

evenir mujer, devenir animal: A propósito de las materialidades, presentes en las obras literarias *La perra* de Pilar Quintana y *Se resfriaron los sapos* de Marcela Guiral

Juliana García Hurtado¹

Teresita Ospina Álvarez

Edilberto Hernández González²

¹ Estudiante de décimo semestre de la Licenciatura en Literatura y Lengua Castellana. Correo: juliana.garciah@udea.edu.co

² Asesores del trabajo de grado «Entre materialidades sensibles: a propósito de las obras literarias contemporáneas *La perra* de Pilar Quintana y *Se resfriaron los sapos* de Marcela Guiral». Ambos son PhD en Educación. Correos: teresita.ospina@udea.edu.co y edilberto.hernandez@udea.edu.co

Este artículo reúne los desarrollos teóricos y metodológicos del trabajo de grado «Entre materialidades sensibles: a propósito de las obras literarias contemporáneas *La perra* de Pilar Quintana y *Se resfriaron los sapos* de Marcela Guiral». A partir de una metodología postcualitativa y un método biográfico-narrativo, se propone una reflexión sobre el devenir mujer y el devenir animal alrededor de las materialidades que, como agentes activos, se despliegan en el cuerpo y la memoria de las autoras, permitiéndoles narrar algo más entrañable: su vida como mujeres.

Palabras clave: materialidad, agencia, proceso de creación escritural, devenir mujer, devenir animal.

Preludio: la vida de las cosas³, a propósito del estudio de la materialidad en el proceso de creación escritural

En América Latina, el debate sobre la presencia de las mujeres en la literatura no es nuevo, pero, en las últimas décadas, ha cobrado nuevas formas de expresión; incluso, en los últimos años del siglo XX se ha estudiado la historia de las mujeres; además, se ha puesto el foco sobre temas como la autoría femenina invisibilizada o catalogada como algo «menor» o «privado»; el papel que desempeñan las mujeres en las redes editoriales y culturales, su participación en política y la resistencia que ejercen a través de la literatura, entre otros. Trabajo que han realizado mujeres como Luque Valderrama (2019), María Mercedes Jaramillo (1995), Ángela Inés Robledo (2011), Flor María Rodríguez (1991), Helena Araújo (1982); es decir, mujeres que se interesan por hablar y recuperar a otras mujeres. Además, se deben considerar los estudios sobre las obras de escritoras colombianas en los que se han reconocido sus valores y aportes literarios, como los que han realizado autores y autoras como Montserrat Ordóñez (2005), Álvaro Pineda Botero (2006), Raymond Williams (1989), Cecilia Caicedo (2019), entre otros. Estas investigaciones son un gran aporte; sin embargo, aún queda mucho trabajo por hacer para reivindicar el papel de la mujer en la literatura, pues su labor ha sido silenciada e ignorada por muchos años. Todavía se deben recuperar y destacar los nombres de muchas escritoras. Muchos textos femeninos han quedado bajo la sombra, inéditos; otros, son difíciles de conseguir; además, pocas autoras han

Muchos textos
femeninos han
quedado bajo la
sombra, inéditos;
otros, son difíciles de
conseguir; además,
pocas autoras han
tenido reimpresiones
de sus obras, un reflejo
del poco interés que
hay en Colombia por
la literatura escrita
por mujeres.

³ Es importante esclarecer la distinción que Tim Ingold plantea con relación a las palabras «objetos» y «cosas». El objeto se cierra sobre sí mismo y se presenta en su finalidad, es decir, ya completo y hecho; "podemos mirarlo o incluso tocarlo, pero esta mirada o el tacto, pese a métricamente cerca, sigue siendo afectivamente distante. Podemos interactuar con los objetos, pero no podemos mantener correspondencia con ellos" (Ingold, 2012, p. 10). En cambio, las cosas están con nosotros, en constante movimiento y correspondencia; por ello, ser testigo de una cosa comprenderá, a su vez, unirse con los procesos de su formación permanente.

tenido reimpresiones de sus obras, un reflejo del poco interés que hay en Colombia por la literatura escrita por mujeres, lo cual dificulta la labor crítica (Jaramillo y Osorio, 1995, p. 161).

El artículo *Los hombres publican el doble de libros que las mujeres* —publicado en el periódico *El País* en el 2019— presenta un estudio del Ministerio de Cultura que revela, a través de los registros del ISBN, las desigualdades que hay en el mundo editorial entre hombres y mujeres:

Por primera vez se ofrece información acerca del sexo de los autores de las obras registradas en el ISBN: hasta 2018 no se conocían estas cifras y los resultados indican que, de los 55.501 títulos inscritos, el 61,6 % son de hombres y el 32,1 % de mujeres (el 6,3 % no consta). En cifras, ellos presentaron 34.183 obras y ellas 17.801. Una diferencia total de casi 20.000 obras. Curiosamente, en papel hay más diferencia que en libros digitales. (Riaño, 2019).

Estos porcentajes reafirman la desventaja editorial que aún enfrentan nuestras escritoras. En el 2018, apenas el 32,1 % de las publicaciones correspondían a autoras, y para 2020 ese porcentaje apenas aumentó a 38,5 % (Sabogal, 2021). Además, en el 2019, en el marco de la convocatoria *200 años de historia republicana: 200 obras literarias colombianas*, organizada por la Universidad Tecnológica de Pereira (Maestría y Doctorado en Literatura) y la Universidad de Caldas para conmemorar el bicentenario de la independencia, las escritoras también resultaron minoría en el listado final. La identidad de género no fue un criterio que se sugirió en la convocatoria para determinar la selección; al parecer, se privilegiaron las cuestiones que en abstracto se pueden catalogar como «literarias». En todos los listados personales están incluidas varias mujeres; sin embargo, al cernir la lista en términos de puntaje, las autoras mujeres quedaron rezagadas; llama la atención, entonces, que al establecer la elección de estos criterios «estrictamente literarios», las mujeres escritoras estén en buena medida ausentes (Pérez y Gil, 2022).

Las únicas obras literarias escritas por mujeres que están dentro de las 200 obras seleccionadas son *Estaba la pájara pinta sentada en el verde limón* (1975) de Albalucía Ángel; *Lo que no tiene nombre* (2013) de Piedad Bonnett, que ocupó el puesto 28; y las novelas *El hostigante verano de los dioses* (1963) de Fanny Buitrago y *En diciembre llegaban las brisas* (1987) de Marvel Moreno, que ocuparon los puestos 36 y 39, respectivamente. La ausencia de las mujeres en la «lista bicentenaria» revela, a grandes rasgos, que en la literatura nacional predomina una tradición de autoría masculina. Desde esta perspectiva, además de la urgencia por reconocer y valorar «estética y literariamente» la presencia femenina en la literatura colombiana,

también resulta indispensable analizar cómo esta visión masculina puede limitar las posturas, temáticas, estilos y prácticas en la literatura, y, asimismo, conceder el poder de validar unas como significativas y relegar otras por considerarlas marginales o extrañas a la norma.

Por ello, parece que la palabra ha sido un territorio históricamente arrebatado a las mujeres, lo que nos permite advertir que el acto de escribir —y más aún de ser publicada, leída y estudiada— no es un espacio neutral. Esta toma de conciencia es fundamental para entender por qué, incluso en la actualidad, la literatura escrita por mujeres en Colombia sigue enfrentando una doble frontera: la del

Como lo señala Helena Araújo, «las histéricas han sido siempre un dilema para la familia y la sociedad [...] significan las fallas de un sistema patriarcal, tecnocrático y adscrito a la producción. Se diría que su atormentada subjetividad burla el espíritu de la época».

canon literario tradicional —masculino y centralista— y la de las instituciones culturales que reproducen lógicas patriarcales de legitimación. La cultura patriarcal —reflejada en la brecha salarial, la escasa representación política femenina, la violencia sistemática de género— también ha condicionado quién escribe, quién puede vivir de la escritura y quién queda fuera del archivo. Como lo señala Helena Araújo, «las histéricas han sido siempre un dilema para la familia y la sociedad [...] significan las fallas de un sistema patriarcal, tecnocrático y adscrito a la producción. Se diría que su atormentada subjetividad burla el espíritu de la época» (Araújo, citado en Jaramillo y Osorio, 1995, p. 177); es decir,

aquellas autoras que en su escritura rompen estereotipos y parámetros de lo que se espera de ellas como mujeres, son también aquellas que desestabilizan un sistema que, aún hoy, se resiste a cambiar.

En esta línea, María Fernanda Ampuero escribe en su cuento *Pasión*: «Ya no había vuelta atrás. La huérfana, la humillada, la maltratada, la tullida, la medio sorda, la puta, la asesina, la leprosa no existían ya —nunca más existirían—» (Ampuero, 2018, p. 44). Esa mujer múltiple, doliente y transgresora es también la escritora que, al asumir la palabra, se lanza a confrontar su propia invisibilidad. Lo hacen Pilar

Quintana⁴ y Marcela Guiral⁵, quienes reconfiguran el sentido mismo de la escritura «femenina» al incorporar la *materialidad* en sus obras literarias como un agente activo, que da cuenta de asuntos que interpelan lo que significa ser mujeres: la maternidad, las pérdidas y el concebirse desde su ser salvaje, es decir, su devenir animal. Además, ambas escritoras no se limitan a poner en tensión cómo o sobre qué debería escribir la mujer, sino que también trabajan activamente por la recuperación de otras mujeres que en algún momento dado fueron olvidadas. Por un lado, Pilar Quintana lidera la Biblioteca de Escritoras Colombianas, una apuesta política por restaurar el archivo literario femenino del país; por el otro, Marcela Guiral ha investigado sobre la historia de las mujeres en la medicina para reconocer y visibilizar su lugar de curanderas y sanadoras sociales.

Tanto en *La perra*⁶ (2017) de Pilar Quintana como en *Se resfriaron los sapos*⁷ (2016) de Marcela Guiral, los animales, los globos o la

⁴ Pilar Quintana nació en Cali y estudió en la Universidad Javeriana de Bogotá. Ha sido galardonada en varias ocasiones. En el 2010 obtuvo el premio La Mar de Letras por su novela *Coleccionistas de polvos raros* (2007). Al año siguiente representó a Colombia en el International Writing Program de la Universidad de Iowa como escritora residente y en el International Writers' Workshop de la Universidad Bautista de Hong Kong como escritora visitante. Su novela *La perra* (2017) ganó el IV Premio Biblioteca de Narrativa Colombiana y un PEN Translates Award; también fue finalista del Premio Nacional de Novela de Colombia y del National Book Award de Estados Unidos en la categoría literatura traducida. En 2021, su obra *Los abismos* (2021) le valió el XXIV Premio Alfaguara de Novela. Este artículo se centra en *La perra* (2017), una obra contemporánea traducida a más de veinte idiomas.

⁵ Marcela Guiral nació en La Floresta, una vereda de Yolombó, Antioquia. A los 16 años, debido al conflicto armado, se trasladó con su madre y hermana a Medellín; su papá, que era profesor rural, decidió quedarse en el municipio. En Medellín, estudió Bibliotecología en la Universidad de Antioquia; además, se graduó de dos maestrías: Educación Superior en Salud en la misma universidad y Literatura Infantil y Juvenil en la Universidad de Castilla-La Mancha, España. Su trayectoria literaria ha sido reconocida en múltiples ocasiones. En 2012, obtuvo una beca de creación para publicar *¡Mira lo que trajo el mar!* (2014), obra que también editó Panamericana en 2016. En 2015 ganó el VIII Premio de Literatura Infantil y Juvenil El Barco de Vapor por *Se resfriaron los sapos* (2016). Luego publicó *Las mensajeras del ruiseñor* (2022), *Este legado de alas* (2022) —novela inspirada en su experiencia universitaria—, *A mediodía llovían pájaros* (2022) y *Viento llegó tarde* (2022). Este artículo se centra en *Se resfriaron los sapos* (2016), una obra contemporánea que refleja con sensibilidad la memoria colectiva y la voz infantil frente al conflicto.

⁶ En *La perra*, Pilar Quintana sitúa su relato en un pequeño pueblo del Pacífico colombiano, donde la exuberancia de la naturaleza se entrelaza con la violencia de la región. La protagonista de esta historia es Damaris —una mujer ya entrada en la madurez— que convive con Rogelio, su esposo. Su turbulenta relación ha estado marcada por la búsqueda infructuosa de concebir un hijo. Desesperanzada, Damaris encuentra una nueva ilusión cuando adopta una perra llamada Chirli. La novela explora temas como la maternidad, el instinto, la lealtad, la culpa y la violencia, tanto física como emocional, en un contexto de pobreza y paisajes hostiles.

⁷ En *Se resfriaron los sapos*, Marcela Guiral cuenta la historia de la familia Restrepo, que vive en Yolombó, un municipio minero del Norte de Antioquia. El padre desaparece tras un derrumbe en la mina en la que trabajaba. Este suceso trastorna la vida de todos los personajes. La novela, narrada desde la perspectiva de Otoniel, el hijo

neblina no son simples elementos materiales, sino que, además, son materialidades con agencia propia que interfieren activamente en la construcción narrativa y simbólica de sus obras literarias. Esta mirada puede verse fortalecida a través de estudios como los de Joyce (2006), Cardona (2016) y Zavala (2021) que vinculan la materialidad con la historia y la memoria, y las investigaciones que indagan sobre el papel de los objetos y artefactos en la configuración de identidades sociales y personales como las de Aguillón (2021), Huffschmid (2013) y Mendoza García (2014). Estas pesquisas vislumbran que la materialidad no solo nos acompaña, sino que configura y transforma nuestras propias narrativas.

Materialidad, agencia y proceso de creación escritural en un viaje sin mapa

El concepto de materialidad ha sido transformado a lo largo del tiempo: no solo su definición, sino también los términos con los que se ha nombrado. Desde el *materialismo clásico*, que fue definido por el filósofo griego Epicuro, hasta las visiones de Isaac Newton y Spinoza, la materia ha oscilado entre lo pasivo e inerte y lo vivo y autónomo (Eagleton, 2017, pp. 16-17). De esta manera, y como lo sugiere Eagleton, ser materialista implicaba no solo una postura política, sino también ética, puesto que exigía reconocer nuestra pertenencia a un mundo que es compartido y finito.

De estas discusiones se desprenden otras dos miradas: el *materialismo histórico* y el *materialismo dialéctico*. El primero, es una teoría de la historia, lo que significa que no es una teoría del todo; es «una propuesta que considera la lucha de clases, junto con el conflicto entre las fuerzas y las relaciones de producción, como la dinámica de un cambio histórico que marca un cambio de era» (Eagleton, 2017, p. 21). Esta teoría defiende la idea de que las actividades materiales realizadas por hombres y mujeres no son más que producto de la existencia social. En cambio, la segunda corriente apunta más a una teoría del todo, puesto que propone una visión más ambiciosa de la realidad que nos rodea.

El materialismo no se quedó estancado en estas discusiones, se ha transformado. El libro *The New Materialism: Althusser, Badiou, and Žižek* —escrito por Geoff Pfeifer y publicado en 2015— esclarece dichas mutaciones. En este caso, el materialismo se concibe, entonces, como «algo más que ‘mera’ materia: un exceso, fuerza, vitalidad, ‘relacionalidad’ o diferencia que convierte la materia en algo activo, autocreador, productivo, impredecible» (Geoff, 2015, citado en Eagle-

mayor, explora temas como la muerte, el duelo, el amor familiar y la aceptación de las diferencias.

ton, 2017, p. 23). Desde esta perspectiva, Ray Chow defiende al materialismo como un todo de significación y tema-en-proceso; y esto lo hace, precisamente, porque concibe la materia como la idea estructuralista de la textualidad. Una materia infinita, inagotable, impredecible. Por ello, «donde pensadores como Jacques Derrida dicen 'texto', los nuevos materialistas dicen 'materia'. Más allá de eso, es poco lo que cambia» (Eagleton, 2017, p. 24).

Por su parte, la antropología, la cultura material y la antropología ecológica han intentado reconciliar sus enfoques. Tim Ingold (2012) destaca la necesidad de pasar de un enfoque centrado en objetos acabados a uno que contemple los materiales como flujos activos que conforman el mundo. En su propuesta, la materialidad no es algo que se toca, sino una construcción conceptual que emerge del vínculo con los procesos materiales; por esta razón, Ingold (2013) sugiere que los objetos, cerrados y distantes, se oponen a las cosas, ya que con estas últimas establecemos vínculos afectivos y experienciales. Así, lo material se redefine no por su mera presencia física, sino por su capacidad de implicarnos sensiblemente en sus procesos de devenir.

De acuerdo con Peter Pels, hay otra manera de entender cómo las cosas pueden volver a actuar y es, precisamente, asumiendo que el espíritu que las anima no está separado de la materia, sino que, en esencia, es de la materia; por lo tanto, no necesitamos buscar más allá de la constitución material de los objetos para descubrir qué los motiva; el poder de la agencia reside en su propia materialidad. Pels describe esta lógica alternativa como *fetichista*. Así, el fetiche es un objeto que, gracias a su mera presencia material, influye en el curso de los eventos (Ingold, 2012, p. 33) y que, irremediabilmente, en ese cruce de intenciones, va a terminar *agenciando*. Por ejemplo,

la relación entre los humanos y los automóviles. Un coche es solo un bien y un medio de transporte; intrínsecamente no es un *locus* de agencia ni del dueño ni del coche mismo. Sin embargo, a quien tiene el automóvil le cuesta mucho no verlo como una parte de su cuerpo, algo a lo que imprime con su propia agencia social ante otros agentes sociales [...] Esta es otra parte del cuerpo, pero puede separarse si alguien desea examinarlo y valorarlo de cerca. Igualmente, que el coche reciba daños constituye una agresión personal, una ofensa, aunque se pueda reparar y la compañía de seguro cubra los gastos. El automóvil no es solo un *locus* de la agencia del dueño y una vía a través de la que puede afectar la agencia de otros —malos conductores, vándalos—, sino también un *locus* de una agencia «autónoma» del coche en sí mismo. (Gell, 2021, p. 50).

Para precisar, se define como agente aquel que tiene la capacidad de hacer que sucedan cosas a su alrededor, una capacidad que solo puede atribuirse especialmente a los estados mentales de las intenciones. Por ello, resultaría contradictorio afirmar que las *cosas* pue-

den actuar como *agentes* en interacciones sociales humanas porque, por definición, no poseen intenciones. Además, los eventos causales que ocurren a su alrededor son «hechos» —producidos por causas físicas, no «acciones»— derivados de la agencia del objeto (Gell, 2021, pp. 51-52). Sin embargo, las cosas pueden ser agentes sociales desde una mirada en particular: cuando la objetivación en forma de cosa es el medio a través del cual se manifiesta y se ejerce la agencia social. Esto sucede a través de la proliferación de fragmentos de agentes «primarios» intencionales —es decir, los que los seres humanos pueden realizar— bajo sus formas «secundarias» artefactuales.

En conclusión, con estas dos primeras categorías —materialidad y agencia—, se podría decir que por un lado tenemos la materialidad bruta o «fiscalidad dura», es decir, la *cosa* en sí misma del carácter material del mundo; y por el otro, está la agencia social de los seres humanos, quienes, al apropiarse de esa «fiscalidad» bajo la sombra de sus intenciones, proyectan en la materialidad tanto diseño como significado (Ingold, 2012 p. 6). Por ello, considerar la agencia como un elemento ambiental —una categoría que abarca el mundo completo de mujeres, hombres y materialidades— no es una paradoja, en absoluto, sino una mirada más amplia y realista que supera la idea errónea de que la agencia solo puede residir en la psique humana.

En cuanto al proceso de creación escritural, la escritura no puede entenderse aislada de la lectura, ya que esta actúa como una base intertextual que acompaña y nutre la producción textual. La escritura, en tanto actividad compleja, se configura como una práctica que involucra dimensiones cognitivas, sociales, culturales y afectivas. Autores como Cassany (1999) y Camps (1994) señalan que escribir implica activar estrategias metacognitivas, interactuar con referentes previos y vincular el texto con contextos comunicativos reales. La escritura, entonces, no solo se entiende como una habilidad técnica, sino como un proceso flexible, situado y profundamente ligado al pensamiento y la experiencia.

El enfoque dialógico del lenguaje —propuesto por Bajtín (1981) y Vygotsky (1978)— enfatiza la dimensión social de la escritura: cada enunciado responde a otros y contiene múltiples voces ideológicas, lo que convierte al texto en una red de significados compartidos. Además de analizar la escritura desde su relación intrínseca con la lec-

La escritura, en tanto actividad compleja, se configura como una práctica que involucra dimensiones cognitivas, sociales, culturales y afectivas.

tura y su posibilidad de interacción con el ámbito sociocultural, también es posible entenderla como un proceso de orden cognitivo, pues desarrolla operaciones mentales como la metacognición. Uno de los primeros modelos de composición escrita fue el propuesto por Hayes y Flower (1980). Su propósito central fue identificar las actividades mentales implicadas en la creación de textos. Para ello, analizaron los procesos cognitivos de escritores adultos expertos y los compararon con los de escritores novatos. Este enfoque les permitió detectar carencias en los subprocesos de planificación y revisión en estos últimos, lo que evidenció sus necesidades de aprendizaje.

La escritura implica la activación de conocimientos previos sobre el tema y las estructuras textuales, lo que facilita la fluidez temática hasta completar el texto. Durante el proceso, se combinan los ámbitos conceptual y retórico, y el escritor recupera sus conocimientos lingüísticos, sintácticos, semánticos y pragmáticos para dar forma a su discurso. La tarea de escribir, por tanto, requiere habilidades de alta jerarquía que se van desarrollando a medida que el escritor adquiere experiencia y conciencia sobre los elementos que conforman la producción textual. Como lo sugiere Le Guin (2020):

Por debajo de la memoria y la experiencia, por debajo de la imaginación y la invención, por debajo de las palabras hay ritmos ante los que la memoria, la imaginación y las palabras se ponen en marcha: la tarea de quien escribe es ahondar lo suficiente para sentir ese ritmo y dejar que ponga en marcha la memoria y la imaginación para que estas encuentren las palabras. (p. 19).

El ritmo es algo que, en últimas, solo se logra sentir cuando el proceso de creación escritural es constante, experiencial y sensitivo. La experiencia de quien escribe determina no solo la construcción de un estilo propio, sino también la posibilidad de ser en y con la escritura.

Finalmente, con el propósito de esclarecer este *viaje sin mapa*, presento la metodología detalladamente: el enfoque general, el método específico y los momentos clave que estructuran todo el proceso. Esta investigación se inscribe en el enfoque postcualitativo, una metodología que rechaza las estructuras predefinidas y abre paso a lo emergente, lo incierto y lo afectivo (Aberasturi-Apraiz y Gutiérrez-Cabello, 2020, pp. 73-74). El método fue *biográfico-narrativo*, que privilegia la conversación como espacio dialógico entre la investigadora y las escritoras, cuyas obras fueron mi objeto de estudio. Este diálogo no se dio por medio de entrevistas unidireccionales; fue una conversación horizontal, donde las materialidades de las obras literarias cobraron vida a través de experiencias corporales y subjetivas. Por ello, la metodología tuvo tres etapas fundamentales: *experimentar con materialidades*, que comprende la exploración tangible, creativa e intuitiva de conocer las materialidades de las obras literarias; *con-*

versar con materialidades, que resume las conversaciones que como investigadora establecí con ambas escritoras para contrastar sus vidas con sus novelas; y *narrar con materialidades*, que relaciona los mapas que guiaron el proceso investigativo y las creaciones poéticas que emergieron de las experiencias significativas.

Devenir mujer, devenir animal: las materialidades como extensiones del cuerpo y la memoria

En la obra literaria de Pilar Quintana —*La perra*— las materialidades son el pretexto para develar los conflictos internos de la protagonista que, paradójicamente, corresponden a los mismos de la escritora. Por esta razón, la perra Chirly se convierte en un espejo de las frustraciones y deseos no cumplidos de Damaris, una mujer que, al no poder tener hijos, proyecta sobre el animal su necesidad de maternidad. Damaris materializa sus deseos en la perra, lo que permite vislumbrar, con mayor crueldad y sensibilidad, las luchas internas de ella misma como mujer, madre no concebida y mujer que deviene animal. Así, la perra no solo es un ser en el mundo, sino una materialidad que proyecta los deseos y miedos más profundos de la protagonista, lo que se evidencia especialmente en los actos de violencia que ejerce en contra de la perra. Damaris no solo asesina a la perra, sino que también se enfrenta a su propia animalidad, a su instinto más primitivo y salvaje; un tema que Pilar Quintana ha abordado en su propia vida como escritora, madre y mujer.

En contraste, en la novela *Se resfriaron los sapos* de Marcela Guiral, el sapo, en tanto animal anfibio, está ligado a la tierra, la humedad, la transformación, lo nocturno y lo ancestral. Debido a que, puede aparecer

en la iconografía mochica, algunas veces en escenas de lagunas asociadas a peces, otras veces se representa como un sapo mítico asociado a plantas cultivadas en acoplamiento con un jaguar, aparece simbolizando la unión entre el ancestro (el jaguar) y la tierra (sapo), otras veces el sapo mítico es un portador de la cosecha con arma de un guerrero en la mano. (Alvarado, 2024, p. 79).

Por ello, no es un animal dócil ni domesticado: es viscoso, imprevisible, y su sola mención evoca lo instintivo, lo salvaje, y «en su actitud de esfinge hay una secreta proposición de canje, y la fealdad del sapo aparece ante nosotros con una abrumadora cualidad de espejo» (Arreola, 1959). En este sentido, cuando Marcela Guiral elige al sapo como materialidad central para representar a su padre y los lazos familiares, se produce en ella como mujer la posibilidad de devenir animal, un escenario donde la sensibilidad humana y el

mundo salvaje se corresponden en la medida en que el sapo es la manera de vivir un duelo que no puede domesticarse, donde el dolor no se expresa en rituales convencionales, sino en silencios compartidos y en la escritura como un desborde emocional. Así lo explica ella misma:

Ni mi madre, ni mi hermana ni yo nos permitíamos llorar la una frente a la otra. Yo creo que cada una lloraba en su habitación, pero ni hablar sobre el tema. Había momentos en los que decíamos: «Ay, llegó papá», porque tocaban parecido, o como que nadie quería ocupar la silla donde él antes se sentaba. Y fue en ese tiempo que yo me dije: «llorás o llorás», y fue con esto [la novela] (Guiral, comunicación personal, 19 de abril de 2024).

Así, Marcela —desde su rol como hija, hermana y escritora— deviene mujer, no como una esencia de lo femenino angelical, sino como una forma de encarnar la experiencia desde lo afectivo, lo múltiple, lo corporal y lo vulnerable: llorar sola y sostenerse por medio de la palabra; es decir, comprender la escritura como un acto de resistencia.

De esta manera, ambas obras literarias problematizan el imaginario patriarcal que reduce la identidad femenina a la *maternidad como mandato*. En *La perra*, Damaris proyecta su imposibilidad de ser madre biológica sobre Chirly, lo que le permite instaurar una maternidad simbólica que, sin embargo, no le posibilita escapar del dolor ni del juicio social; en *Se resfriaron los sapos*, Marcela Guiral aborda la figura paterna desde una posición filial profundamente afectiva, pero en la que también se lee una forma de maternidad compartida con la hermana, como si ambas hijas se vieran obligadas a sostenerse mutuamente en la orfandad y la escasez que implicaba quedarse sin un padre.

Por ello, ambas narrativas sugieren que devenir mujer no es un asunto estrictamente biológico, sino una construcción sociocultural. Tal como afirmó Simone de Beauvoir: «no se nace mujer: llega una a serlo» (1980; II: 13). El lugar de la mujer

La perra y el sapo representan el lado oscuro, primitivo y emocionalmente desbordado de las protagonistas, es decir, materialidades simbólicas de un duelo: en *La perra*, la pérdida de la posibilidad de ser madre y en *Se resfriaron los Sapos*, la muerte del padre.

no implica solo parir, sino enfrentarse a lo que se espera de ese cuerpo sexuado: dar cuidado, expresar ternura y controlar el instinto salvaje. Tanto Marcela Guiral como Damaris transgreden ese mandato: resisten en soledad, escriben, odian y cuidan de formas no normativas.

La perra y el sapo representan el lado oscuro, primitivo y emocionalmente desbordado de las protagonistas, es decir, materialidades simbólicas de un duelo: en *La perra*, la pérdida de la posibilidad de ser madre y en *Se resfriaron los Sapos*, la muerte del padre. Más allá de ser símbolos, ambas materialidades se convierten en territorios de afecto y violencia en los que las protagonistas canalizan lo que no pueden decir y mostrar socialmente. Por esta razón, Damaris deviene perra no bajo la metáfora de la ternura maternal, sino como mujer que gruñe, odia, se contradice y no soporta aquello que una vez decidió cuidar. De la misma forma, Marcela deviene sapo como mujer que regresa a su infancia, llora una pérdida a escondidas, se aferra a lo viscoso, húmedo y cruel del duelo para sostenerse y honrar al padre desde un lugar instintivo, casi biológico.

Así, se narra alrededor de una animalidad que no niega lo humano, sino que, más bien, lo normaliza, que expone cómo ser mujer implica convivir con pulsiones contradictorias, deseos que no caben en el modelo de mujer domesticada. Como bien lo dice Pilar Quintana: «Somos absolutamente animales, y por eso dentro de mi animalidad yo odio a mi hijo. Yo veo una perra criando sus bebés y les gruñe, y eso hace parte de la maternidad. Yo escribo para reconocermme como animal, para encontrarme con mi animal» (Quintana, comunicación personal, 29 de septiembre de 2024). De esta manera,

el cuerpo Bitch performa a un devenir animal, a un devenir mujer. Vive una pasión que apenas se puede nombrar, para la cual no hay expresión razonable, hasta encontrar una expresión colectiva caótica y catártica. Porción Animal, porción Estado, porción salvaje, porción civilización, parte individuo, parte revolución, parte dolor, parte celebración... como si todo fuera contradicción, cuando se trata, 'naturalmente', de una paradoja. (Farina, 2024, p. 3).

Finalmente, ambas escritoras plantean, explícita o implícitamente, una tríada que continúa redefiniendo lo femenino: ser hija, ser madre, ser animal. En *Se resfriaron los sapos*, ser hija desde el recordar, cuidar y, sobre todo, cargar con la memoria de un padre muerto repentinamente; en *La perra*, ser madre desde el deseo frustrado de la maternidad, un rol socialmente impuesto que puede derivar en angelicalidad o en odio repulsivo; en ambas novelas, ese ser animal se entiende como única forma de honestidad emocional, es una vía para resistir la presión social que moldea a la mujer como figura de sacrificio y perfección. Por esta razón, ambas obras literarias construyen, a través de la agencia con dichas materialidades, un camino de resistencia

simbólica y corporal, donde no solo se narra, sino que se encarna el dolor. Asimismo, adquiere el sentido la sinopsis del cortometraje *La perra* de Carla Melo Gampert, que dice: «Ser hija, ser madre, ser perra. Volverse mujer...» (2023). Es una tríada que parece estar oculta dentro de la condición femenina, es una tríada que conversa, incansablemente, de las luchas que aún tenemos las mujeres frente a los imaginarios que transgreden la posibilidad de elegir ser o no madres, de poder ser *solo mujeres*.

Conclusión: la escritura como devenir

Para Marcela Guiral y Pilar Quintana, así como se deviene mujer o animal, la escritura también es un devenir, que no busca representar mujeres ideales, sino cuerpos que se encuentran en conflicto, que están emocionalmente rotos, pero que genuinamente resisten. Es en ese gesto de contar lo innombrable donde emerge un devenir mujer-animal que desborda los límites de lo femenino, de la maternidad y la fragilidad humana. Ambas escritoras, cada una a su manera, abren un espacio para que se pueda conversar alrededor de ser mujer desde la contradicción, la pulsión y la herida.

Por ello, la forma de ser mujer que se presencia en las novelas no es la de una mujer normativa o sumisa, sino una mujer salvaje, instintiva, capaz de resistir, de habitar el dolor y transformarlo. Además, hay una furia contenida, una ternura que parece ser subversiva, una animalidad que se encarna, lo que permite que la escritura se convierta en un territorio de lo salvaje, de lo que no se doma ni se calla.

Referencias

Alvarado, J. C. F. (2024). El sapo y la rana: Animales de la cosmovisión Mochica y Lambayeque. *Revista Reflexiones de la Sociedad y Economía*, 1(1), 74-87. <https://doi.org/10.62776/rse/v1i1.5>

Para Marcela Guiral y Pilar Quintana, así como se deviene mujer o animal, la escritura también es un devenir, que no busca representar mujeres ideales, sino cuerpos que se encuentran en conflicto, que están emocionalmente rotos, pero que genuinamente resisten.

- Alzate, C. y Ordóñez, M. (eds.). (2005). *Soledad Acosta de Samper: escritura, género y nación en el siglo XIX*. Iberoamericana Vervuert.
- Araújo, H. (1982). Narrativa femenina latinoamericana. *Hispanamérica*, (32), 23-34.
- Arreola, J. J. (1959). *El sapo*. Casa de Las Américas.
- Bajtín, M. M. (1981). *The Dialogic Imagination: Four Essays*. University of Texas Press.
- Beauvoir, S. D. (1980). *El segundo sexo*. Cátedra.
- Caicedo de Cajigas, C. A. (2019). *Estado de la investigación sobre literatura regional y arte: departamento de Nariño. Literatura nariñense de la Colonia al siglo XIX*. Instituto Caro y Cuervo.
- Camps, A. (1994). *Enseñar a escribir. Reflexiones y propuestas didácticas*. Graó.
- Cardona Machado, H. (2016). De la materialidad del pasado a la legitimación del presente: arqueología y patrimonio. *Relaciones. Estudios de historia y sociedad*, 37(148), 41-61.
- Cassany, D. (1999). *Construir la escritura*. Paidós.
- Correa, J. M., Aberasturi-Apráiz, E., y Gutiérrez-Cabello, A. (2020). La investigación postcualitativa: origen, referentes y permanente devenir. En J. M. Sancho, F. Hernández, L. Montero, J. de Pablos, JI Rivas y A. Ocaña (coords.) *Caminos y derivas para otra investigación educativa y social* (pp. 65-81). Octaedro.
- Eagleton, T. (2017). *Materialismo*. Ediciones Península.
- Farina, C. (2024). *Bitch* [texto en construcción].
- Gampert, M. C. (2023). *La perra* [Cortometraje]. Evidencia Films y June Films. Recuperado de: <https://cargocollective.com/carlamelo/La-Perra>
- Gell, A. (2021). *Arte y agencia: una teoría antropológica*. Sb editorial.
- Guiral, M. (2016). *Se resfriaron los sapos*. Ediciones SM.
- Hayes, J. R. y Flower, L. (1980). *Identifying the Organization of Writing Processes*. En L. W. Gregg y E. R. Steinberg (eds.), *Cognitive Processes in Writing* (pp. 3-30). Lawrence Erlbaum Associates.
- Ingold, T. (2013). Los materiales contra la materialidad. *Papeles de Trabajo*, 7(11), 19-39.
- (2012). Toward an ecology of materials. *Annual Review of Anthropology*, 41, 427-442. (Traducción de A. Laguens, febrero de 2014).
- Jaramillo, M. M., Osorio de Negret, B., y Robledo, Á. I. (1995). *Literatura y diferencia: escritoras colombianas del siglo XX*. Uniandes, Universidad de Antioquia.

- Joyce, P. (2006). Materialidad e historia social. *Ayer. Revista de Historia Contemporánea*, 62(2), 73-87.
- Le Guin, U. K. (2020). *Conversaciones sobre la escritura con David Naimon*. Alpha Decay.
- Luque Valderrama, L. A. (1954). *La novela femenina en Colombia*. Pontificia Universidad Católica Javeriana.
- Pérez, S., y Gil, R. (2022). La literatura colombiana entre mundialización y la diferencia. Un análisis de la 'lista bicentennial'. *Cuadernos de Literatura*, 26, 1-22. <https://doi.org/10.11144/Javeriana.cl26.lcmd>
- Pfeifer, G. (2015). *The New Materialism: Althusser, Badiou, and Žižek*. Routledge.
- Pineda-Botero, Á. (2006). Fanny Buitrago: ¿Ficción o maquinaria cultural?. *Inti: Revista de Literatura Hispánica*, (63/64), 125-138.
- Quintana, P. (2017). *La perra*. Random House.
- Riaño, P. H. (2019, 6 de junio). Los hombres publican el doble de libros que las mujeres. *El País*. https://elpais.com/cultura/2019/06/06/actualidad/1559805239_962042.html
- Robledo, Á. I. (2011). Literatura femenina nacional o las diversas maneras de retar el canon. En L. Arango y M. Viveros (eds.), *El género: una categoría útil para las ciencias sociales*, (pp. 47-72). Universidad Nacional.
- Rodríguez-Arenas, F. M. (1991). Soledad Acosta de Samper, pionera de la profesionalización de la escritura femenina colombiana en el siglo XIX: Dolores, Teresa la limeña y El corazón de la mujer (1869). En M. Jaramillo, Á. Robledo y F. M. Rodríguez-Arenas, *¿Y las mujeres? Ensayos sobre literatura colombiana* (pp. 133-175). Universidad de Antioquia.
- Sabogal, W. M. (2021, 4 de noviembre). Las editoriales publican más libros de hombres, pero los de mujeres se venden mejor. *El País*. <https://elpais.com/cultura/2021-11-04/las-editoriales-publican-mas-libros-de-hombres-pero-los-de-mujeres-ya-venden-mas.html>
- Vygotsky, L. S. (1978). *Mind in Society: The Development of Higher Psychological Processes*. Harvard University Press.
- Williams, R. L. (1989). Los orígenes de la novela colombiana: desde «Ingermina» (1844) hasta «Manuela» (1858). *Thesaurus: boletín del Instituto Caro y Cuervo*, 44(3), 580-605.
- Zavala, V. (2021). Procesos y materialidad en el estudio del lenguaje en sociedad. *International Journal of the Sociology of Language*, 2021(267-268), 277-282.