anticipación a la muerte.

Desde otra perspectiva, la protagonista entra en alianza con otros seres minoritarios, es un personaje transgresivo a la norma porque deviene asesina, es un ser demoníaco, posee rasgos oscuros, desarticula el cuerpo social hegemónico, dicotómico y jerárquico. No obstante, se origina la siguiente interrogante: ¿cómo se produce el devenir asesina? Para dar respuesta a esta pregunta es imprescindible comprender el concepto de devenir: en la época moderna se diferencian dos tipos de sociedades; la primera es la mayoritaria o molar y la segunda es la minoritaria. Estos sistemas no se deben percibir por cálculo cuantitativo, sino que se deben relacionar por su configuración como espacio de dominación, es decir, entidades atrapadas en una distribución binaria en las máquinas duales, por ejemplo: hombre-mujer, adulto-niño, loco-cuerdo, etc. Estas oposiciones distintivas pertenecen a la ley de la arborescencia: “Formará parte de la red de arborescencia toda línea que va de un punto a otro en el conjunto del sistema molar, y que se define, pues, por puntos que responden a esas condiciones memoriales de frecuencia y de resonancia” (Deleuze y Guattari 293). Esto evidencia cómo la entidad molar está en oposición con las minorías, excluyendo a estas últimas del poder y la memoria.

Sin embargo, en la posmodernidad se instala una dimensión donde miles de posibilidades intermedias tienen un lugar, estas se conocen como líneas de fuga o devenir. ¿Qué quiere decir esta línea de fuga? El punto de fuga correspondería a una variación rizomática, lo opuesto de la arborescencia. En otros términos, todo lo que la sociedad moderna consideraba minoritario, transgresor y marginal, adquiere un sentido creador. De este modo, se genera un cruce de fuerzas entre ambos estados (molar-minoritario), originando una inflexión que libera devenires (partículas moleculares):

a partir de las formas que se tiene, del sujeto que se es, de los órganos que se posee o de las funciones que se desempeña, extraer partículas, entre las que se instauran relaciones de movimiento y de reposo, de velocidad y de lentitud, las más próximas a lo que se está deviniendo, y gracias a las cuales se deviene. En ese sentido, el devenir es el proceso del deseo. (Deleuze y Guattari 275)

El devenir no es identificarse, ni imitar ni menos producir una filiación, sino que es más bien una alianza, un contagio con lo distinto. “El devenir es involutivo, la involución es creadora” (Deleuze y Guattari 245), esto porque el devenir se escapa del dualismo y se halla en el “entre”, en el *intermezzo*.

En otras palabras, la protagonista entra en flujo con el sujeto o punto de subjetivación que se convierte en una figura de borde —Anomal— que abandona todo rasgo molar para entrar a una zona diferente, heterogénea por antonomasia; es decir, el devenir implicaría movimientos de desterritorialización y reterritorialización continuos. En este caso, el anomal es la perra, Chirli. Este animal sería quien arrastra a Damaris en el proceso del devenir. No obstante, la protagonista no solo deviene-asesina, sino que transita en múltiples segmentos del devenir, puesto que “es simbiótica, reúne en su devenir animales, vegetales, microorganismos, partículas locas, toda una galaxia” (Deleuze y Guattari 255).

Pilar Quintana hace que su protagonista atravesase en un devenir-mujer para luego penetrar por un *Continuum* habitado por devenir-vegetal, devenir-animal, devenir-asesina y devenir-imperceptible. Primeramente, Damaris, se deviene-vegetal:

(...) era la selva que se había metido en la cabaña y la estaba envolviendo, que la cubría de lama y le llenaba los oídos con el ruido insoportable de los bichos hasta que ella se convertía en selva, en tronco, en musgo, en barro, todo al mismo tiempo... (Quintana, *La Perra* 51)

En este caso, el personaje no está imitando la selva, el tronco, el musgo, sino que estos se apoderan del personaje principal y lo hacen devenir. Por consiguiente, sucede igual cuando deviene-animal: “se acercó en cuatro patas a la perra (...) Pensó que tal vez debería irse al monte, descalza al igual que la perra...” (Quintana, *La Perra* 102-108). Es imprescindible señalar que solo se deviene-animal molecular porque existe una

*participación contra natura*⁸. Como bien plantea Deleuze y Guattari, el animal se define por movimientos transversales entre poblaciones heterogéneas, por ende, devenir correspondería a un rizoma que atraviesa la protagonista.

Para iniciar con el análisis de un devenir-asesina, es relevante encontrar el punto de inflexión que dejan entrever los primeros conflictos por parte de la protagonista: “Damaris siguió mimando a la perra hasta que se perdió en el monte” (Quintana, *La Perra* 49). En ese instante los sentimientos de Damaris cambian, a pesar de que el animal vuelve desde la espesa selva la protagonista la atiende: “limpió, le desinfectó las heridas con alcohol y preparó un caldo de pescado, que le sirvió con una cabeza, lo que la dejó a ella sin comida” (Quintana, *La Perra* 65), con estos hechos parece ser que el cariño hacia la perra ha vuelto; sin embargo, Chirli insiste en escapar. Esta acción provoca en la protagonista preocupación y molestia, “Le daba rabia que la perra se hubiera ido, que esta vez lo hubiera hecho sola, sin la influencia de los otros perros” (Quintana, *La Perra* 69). Esto último nos señala que la adultez de la perra parece ser mucho más compleja que la infancia, es decir, hace un tiempo atrás, cuando Chirli era cachorra, Damaris podía cuidar de ella y la perra siempre le obedecía; pero a medida que fue creciendo la responsabilidad de cuidarla se convirtió en un constante desgaste físico y psicológico que no estaba dispuesta a vivir.

Esa había sido su perra: ella la había rescatado, llevado en su brasier, le había enseñado a comer, a hacer del cuerpo en los lugares adecuados y a comportarse como debía hasta que se hizo adulta y no la necesitó más. (Quintana, *La Perra* 89)

No obstante, el punto de quiebre afectivo entre la perra y la protagonista es cuando descubre que Chirli está preñada: “Para Damaris fue como un golpe en el estómago: sintió que se quedaba sin aire” (Quintana, *La Perra* 74). De alguna forma, la perra se estaba convirtiendo en una carga, ya no la necesitaba, paulatinamente se fue alejando hasta que un día la regala. Sin embargo, Chirli en varias ocasiones se escapa de su nuevo hogar para volver a la casa de la protagonista. Esto hace enfurecer aún más a Damaris, pues se encuentra constantemente con el animal en su patio, esto acaba siendo una molestia para ella. Todas estas acciones terminan por convertir a la perra en un anomal, pues ella es

⁸ “Combinaciones que no son ni genéticas ni estructurales, inter-reinos..., así es como procede la Naturaleza, contra sí misma” (Deleuze y Guattari 248).

quien arrastra a la protagonista en el proceso del devenir-asesina, cuyo detonante es el punto de quiebre mencionado.

Con todo, la acción que desata el destino funesto del animal es cuando rompe las cortinas de *El libro de la Selva* del finado Nicolás. Aquello le cuesta la vida: “Consternada, soltó la sogá y miró a la perra muerta, el charco alargado de orina y la sogá tendida en el suelo como culebra” (Quintana, *La Perra* 101). De este modo, el personaje principal de la novela deviene-asesina y se reconoce como tal: “Era la mirada de una asesina, la misma que ella debía tener ahora, la mirada de alguien que no se arrepiente y siente alivio de haberse librado de una carga” (Quintana, *La Perra* 104). Ahora bien, Damaris al final de la novela parece fuera de sí, desorientada ante la latente señal de los gallinazos que develarían su asesinato, es por ello, que tiene la idea de escapar: “Así que pensó que debería irse al monte, descalza y apenas en su licra corta y su blusa de tira desteñida, y caminar más allá de La Despensa...” (Quintana, *La Perra* 108). Desde ese momento queda abierto el final y desconocemos qué sucede con la protagonista, convirtiéndola en un devenir-imperceptible.

A modo de conclusión

La lectura de *La perra* (2017), de Pilar Quintana, pone en manifiesto la violencia selvática-territorial, lugar físico, social y económico que se encuentra marginado del resto de Colombia; esto nos permite inferir que la vida de la población afrodescendiente e indígena es compleja y muy limitada en todos los ámbitos, pues se devela en la novela las carencias de insumos básicos, hospitales, medicina, tecnología, entre otros. Asimismo, la protagonista no solo debe cargar con la exclusión de la pobreza y la raza, sino que también debe cargar con la discriminación por el hecho de no cumplir con los valores y mandatos culturales asociados a la maternidad.

Por otra parte, está claro que existe una política de la literatura que no solo se observa en los personajes vivos, sino que también se perciben los cadáveres humanos y animales. Es decir, los restos corporales a pesar de su descomposición, igualmente se visibilizan y resisten ante las injusticias, las diferencias y la violencia que sufrieron.

Para finalizar es necesario resaltar que el personaje principal tiene una transformación importante, ya que la benevolencia de Damaris se termina cuando inician los devenires-moleculares. En otras palabras, existe una involución, un contagio que entra en agenciamientos, esto gracias al anomal, la perra, el ser causante que arrastra a la

protagonista a un devenir-vegetal, devenir-animal, devenir-asesina y devenir-imperceptible.

Referencias

- Butler, Judith. *Cuerpos que importan*. Buenos Aires: Paidós, 2018. Impreso.
- Deleuze, Gilles & Guattari, Félix. *Mil mesetas*. París: Pre-textos, 2004. Impreso.
- Derrida, Jacques. *El animal que luego estoy si(gui)endo*. Madrid: Trotta, 2008. Impreso.
- Fernández-Rasines, Paloma. *Afrodescendencia en el Ecuador*. Quito: Ediciones Abya-Yala, 2001. Impreso.
- Foucault, Michael. *Historia de la sexualidad. La voluntad del saber*. México: Siglo veintiuno, 2012. Impreso.
- French, Jennifer. *Nature, Neo-Colonialism, and the Spanish American Regional Writers*. Hanover: Dartmouth College Press, 2005. Impreso.
- Giorgi, Gabriel. *Formas comunes. Animalidad, cultura, biopolítica*. Buenos Aires: Eterna Cadencia, 2014. Impreso.
- Mutis, Ana. Del río a la cloaca: La corriente de la conciencia ecológica en la literatura colombiana. *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana* 2014: 181-200. Web. <https://www.jstor.org/stable/43854815>
- Przybyla, Greg. La naturaleza y la violencia en *La perra* de Pilar Quintana. *Cuadernos de Literatura del Caribe e Hispanoamérica*. 2018: 99-115. Web. DOI: <http://dx.doi.org/10.15648/cl.30.2019.6>
- Rogers, Charlotte. Mario Vargas Llosa and the *novela de la selva*. *Boletín de Estudios Españoles*. 2016: 1-18. Web. DOI: <http://dx.doi.org/10.1080/14753820.2016.1176299>
- Quintana, Pilar. *La perra*. Buenos Aires: Penguin Random House Grupo Editorial, 2020. Impreso.
- Quintana, Pilar. “Si uno siempre es bueno, pues va a llegar un momento en que va a estallar”. 2021. <https://prodavinci.com/pilar-quintana-si-uno-siempre-es-bueno-pues-va-a-llegar-un-momento-en-que-va-a-estallar/>
- Rancière, Jacques. *Política de la literatura*. Buenos Aires: Editorial Galilée, 2011. Impreso.
- Venegas, Orfa. La pesadilla de la felicidad en *La perra*, Pilar Quintana. *Revista Cuadernos del CILHA*. 2020: 43-68. Web. <https://revistas.uncu.edu.ar/ojs3/index.php/cilha/article/view/3886>