

Espacio verde: Fertilidad y muerte en *La perra* de Pilar Quintana

PAUL MONTJOY FORTI, RUTGERS UNIVERSITY

Introducción

Poco se ha escrito sobre *La perra* (2017) de la escritora colombiana Pilar Quintana en la academia de los Estados Unidos¹. Este artículo analiza el espacio verde dentro de la novela, el cual parece ser un lugar misterioso, lleno de peligros e, incluso, mortal. Es también un espacio en el que el recuerdo de la muerte se guarda y se reconstruye. Este estudio propone un acercamiento a la novela a través del análisis del espacio selvático al que hemos denominado “espacio verde” por consideraciones que mencionaremos más adelante. La novela trata de una pareja de esposos afrocolombianos que vive en el Chocó, en la selva que mira al Pacífico². Damaris, la esposa, decide adoptar una perra a la que llama Chirli. Se va descubriendo, conforme avanza la novela, los traumas que la protagonista tiene respecto de su propia infertilidad y también se va descubriendo la relación de los habitantes del pueblo con la selva o el espacio verde. El espacio selvático ha sido considerado a lo largo de su historia de maneras diversas: como el paraíso terrenal donde el buen salvaje vivía, como una especie de “infierno verde” en el que el hombre “civilizado” corre el peligro de perderse, de morir o de des-civilizarse, o como una especie de espacio despoblado que debe colonizarse y que está lleno de recursos naturales que deben ser explotados. También la selva ha sufrido a través

¹ Unos de los pocos estudios que existen sobre *La perra* son “La naturaleza y la violencia en *La perra* de Pilar Quintana” de Greg Przybyla, “Ahogarse en un mar verde: Double Wounding in Pilar Quintana’s *La Perra* (2017)” de Mai Hunt, y “El triunfo de la barbarie: de cuerpos indomesticados y (des)encuentros con la naturaleza en *La perra* de Pilar Quintana” (2021) de Andrea Carretero, todos utilizados como fuentes para el presente trabajo.

² El Chocó es un departamento ubicado en el noroeste, en la región Pacífico, de Colombia cuyo litoral, mayoritariamente da hacia el Océano Pacífico. Es una zona geográfica cuya economía depende de la explotación del oro y la pesca. En cuanto al clima, se considera una de las zonas geográficas con más pluviosidad del mundo. Según las cifras del Departamento Administrativo Nacional de Estadísticas - DANE (2018), el 78,9%, de la población de dicha zona geográfica es afrocolombiana. Por otro lado, la misma entidad estima que los niveles de pobreza en el Chocó oscilan entre el 70,1% y el 98,5%, siendo esta una de las regiones más pobres del país. En ese sentido, nos encontramos ante una zona geográfica sumamente crítica por la afección económica que sufren las personas afrocolombianas. Más adelante en este trabajo se desarrolla lo concerniente al componente afrocolombiano en el texto literario que analiza.

Polifonía

del imaginario colonial una hipersexualización, especialmente de los grupos poblacionales que viven dentro de estos espacios.

La tesis de este trabajo es que en la novela de Quintana la selva se compone, más bien, como un espacio conflictivo, pero que va más allá de la noción de “infierno verde”, que sirve también como una especie de archivo de la muerte y que, finalmente, es también un espacio de consuelo, en cuanto la esperanza del retorno de los seres desaparecidos, y el posible suicidio. También, al ser una novela ubicada geográficamente en una zona trascendente para la comunidad afrocolombiana, se analiza la crítica social que la autora plantea a través del texto. Se examina la novela respecto de sus referencias al espacio selvático, y se compara con otros textos literarios latinoamericanos donde aparecen también otros espacios verdes. En particular, con aquellos textos que han sido calificados tradicionalmente como “novelas de la selva”, como *La vorágine* (1924) de José Eustasio Rivera o *Sangama* (1942) de Arturo D. Hernández, textos que son considerados, tanto en Colombia como en Perú, antecedentes importantes respecto a la literatura del espacio selvático. Esta investigación también pretende finalmente abrir la puerta hacia una lectura nueva del texto literario que analiza el uso del espacio verde y sus consecuencias, lo cual supone una nueva mirada hacia un texto que ha sido analizado mayoritariamente desde la relación entre los personajes.

Colonialismo y espacio verde

Hasta mediados del siglo XX fue bastante común entender el espacio selvático latinoamericano como una especie de ‘infierno verde’, impenetrable, salvaje y peligroso. Esta visión se nutrió activamente de la dicotomía civilización-barbarie propuesta por Domingo Faustino Sarmiento en *Facundo o civilización y barbarie en las pampas argentinas* (1845). En la novela-ensayo de Sarmiento, apegada a las ideas del progreso, son los centros urbanos, especialmente aquellos que se inspiran en el modelo europeo, los focos civilizatorios, mientras que la extensa pampa argentina corresponde, más bien, al mundo salvaje, bárbaro que debía ser civilizado a través de la migración de europeos (excluyendo a los españoles). El gaucho, el vaquero criollo de las llanuras, fue considerado, junto al indígena, como el hombre bárbaro que está condicionado por el territorio.

Menciona Leopoldo Zea que Sarmiento, quien además fue presidente de Argentina en 1868, fue precursor del positivismo (XIV). El hombre positivista tuvo como principal tarea “descolonizar América” de los españoles y alcanzar el “progreso”

Polifonía

(XXII). El positivismo planteado por el francés Auguste Comte proponía generar una evolución social a través del pensamiento científico y del “orden”. Esto dio lugar a teorías racialistas que proponían el mejoramiento de las razas a través de su cruzamiento. El pensamiento positivista generó la formación de los pensamientos nacionales que no existían hasta entonces. Las novísimas repúblicas, que se vieron obligadas a iniciar nuevos procesos internos de colonización de los territorios alejados de los principales centros urbanos, los cuales consideraron territorios “vacíos”, aunque en realidad estuviesen habitados por distintas etnias y comunidades. Los nuevos procesos colonizadores cambiaron la metrópoli del reino por la creación de nuevas identidades bajo el ideal de estado-nación que emanaba de las capitales de las nuevas repúblicas. Los nuevos estados fueron receptores de la dicotomía civilización-barbarie de Sarmiento, aunque su aplicación varió dependiendo del contexto y del territorio. El espacio selvático americano se consideró, entonces, como una especie de “infierno verde” indomable, lleno de peligros y amenazas para el colono.

Afirman Leticia Larín y Juan Manuel Delgado que a través de los nuevos procesos de colonización “se desarrollaron prácticas de control y dominación en el trabajo y la vida misma de los pueblos originarios” (3). Los matices fueron diversos. Mientras para Sarmiento se alcanzaba el progreso a través de la migración europea no española, para Simón Bolívar eran los criollos los canalizadores del progreso (Zea XIV) en América del Sur, como lo entendió tiempo después Clemente Palma, específicamente para el Perú, en su tesis *El porvenir de las razas* (1896), en la cual se propone el mejoramiento de la raza indígena a través del mestizaje. Las razas blancas y criollas fueron consideradas superiores frente a las razas indígenas y negras, que fueron consideradas bárbaras, salvajes y no aptas para el trabajo. “Infierno verde” fue el término utilizado para describir los espacios selváticos americanos a través de una mirada extractivista entre el siglo XIX y el siglo XX. Se trataba de un infierno porque el colono, el “hombre civilizador” foráneo, corría una serie de peligros cuando se internaba en la selva. El espacio verde era visto como un enemigo de la civilización, por un lado, pero era también un espacio necesario para extraer recursos naturales. De esta manera está representado el espacio verde en las “novelas de la selva”. Recuerda Stefano Pau que este término que viene circulaba desde el tiempo de la colonia se contraponía a la otra noción, la de paraíso terrenal (108) que comenzó con la llegada de Cristóbal Colón al continente americano en el siglo XV.

La dicotomía civilización-barbarie y el concepto de “infierno verde” influyeron, por ejemplo, en la narración de novelas como *Sangama* (1942) de Arturo D. Hernández

Polifonía

en Perú y *La vorágine* (1924) de José Eustasio Rivera, en Colombia, ambas consideradas como 'novelas de la selva'. Posteriormente también influyó en narraciones como *La casa verde* (1966) de Mario Vargas Llosa, entre otros textos. En todas estas novelas, los personajes principales son personas foráneas al espacio verde que se adentran a este para encontrar recursos naturales. Tanto Arturo Cova, protagonista de *La vorágine*, Abel Barca, protagonista de *Sangama* y Fushía, protagonista de *La casa verde*, están obsesionados por encontrar y/o robar caucho. La novela de la selva se caracterizó principalmente por tener como eje temático la explotación de los recursos naturales—especialmente el caucho—y el predominio de la perspectiva colonial que es la dicotomía civilización-barbarie. Afirma Laura Hunt que “in the jungle novels, most perceptibly in novels that include a Westerner or ‘civilized’ explorer figure. The trope encompasses the age-old tensions between *civilización and barbarie* [...]” (73). La “novela de la selva” fue un fenómeno que se desarrolló desde finales del siglo XIX hasta mediados del siglo XX en el que un protagonista varón, a modo de explorador o colono civilizador, se adentra a la selva en búsqueda de recursos naturales. La mayoría de los planteamientos teóricos analizan el espacio verde de estas novelas como una especie de “infierno verde”. Jorge Marcone va más allá y plantea que estas narraciones colocan al espacio verde como una especie de frontera cultural en donde se muestra el fracaso de la “civilización” y su actividad económica (*Cultural criticism* 287).

En *La vorágine*, escribe Pau, que la selva como protagonista se vuelve capaz de “influenciar y destruir la vida de los seres humanos que penetran en ella e intentan explotar sus recursos” (110). De la misma narración de Rivera se desprenden términos como “cárcel verde” y “enemiga” o se le describe como un ente capaz de “defenderse de sus verdugos” y, en ese sentido, se le considera salvaje (110-11). Ahora bien, la perspectiva colonial se reafirma cuando consideramos que en muchas de aquellas piezas literarias aparece la población local del espacio selvático como una amenaza para quienes arriban a este. Así, por ejemplo, las niñas indígenas en *La casa verde* son descritas por las monjas de las misiones religiosas como “paganas” y “salvajes”, mientras que los indígenas adultos son una constante amenaza de ataque para los protagonistas.

Ahora bien, preferimos utilizar el término “espacio verde” en nuestro análisis porque este tiene ciertas ventajas metodológicas: Primero, es un término neutral, ajeno de la connotación negativa del término “infierno verde”. Segundo, es un término que permite englobar las diferentes selvas de América Latina sin distraerse de las particularidades de estas. Tercero, es un término que permite incorporar en la crítica otros espacios que no son necesariamente selva pero que dentro del texto

literario funcionan de la misma manera, como es el caso del mar en esta novela o la pampa en *Distancia de rescate* de Samanta Schweblin que ha llamado la atención para su estudio desde la ecocrítica. Finalmente, es un término que invita a pensar estos espacios naturales desde una perspectiva diferente a la noción extractivista. En ese sentido, el término “espacio verde” es transversal y se acomoda mejor a la realidad desarrollada en la novela de Pilar Quintana.

¿Retorno al infierno verde?

¿Pilar Quintana ha retornado a la antigua noción de Infierno verde? ¿Es, por ende, *La perra* una novela de la selva como *La vorágine*? Para poder responder a estas preguntas es necesario remitirse a las llamadas novelas de la selva, en la cual se encuentra la novela de José Eustasio Rivera. A entender de Jorge Marcone, “[l]a satanización de la selva en las descripciones es lo que más se recuerda de novelas como *La vorágine*, y no la aspiración de los migrantes a tener acceso a los recursos naturales que los hace presas fáciles de las caucherías” (De retorno a lo natural 300). La búsqueda y explotación de recursos naturales es una característica importante de las novelas de la selva, entre ellos el caucho (*La vorágine*, *Sangama*, *La casa verde*) y el oro (*La serpiente de oro*). En el caso de *La perra* no existe ningún recurso natural que funcione como eje temático de la novela. Sin embargo, la novela de Quintana propone un escenario post-extractivista, como veremos más adelante, donde el espacio verde parece estar abandonado por el estado y por el capital y la población local se encuentra sumida en la pobreza.

Otra de las características de las novelas de la selva es la incursión de un colono o grupo de colonos en el espacio verde en busca de dichos recursos naturales. En el caso de *La vorágine* es la incursión de Arturo Cova y sus compañeros, en el caso de *Sangama* es el joven Abel Barcas y, en el caso de *La casa verde* es Fushía, una persona de origen japonés que se adentra en la Amazonía para robar caucho. En *La perra* se puede observar, en cambio, la decadencia y posterior huida de los colonos del espacio verde representados por la familia de Nicolasito. La herencia colonialista se hace manifiesta en el hecho de que la habitación del niño esté decorada por elementos relacionados a *El libro de la selva*: “El cuarto del finado Nicolasito era el único decorado. La señora Elvira le había encargado la cama y el armario al mejor carpintero del pueblo [...] Las cortinas y el tendido de la cama los había traído de Bogotá y era a juego, con un motivo de *El libro de la selva*” (Quintana 40). Este libro fue publicado por Rudyard Kipling en 1894. En este cuento, un matrimonio pierde a su bebe en la selva de la India mientras trata de huir de un ataque de un tigre de

Polifonía

bengala. El niño es encontrado, protegido y criado por una manada de lobos. Este libro ha servido de inspiración de novelas como *La laguna azul* (1909) de Henry De Vere Stacpoole, *Tarzán de los monos* (1914) de Edgar Rice Burroughs, entre otros clásicos de la literatura de la selva del siglo XX. *El libro de la selva*, por elección consciente de Quintana, es un símbolo que representa un libro principal en la literatura sobre la selva, hace un símil con la desaparición de Nicolás, y también representa la esperanza de Damaris de un posible retorno de este en el futuro.

Por otro lado, menciona Marcone que en las novelas de la selva se muestran muchas veces los abusos generados por la actividad extractiva (303). En el caso de *La perra*, al no existir un recurso natural que funcione como eje temático, tampoco existe una vocación por mostrar el lado oscuro de la explotación de los recursos. En cambio, en *La perra* asistimos a una realidad posterior a la explotación de los recursos: al abandono de los antiguos pueblos extractivistas. Las novelas de la selva solían moverse en la dicotomía civilización-barbarie planteada por el pensamiento positivista, incluso cuando denunciaban las prácticas incivilizadas de los ‘hombres civilizados’, de ahí la noción de infierno, que hace alusión también a la pérdida de ‘civilización’ de los hombres que ingresan al espacio verde. En el caso de la novela de Quintana la dicotomía civilización-barbarie se aborda de una manera distinta a la de las novelas de la selva porque los personajes principales, afrocolombianos, no buscan “civilizar” el espacio verde. El elemento colonial, representado por la familia Reyes, huye del pueblo después de que el espacio verde matara a su hijo. En ese sentido, la propuesta de la autora colombiana es, incluso, lo opuesto de lo que se propone en sus antecedentes. Es por ello que no podemos considerar que Pilar Quintana retorna a la idea de infierno verde de las novelas de la selva, sino que se trata de una nueva representación del espacio verde.

El espacio verde en *La perra* de Pilar Quintana, si bien no tiene una connotación positiva, tiene una composición distinta a los infiernos verdes de las novelas puestas en este estudio como antecedentes. El pueblo en el que se desarrolla la novela está ubicado en la selva del Chocó, frente al océano Pacífico. En lugar de tratarse de un centro urbano en el cual se desarrolla un ejercicio colonizador como Manaos o Iquitos a finales del siglo XIX, se trata de una zona económicamente deprimida, venida a menos y poco desarrollada de Colombia. Esto se puede notar en las descripciones de las casas de latón y madera que están presentes en la novela. Los personajes, en coincidencia con Hunt, no son colonizadores blancos o foráneos, sino afrocolombianos (73). Además, a diferencia de las novelas de la selva, la personaje protagonista es una mujer.

Polifonía

Esto no es un detalle menor: las novelas de la selva fueron un fenómeno escrito por hombres cuyos protagonistas eran hombres también. La inclusión de una mujer en el papel protagónico de la novela —escrita por una mujer— abre la puerta a los lectores de nuevas perspectivas y de nuevos temas como la violencia de género, la opresión del patriarcado y, como es el caso de esta novela, la maternidad no convencional. En ese sentido es necesario hacer el paralelismo con otras novelas escritas por mujeres cuyas protagonistas son también mujeres que interactúan con el espacio verde, como *La isla de Fushía* (2016) de Irma del Águila, en donde la protagonista es una periodista que investiga la vida de Fushía, el bandido de *La casa verde*, y se interna en la Amazonía para ello, o *Distancia de rescate* de Samanta Schweblin, cuya protagonista se interna en un pueblo rodeado de un espacio verde contaminado y contaminante (Copertari 245–60).

Coincidimos con la investigadora en que “[s]tepping into the jungle with Damaris in *La perra*, Quintana continues to problematize the idea of a paradise lost while additionally exposing the complexities of mobilizing the jungle as a space of conflict” (Hunt 74). Las sucesivas muertes en el pueblo están relacionadas con el espacio verde al que al final Damaris piensa en adentrarse víctima de su cargo de conciencia, no sabemos bien si para suicidarse. El monte es también aquel espacio donde Chirli, la perra, “se echó a perder”, y quedó preñada y es este el espacio en el que Damaris intentó recuperar su fertilidad a través de las prescripciones del brujo. En el texto de Quintana son los temas de la fertilidad, la maternidad no convencional, los recuerdos y la muerte los que rediseñan el espacio verde, pero también, puede ser entendido como un espacio de alivio en el cual Chirli, la perra, ha podido ser libre y Damaris, finalmente, puede liberarse del cargo de conciencia.

En ese sentido, no podemos afirmar que el uso del espacio verde en *La perra* de Pilar Quintana represente un retorno a la noción de “infierno verde” relacionada con las “novelas de la selva” de fines del siglo XIX e inicios del siglo XX. La novela de Quintana no es una novela de la selva y, por lo tanto, no sigue el camino trazado por José Eustasio Rivera en *La vorágine*: Los personajes no ingresan al espacio verde para hacerse ricos con la explotación de algún tipo de recurso natural —caucho, petróleo, oro, etc—. Más bien, el elemento colonial huye del espacio verde: los Reyes no regresan al pueblo nunca más. Los protagonistas no son exploradores blancos o mestizos, sino afrocolombianos que viven en un pueblo alejado y olvidado en medio del espacio verde, y que no tienen recursos económicos. Se trata, más bien, de una familia oriunda del Chocó que vive al borde de la pobreza. Finalmente, si los centros urbanos en las novelas de la selva representan la “civilidad” y “el progreso”, en la novela de Quintana, el centro urbano parece estar completamente ajeno a la noción

de “progreso” porque la novela se sitúa temporalmente en un periodo de “post civilización” —entendiendo “civilización” en el sentido sarmientino— porque parte de las casonas del pueblo han sido abandonadas por sus antiguos dueños que terminaron cayendo en desgracia económica y optaron por no volver aquel espacio (Quintana 34).

El péndulo de la maternidad no convencional en el espacio verde

Como se dijo anteriormente, la novela de Pilar Quintana transcurre geográficamente en la selva de Chocó, en la costa del pacífico de Colombia. Damaris y Rogelio son un matrimonio sin hijos—por un problema de fertilidad—en un pequeño pueblo que la autora ha decidido no nombrar. Al no poder tener hijos, Damaris decide adoptar una perra a la que finalmente termina matando porque esta se preña por segunda vez y genera la ira de su dueña. Como afirma Mai Hunt, la perra empieza a generar en la protagonista ciertos recuerdos de traumas de la niñez:

Though initially offering comfort, the dog begins to trigger the memory of childhood trauma related to abandonment by her family and the death of a childhood friend, Nicolasito. The association of the dog with frustrated desires and sorrows leads Damaris to ultimately kill the animal, leaving her to reckon with her violent act (73).

A lo largo del texto, la relación entre Chirli y su dueña funciona como una especie de péndulo desde y hacia donde se construyen las emociones y transitan los recuerdos de Damaris. Son los traumas infantiles de la protagonista los que mueven su accionar en la trama, especialmente cuando se enfrenta a Chirli, la perra adoptada (74).

En esta misma línea, debemos recordar que la novela empieza con la muerte, por envenenamiento, de la perra de doña Elodia en el pueblo y termina con la muerte de Chirli en manos de Damaris. Aparte de evocar los traumas de la protagonista, la perra es un símbolo relacionado con la infertilidad de la protagonista. Esto se demuestra cuando se revela que Damaris le puso el nombre Chirli a la perra, que era el nombre que le pondría a su hija, en caso lograra tener una. De alguna manera, Chirli representa la hija que Damaris no pudo tener. En ese sentido, Damaris desarrolla una especie de maternidad no normativa respecto de la perra. Richard Leonardo-Loayza escribe que la novela de Quintana pertenece a un grupo de textos literarios que tratan de resaltar el tópico de maternidades no convencionales (2). Esta maternidad no normativa es el eje de la propuesta literaria de la escritora. Esto

Polifonía

se ve reflejado, por ejemplo, en los cuidados y las restricciones que tiene la protagonista para Chirli, que no tiene para los demás perros de la casa que viven en la intemperie y tienen prohibido ingresar a la casa, mientras Chirli habita en la casa como si se tratara de una hija. Es la relación maternal entre la personaje y la perra la que, como menciona Hunt, genera en la primera una serie de recuerdos de su violenta infancia y de la muerte de Nicolasito.

Si la maternidad no convencional es el péndulo de la novela, el lugar sobre el que gira este es el espacio verde. El pueblo está en la selva del Chocó frente al mar del pacífico, una zona geográfica poco representada en la literatura colombiana predominante en comparación con la zona caribe, en las novelas de García Marquez, por ejemplo, o la Amazonía en *La vorágine*. El recuerdo de la muerte de Nicolasito se hace paso a través de raccontos narrativos. Así, empezamos a descubrir el espacio en el que se desarrolla el texto literario. Cuando Damaris fue niña, conoció y se hizo amiga de Nicolasito, un niño blanco de una familia adinerada, con quien compartía fecha de cumpleaños (30). Sobre las peñas, Nicolasito se ahoga en el mar. El espacio verde se presenta por primera vez como un espacio oscuro y peligroso:

Damaris tuvo que devolverse sola por la selva... y ella empezó a sentir que la respiración que escuchaba no era suya sino de la selva y que era ella- y no Nicolasito- la que se estaba ahogando en un mar verde repleto de hormigas y plantas. Quiso huir, perderse...y que la selva se la tragara. (31)

Quintana presenta al espacio verde como una especie de entidad vida que respira y es capaz de tragar a quienes se adentran a ella. Afirma Greg Przybyla que:

La naturaleza no se limita solo a la selva, sino se extiende al mar y al clima también. Dentro de La perra, estos tres aspectos trabajan en conjunto para proyectar un espacio indomable que se resiste —a veces literalmente con uñas y dientes— al proyecto capitalista y neocolonizador (107).

Es un lugar común presentar el espacio verde como un ente que puede devorar a alguien. La idea de una selva que devora a sus visitantes tiene una referencia directa con *La vorágine*, en cuyo epílogo dice sobre la desaparición de Arturo Cova, poeta y aventurero en búsqueda de riquezas, y los suyos: “Hace cinco meses búscalos en vano Clemente Silva. Ni rastro de ellos. ¡Los devoró la selva!” (317). Observamos nuevamente la personificación del espacio verde. La selva es una especie de personaje peligroso que engulle y mata a quienes se adentran en ella. En ese sentido,

Polifonía

Quintana hace un guiño a la “novela de la selva”, principalmente a la novela de José Eustasio Rivera.

Volvamos al texto, Damaris desarrolla una obsesión respecto de Nicolasito, cuyos objetos guarda en una habitación cerrada, decorada con motivo de *El libro de la selva* de Rudyard Kipling (Quintana 40). Como se ha desarrollado anteriormente, no es ninguna coincidencia que la autora haya utilizado explícitamente como referencia literaria este texto, en el sentido de que se muestra la selva de la India como un espacio salvaje que debe ser colonizado. Otras muertes en la novela relacionadas con el espacio verde y el acantilado que se presentan en la novela es la de Josué, un hombre que se suicida en el monte—término que se utiliza muchas veces para describir la selva—y la del señor Gene, que amaneció un día muerto en el mar. Ambas muertes extrañas de las que la novela no brinda mucha información. Acá debemos incluir la posible muerte de la protagonista, Damaris, al final de la novela: “Así pensó que tal vez debería irse al monte [...] allá donde la selva era más terrible” (108). No sabemos a ciencia cierta si la protagonista logró su propósito.

Así también, un cambio de actitud ocurre en Damaris cuando Chirli se escapa al monte un día de tormenta. Damaris busca a Chirli en compañía de Rogelio. El último día de la búsqueda la protagonista recuerda a Nicolasito y, embargada por el recuerdo, le dice a su marido que la perra se murió y, ante el silencio del marido, ella continuó diciendo: “[e]sta selva es horrible” (57). Sin embargo, la perra apareció tiempo después. Rogelio, el marido, le dice que el animal ya probó del monte, se echó a perder y se seguirá escapando. La perra se escapa una segunda vez y, a su segundo retorno, Damaris decide dejarla amarrada, pero Chirli empieza a escaparse cada vez que puede. Luego la perra retorna preñada y esto es un detonante de la rabia y la tristeza de Damaris, quien empieza a despreciarla. La protagonista decide regalar la perra a Ximena, una vecina del pueblo. Pero el animal retorna a la casa. Una mañana Chirli destrozó el cuarto de Nicolasito. La protagonista, dándose cuenta de que la perra nuevamente está preñada, ahorca al animal hasta matarlo. Finalmente, martirizada por el cargo de consciencia, Damaris se pregunta en la escena final si debe internarse en la selva: “para perderse como la perra y el niño de las cortinas de Nicolasito [el del *Libro de la selva*], allá donde la selva era más terrible” (108).

Como se puede deducir de lo dicho, la maternidad no convencional y el espacio verde, la infertilidad y la muerte, la vida y el recuerdo, están relacionados en la novela de Pilar Quintana. Chirli, la perra, es un símbolo de la fertilidad que Damaris nunca pudo tener y esto genera, de alguna forma, que la protagonista desarrolle

desprecio por el animal que solía amar. Se sustenta esto, aunque este sea un dato extraliterario, en que la traducción de la novela al inglés se publicó con el nombre *The Bitch* (2020), que tiene una clara connotación sexual relacionado a la fertilidad de la perra. El término en inglés tiene una connotación despectiva, lo que es un reflejo de la relación amor-odio, cariño-rechazo, fertilidad-muerte, entre Damaris y Chirli. Mientras que el término en el español, y especialmente en Colombia, juega con la ambigüedad entre el insulto de connotación sexual y el animal hembra. Por otro lado, el espacio verde, en el que se incluye el mar—como en la Amazonía se incluyen los ríos— parece ser un símbolo del peligro y la muerte de quienes se adentran en ella.

El componente afrocolombiano

Una de las principales diferencias de *La perra* respecto de las “novelas de la selva” es que se sitúa en el Chocó colombiano y no en la selva amazónica. A diferencia de la Amazonía, el principal grupo étnico del Chocó al 2028 es la población afrocolombiana con un 78,9%, según las estadísticas del Departamento Administrativo Nacional de Estadísticas - DANE (2018). Hemos mencionado que los protagonistas, Damaris y Rogelio, son una pareja de afrocolombianos. Este hecho, que es un cambio significativo respecto de las “novelas de la selva”, abre la posibilidad a un análisis social distinto. Si uno observa el mapa de pobreza de Colombia correspondiente al informe “Medida de pobreza multidimensional municipal de fuente censal 2018” realizado por el DANE encontramos que los niveles de pobreza en el Chocó oscilan entre el 70,1% y el 98,5%, siendo esta una de las regiones más pobres del país.

Peter Wade, en el artículo “Defining blackness in Colombia”, hace un estudio sobre la evolución de lo afrocolombiano en Colombia. Menciona que después de la independencia, a diferencia de las personas indígenas que fueron reconocidos en una categoría académica, los negros colombianos fueron excluidos de tener una propia categoría de estudio (167). También menciona que las categorías raciales o de color de piel desaparecieron de los censos nacionales al inicio del siglo XX. En 1970 se empezaron a formar grupos activistas de estudiantes negros y la perspectiva respecto a estos grupos étnicos empezó a cambiar a través de los estudios antropológicos de Nina Friedemann, que se centran específicamente en la ‘invisibilidad’ de estos grupos poblacionales (168). Recién con las reformas constitucionales de 1991 Colombia se consideró oficialmente un país multiétnico y multicultural, reconociendo a las comunidades negras, especialmente a las que

Polifonía

habitan en la costa del Pacífico, como parte de la identidad colombiana (170). En 1993 se aprobó en Colombia la Ley 70 o Ley de las Comunidades Negras por el cual se reconoció el derecho a la propiedad colectiva en las tierras habitadas por las comunidades negras (172). Con el tiempo, menciona Wade, otros términos como “afrocolombiano” o “afrodescendiente” han desplazado el uso del término “comunidades negras”, entre otras cosas, por la influencia de la experiencia brasileña, a través del activismo de Sueli Carneiro³, y la experiencia estadounidense (173). En otro artículo titulado “The cultural politics of blackness in Colombia”, Wade, menciona reafirma lo que mencionamos al inicio de este apartado:

Colombia has one of the largest black populations in Latin America. Especially notable is the concentration of black people in the poor, underdeveloped Pacific coastal region, where they form perhaps 80-90 percent of the population. The literature on blacks in Colombia is important but still relatively sparse, and even less exists on recent political mobilization (342).

A pesar de los avances legislativos, las condiciones socioeconómicas de las personas que viven en el Chocó no han mejorado a lo largo del tiempo. Esta región es un área marginada del desarrollo colombiano. El mundo que se muestra en *La perra*, con los tejados de latón, las calles de barro, la escasez de los servicios públicos y la ausencia del estado, es el reflejo de la realidad que se vive en dicha región. Ahora bien, la marginación de estos grupos poblaciones está relacionado al ideal negativo que se tiene del espacio verde en el discurso nacional.

Menciona, en la misma línea, Olaya Requene⁴ que el Pacífico colombiano fue representado por los intelectuales del siglo XIX como “una región paradigmáticamente ‘aislada’ e ‘inhóspita’ y, sus pobladores, como ‘salvajes’ e ‘incivilizados’” (289). Ese prejuicio, afirma Olaya Requene, perdura hasta hoy en los principales medios de comunicación. Ella analiza el discurso racista emitido por los políticos y afirma que el racismo estructural ha terminado por crear una frontera interna entre el Pacífico y las demás regiones del país (290). Dice también que hoy el Pacífico está considerada como una “región de negros”, lo que “transforma la discursividad histórica de la región en una forma de conocimiento de identificación que asocia a los territorios y comunidades con nociones de ‘atraso’, ‘aislamiento’,

³ Académica y activista brasilera a favor de los derechos de la mujer afrobrasileña. Ha escrito libros como: *Racismo, Sexismo E Desigualdade No Brasil* (2011), *Enegrecer o Feminismo* (2003), *Mulher Negra* (1985), entre otros.

⁴ Académica y ministra del Ministerio de Ciencia, Tecnología e Innovación durante el gobierno de Gustavo Petro en Colombia.

Polifonía

‘salvajismo’ y precariedad social y económica” (291). El territorio, en este caso el espacio verde del Pacífico colombiano, no se puede analizar por separado de la precariedad social y económica que vive su población. Así, escribe Requene: “La raza marca la diferencia de la superioridad territorial de los altiplanos frente a las tierras llanas, las selvas y las costas lo que iba acompañado de una fuerte marcación racial de los habitantes de estos territorios” (300). La imposición de los estado-nación en las repúblicas americanas ha generado procesos de colonización interna. Continúa Olaya Requene que en la región Pacífico ha existido un proceso colonizante que ha marginalizado a los grupos étnicos afrocolombianos (293). Podemos comparar esto con el proceso colonizador de la Amazonía peruana, en el cual se generó la marginación racial y cultural de los grupos étnicos locales (Ver Montjoy 28-53). En ambos casos, el espacio verde (y los recursos humanos y materiales que existen dentro de ese espacio) no pueden ser separados de los malos índices de desarrollo de la población local: 75% de la población afrocolombiana recibe salarios por debajo del mínimo legal, la esperanza de vida de estas poblaciones es 20% inferior al resto del país, 2 de cada 100 personas que terminan la secundaria ingresan a la educación superior y el 85% de la población afrocolombiana vive en condiciones de pobreza (Requene 303).

Realidades y posibilidad en *La perra*

La elección consciente de la autora de sus protagonistas en *La perra* lleva a reflexionar sobre la crítica social del texto. En el Hay Festival - Arequipa 2019, Pilar Quintana mencionó en una entrevista sobre la novela que: “Mi intención no era específicamente denunciar, sino retratar, pero ese retrato es tan terrible que es en sí mismo una denuncia [...] Es un lugar que está absolutamente abandonado y la población negra vive en la pobreza absoluta [...]” (Ver RPP). *La perra* presenta un espacio geográfico poco representado en la literatura colombiana que tiene acceso al mercado internacional. Ha sido, más bien, el caribe tropical o la Colombia urbana lo que ha sido representado por obras contemporáneas de autores de alcance internacional como Laura Restrepo, Juan Gabriel Vázquez, Héctor Abad Faciolince, Santiago Gamboa, Piedad Bonnett, entre otros. En ese sentido, la apuesta de Quintana es un llamado para prestar atención al espacio verde del Pacífico y se podría analizar conjuntamente, en unas futuras investigaciones, con otros productos culturales del Chocó, como el libro “Chocó, mágico y folclórico” (1977) de Miguel A. Caicedo Mena, la obra del escritor Arnoldo Palacios o la película *Chocó* (2012) de Jhonny Hendrix Hinestroza, que refleja la historia de una mujer afrocolombiana, entre otros.

Polifonía

Asimismo, la novela muestra personajes que son subalternos en tres niveles: color de piel, género y nivel socioeconómico. Spivak, al cuestionarse cuál es el lugar que el subalterno ocupa en la sociedad, se pregunta si este puede hablar; es decir, que su voz es marginalizada de la estructura social (362). Por su lado, Ileana Rodríguez define al sujeto subalterno como aquel que desarregla el estándar universal impuesto (105); es decir, rompe con el conjunto de valores aspiracionales buscados por la cultura dominante. En *La perra* los protagonistas son afrocolombianos de Chocó, región que ha sido históricamente marginada por las políticas públicas colombianas que no han podido llevar desarrollo a aquella zona. Además, como hemos visto, se trata de una población que ha sido constantemente marginalizada por racismo como ha mencionado Ángela Yesenia Olaya Requene.

En esa misma línea, afirman Adriana Arroyo, Natalia Ramírez e Hirma Sánchez que la población juvenil afrocolombiana, cuando migra a las ciudades en busca de oportunidades, sufre desigualdad, xenofobia y racismo (154). Damaris, la protagonista, por su lado, no solo es subalterna por el color de su piel, también lo es por su género. Escriben las académicas que la violencia hacia las mujeres racializadas ha llevado a la hipersexualización de sus cuerpos (165). Quintana ha decidido representar, además, a una mujer que, en contra de su propia voluntad, no puede tener hijos; es decir, que su cuerpo desarregla el estándar universal impuesto a la mujer en una sociedad patriarcal. Así escribe Andrea Carretero: “La protagonista de Quintana no responde a la norma, pues habita un cuerpo femenino que no puede engendrar hijos, lo que le convierte en un sujeto proscrito, condenado al terreno de la alteridad de lo que es ser madre y, sobre todo, ser mujer” (279). Finalmente, la condición socioeconómica de los protagonistas los coloca en una posición marginal dentro del tejido social. De esa manera, la protagonista de Pilar Quintana tiene una triple subalternidad.

Por otro lado, la representación del espacio verde en *La perra* como una zona geográfica subdesarrollada y marginalizada a pesar de la incesante explotación de recursos naturales lleva a reflexionar y a buscar alternativas de desarrollo económico para sus habitantes y buscar propuestas de preservación de la naturaleza. Jorge Marcone menciona, aunque respecto al contexto del espacio verde amazónico, que se requiere incorporar los conocimientos de la población local para poder preservar la naturaleza (*Cultural criticism* 284). Esto puede llevar a tener una lectura ecocrítica de la novela. Menciona Gisela Heffes que la ecocrítica tiene tres instancias: Primero, cómo se representa el espacio natural dentro de la literatura, como lo es el espacio verde dentro de la novela que hemos analizado. Segundo, la recuperación de una tradición desatendida por la crítica, en este caso hemos

incorporado el análisis del espacio y sus consecuencias en una novela que mayoritariamente tuvo otro tipo de desarrollo crítico. Tercero, la base teórica respecto al desarrollo de las especies, incluyendo el ser humano, y el medio ambiente, por ello hemos expuesto las consecuencias sociales de la marginación de la región Pacífico respecto a los afrocolombianos que habitan en ella. En ese sentido, *La perra* de Pilar Quintana muestra una Colombia desconocida y subrepresentada; sin embargo, también permite pensar en las potencialidades de desarrollo e inclusión social en el espacio verde, que en la novela se muestra como un espacio peligroso y cercano a la muerte, pero también como un lugar lleno de fertilidad y de vida.

Obras citadas

Carretero, Andrea. “El triunfo de la barbarie: de cuerpos indomesticados y (des)encuentros con la naturaleza en *La perra* de Pilar Quintana”. *Escritoras y personajes femeninos en relación*. 2021, pp. 275-92.

Copertari, Gabriela. “Del ‘infierno verde’ a ‘La casa verde’ En *Distancia de rescate* de Samanta Schweblin.” *Chasqui*, vol. 52, no. 2, 2023, pp. 245–60.

DANE, Departamento de Chocó, 2018,
https://sitios.dane.gov.co/cnpv/app/views/informacion/perfiles/27_infografia.pdf

DANE, Medida de pobreza multidimensional municipal de fuente censal 2018, 2018,
<https://www.dane.gov.co/index.php/estadisticas-por-tema/pobreza-y-condiciones-de-vida/pobreza-y-desigualdad/medida-de-pobreza-multidimensional-de-fuente-censal>

Przybyla, Greg. “La naturaleza y la violencia en *La perra* de Pilar Quintana”, *Cuadernos de Literatura*, (30), 2020, pp. 99-115.

Heffes, Gisela. “Introducción. Para Una Ecocrítica Latinoamericana: Entre La Postulación de Un Ecocentrismo Crítico y La Crítica a Un Antropocentrismo Hegemónico.” *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, vol. 40, no. 79, 2014, pp. 11–34.

Polifonía

- Hunt, Laura. "Imagining Amazonia: The Construction of Nature in the Latin American 'Novela de La Selva.'" *Hispanic Journal*, vol. 34, no. 1, 2013, pp. 71-84.
- Hunt, Mai. "Ahogarse en un mar verde: Double Wounding in Pilar Quintana's *La Perra* (2017)." *Chasqui*, vol. 52, no. 1, 2023, pp. 73-92.
- Larín, Leticia y Juan Manuel Delgado. "Cuerpos – Territorios Marcados Por El Despojo y El Sacrificio: Casos Huitotos (Perú) y Kaiowá y Guaraní (Brasil) En Clave Comparada", *Ambiente, cambio climático y buen vivir en América Latina*, Agosto 2021, pp 2-8.
- Leonardo-Loayza, Richard. "Casas Vacías, de Brenda Navarro: Maternidad No Normativa." *Estudios Feministas*, vol. 31, no. 3, 2023, pp. 1-12.
- Marcone, Jorge. "Cultural criticism and sustainable development in Amazonia: a reading from the spanish-american romance of the jungle." *Hispanic Journal*, vol. 19, no. 2, 1998, pp. 281-94.
- Marcone, Jorge. "De retorno a lo natural: La serpiente de oro, La 'Novela de la selva' y la crítica ecológica." *Hispania*, vol. 81, no. 2, 1998, pp. 299-308.
- Montjoy, Paul. Corporalidades amazónicas: violencia colonial, sexualidades disidentes y representación de los cuerpos amazónicos en la literatura peruana contemporánea, 2020, University of Oklahoma, M.A, thesis, <https://shareok.org/handle/11244/340248>
- Ortega, Adriana Arroyo, et al. "Retos y continuidades de jóvenes afrocolombianos/as desde sus prácticas identitarias: poéticas de la descolonización." *Afrodescendencias: Voces en Resistencia*, editado por Rosa Campoalegre Septien, CLACSO, 2018, pp. 153-72.
- Pau, Stefano. "Más allá del 'infierno verde' y del 'paraíso perdido". *Rassegna iberistica. America: il racconto di un continente*, vol. 14. pp. 107- 21.
- Quintana, Pilar. *La Perra*. Penguin Random House. 2017.
- Requene, Angela Yesenia Olaya, et al. "Discursos y representaciones racistas hacia la región Pacífico y comunidades afrocolombianas." *Afrodescendencias: Voces En Resistencia*, editado por Rosa Campoalegre Septien, CLACSO, 2018, pp. 289-308.

Polifonía

- Rivera, José Eustasio. *La vorágine*. Casa de las Américas. 1966.
- Rodriguez, Ileana. "Estado colonial: estado nacional - Madre Patria y totalidad de Gente." *NECC Cadernos de Estudos Culturais*, vol. 3, no. 5, 2011, pp 87-105.
- Rueda, María Helena. "La Selva En Las Novelas de La Selva." *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, vol. 29, no. 57, 2003, pp. 31-43.
- RPP, "Entrevista a la escritora colombiana Pilar Quintana, autora del libro 'La perra' | Hay Festival", RPP Noticias, 9 nov 2019, accedido el 7 may 2024.
https://www.youtube.com/watch?v=ORXVPzTakJg&ab_channel=RPPNoticias
- Spivak, Gayatri. "¿Puede hablar el subalterno?" *Revista Colombiana de Antropología*. vol. 39, ene.-dic. 2003, pp. 297-364.
- Wade, Peter. "Defining Blackness in Colombia", *Journal de la société des américanistes*, Vol. 95-1, 2009.
- Wade, Peter. "The Cultural Politics of Blackness in Colombia", *American Ethnologist*, Vol. 22, No. 2, mayo 1995, pp. 341-357.
- Zea, Leopoldo. *Pensamiento positivista latinoamericano*. Biblioteca Ayacucho, 1980.