

◆ Capítulo 1

El cuerpo consumido en *Las estrellas son negras* y *La perra*: un estudio necropolítico

Ángela Castro

Las novelas *Las estrellas son negras* (1949), del escritor Arnaldo Palacios, y *La perra* (2017), de Pilar Quintana, se centran en el cuerpo del sujeto negro que vive en los asentamientos de las áreas rurales del noroeste de Colombia, específicamente en las ciudades de Quibdó y Buenaventura. Las novelas se enfocan en los personajes Irra y Damaris, respectivamente, quienes cuentan la historia de sus cuerpos invisibles y consumidos, formando así un retrato activo del pacífico colombiano contemporáneo. Tanto Palacios como Quintana reiteran las convalecencias de un cuerpo marginado que no hace parte de la idea de nación sino de la violencia sistémica, racial y corpórea. En las novelas se visibilizan las falencias que ocurren en el cuerpo y su correspondencia con la selva inhóspita. Palacios enfatiza la somatización gradual del hambre, mientras que Quintana se enfoca en la mirada heteronormativa social de la “sequedad” del cuerpo femenino afrodescendiente. Del mismo modo, las dos narrativas revelan la falta de acceso médico y la marginalidad de los centros de salud en esta región geográfica. En este ensayo examino, desde un estudio necropolítico, las maneras en que el cuerpo es consumido y desechado en la narrativa de Palacios y Quintana. Propongo que la “disciplina” de los cuerpos afrodescendientes aquí descritos inicia en el deterioro de su experiencia migratoria y se transforma en la medida en que se concientiza de su marginalización.

Achille Mbembe reflexiona en *Necropolítica* (2003) la manera en que el biopoder descrito por Michel Foucault expone el dominio de la vida sobre el que el poder ha establecido su control y cómo el ente político decide quién debe morir y quién debe vivir.¹ Sin embargo, Mbembe, basado en los conceptos de la biopolítica, habla de la soberanía y su relación con la muerte. El escritor inicia su análisis de la necropolítica con una mirada hacia los estragos del colonialismo y un análisis de la esclavitud como una de las primeras manifestaciones de la experimentación de la biopolítica. Para el autor, la condición

de un esclavo da como resultado una triple pérdida: del hogar, de los derechos de su cuerpo y de su estatus político.² Además de una mirada a la esclavitud, Mbembe también argumenta que las nuevas formas de gobernabilidad difieren de dichos mandatos coloniales. Lo que existe hoy, según Mbembe, es un estrecho control sobre los cuerpos y estrategias de disciplinas, como también formas contemporáneas de sumisión de la vida.³ En este ensayo me enfoco en el hambre como estrategia de disciplina y mecanismo de control gubernamental en *Las estrellas son negras* y *La perra*. Estas obras reflexionan sobre los trastornos que padece el sujeto desplazado, marginado y racializado en el Pacífico colombiano, y sus cuerpos consumidos debido al abandono estatal y soberano. Lo que resulta de dicha marginalización es el cuerpo enfermo que se va consumiendo gradualmente, debido a la condición agreste del paisaje.

Las estrellas son negras y la somatización gradual del hambre

De acuerdo con Óscar Collazos, la novela de Arnoldo Palacios se inscribe bajo el llamado realismo tradicional, narrativa en la que los personajes hablan desde el interior de su tragedia, la pobreza que los circunda y los estragos mentales que resultan de dicha condición social.⁴ A diferencia de *La perra*, que no menciona explícitamente las diferencias raciales en su narración, Palacios destaca la racialización del Pacífico colombiano, los trastornos del hambre mediante la escasez de alimentos y el espacio desarticulado que habitan sus pobladores. No obstante, Palacios también se enfoca en el cuestionamiento de la intervención gubernamental y el abandono sanitario del Estado a las poblaciones que viven en espacios fronterizos e inhabitables del Pacífico colombiano. Del mismo modo, el autor retrata sujetos que han perdido el hogar, que se encuentran enfermos y que no tienen estatus político. Mbembe discute estas pérdidas en su argumento sobre necropolítica, como la equivalencia de una dominación absoluta, es decir, “una alienación desde el nacimiento a una muerte social, una expulsión fuera de la humanidad”.⁵ Planteo que los personajes, en la obra de Palacios, son narrados desde una frontera liminal, dominados bajo una estructura de poder incapaz de reconocer su autoridad legítima. En la sociedad que narra el escritor, los personajes tampoco pueden acceder a ningún tipo de poder porque carecen de servicios vitales mínimos: vivienda, salud y educación. Por lo tanto, hay una imposibilidad de salir de la alienación y el hambre en la que se encuentran. Otro elemento que discutiré es el espacio que ocupan los personajes de *Las estrellas son negras*, ya que se narran como zonas marginadas que los convierten en objetos del paisaje, lo que Mbembe llamaría “una tercera zona entre el estatus de sujeto y objeto” en la que se

muestra una comunidad separada por ejes.⁶ Es esta tercera zona marginada la que narra Palacios, un espacio en el que es imposible distinguir entre sujetos y objetos ya que, en ocasiones, son intercambiables en la narración.

Las estrellas son negras está escrita en tercera persona y narra las veinticuatro horas de Israel o Irra, su conciencia, su tragedia personal, pero también la tragedia colectiva en la que se encuentran sus personajes y su familia compuesta por una viuda y sus hijos: Irra, Elena, Ismael, Aurora y Clara. Está dividida en cuatro capítulos (o libros, como los denomina Palacios): “Hambre”, “Ira”, “Nive” y “Luz interior”. La narración inicia a las tres de la tarde y termina a las seis de la mañana del día siguiente. La miseria es contada desde la enfermedad del cuerpo abandonado, puesto que todos los personajes tienen cuerpos dolientes que se van transformando en el transcurso de la narración. En “Hambre”, Palacios se centra en la escasez y marginación del espacio y cuerpo que habita Ismael. Inicia con la conversación que este tiene con “el viejo”, en la orilla del río Atrato, a quien le pide que lo lleve en su piragua para trabajar en los sustentos del día. Allí, ambos pasan por el río Atrato y observan la ciudad de Quibdó desde la piragua, y las cocinas destartalladas de las casas de los negros y los blancos.⁷ Esta descripción del paisaje refleja la consciencia del personaje, quien, desde el inicio, se pregunta por qué y para quién se debe vivir en estas condiciones. Este capítulo, principalmente, se centra en la enfermedad que padecen los personajes y el espacio destruido/deshecho en el que viven. Lo anterior se evidencia en la descripción que hace Palacios del cuerpo de Irra, cuando intenta subirse a la piragua del viejo:

Se incorporó, sosteniéndose del borde de la champa. El estómago se revolvía produciéndole un cosquilleo, ansias de vomitar . . . Sacó la cabeza hacia el río . . . Se miró su imagen en el agua . . . Y el primer empujo de vómito . . . Su garganta gorgoteaba y sentía que el estómago se le saltaba por la boca . . . Pero nada arrojaba . . . Se apretó el vientre y luchaba por vomitar. Hasta que fue saliendo una cosa verde, viscosa, que sabía amarga . . .⁸

En la cita anterior se acentúa la enfermedad de los personajes/cuerpos y sus incapacidades de detener dolores corpóreos y dolencias. Paralelamente, el narrador habla de la destrucción, escasez y podredumbre del espacio. Al terminar el viaje por el río Atrato, Irra vuelve a su casa y el narrador la describe elevada de la tierra en algo más de un metro, con puntales nudosos, endebles, esqueléticos y embarrados. Después se menciona que la acera de esa manzana era un terraplén de barro mezclado con arena, sostenido por un paredón de

tablones podridos.⁹ La cama o catre de Irra estaba ubicada en un armario, con tablones y paja podridos, verde por el moho. Con la imagen anterior, vemos que es el espacio lo que estimula la enfermedad del cuerpo de sus personajes. Las calles tenían un olor nauseabundo, atiborradas de basura, llenas de una nube de polvo, provocando ardor en los ojos de Irra. Su almohada tenía un olor a rata, el catre estaba localizado en el piso con tejidos de telarañas, y había comejenes que iban y venían. Todo esto provoca que Irra sintiera su cabeza fuera de sí, sufriera de fiebre y solo pensara constantemente en la idea de la muerte. Mbembe habla de la muerte junto con el discurso del pensamiento del mártir. Para él, el mártir, al igual que Irra, usan su cuerpo como protección contra el peligro y la muerte, no tiene poder ni valor y es el suicidio lo que otorga “su significación última”.¹⁰

Una vez que el personaje sale de su casa, el narrador se enfoca nuevamente en el exterior de la ciudad. Irra observa detenidamente a un perro debilitado y desnutrido, que no tiene aliento de sostenerse. El personaje delibera sobre los malestares que comparten la existencia del perro y del hombre: ambos huesudos, tristes, con piel sarnosa y sin savia en el organismo. Usando esta analogía, el narrador enfatiza en su escritura a los humanos y los animales ocupando el mismo espacio. Del mismo modo, se relata una metamorfosis del paisaje, los objetos y los sujetos creando así una “tercera zona” en donde se produce una síntesis entre sujetos, objetos, animales y paisajes. En *Las estrellas son negras* la “tercera zona” no solo funciona para hablar de la transfiguración de los personajes con el espacio y objetos, sino que también lo hace mediante la descripción de una zona muerta, es decir, retrata un lugar en el que los personajes no tienen estatus político y sus ciudadanos no participan de las decisiones gubernamentales. Los habitantes se percatan de lo que sucede en otras ciudades a través de la lectura de *El tiempo*, el periódico que circula en la ciudad cada ocho días. En el periódico aparecen retazos de discursos sobre políticos que desean ser elegidos como gobernantes y denuncian a la oligarquía falsaria, que deja al pueblo hambriento sufriendo enfermedades.¹¹ Aquí no hay una relación entre las entidades gubernamentales y su población. En esta zona muerta, descrito por Palacios, no hay fábricas ni talleres. Solo se retrata “la gobernación”, como un lugar en el centro de la ciudad, rodeada de cuerpos débiles o enfermos que no son admitidos en el establecimiento y no se pueden comunicar con el intendente.

Mathurin Ongone argumenta que la escritura de Palacios parte de una mirada casi antropológica de la geografía de Chochó, Colombia.¹² Propongo que esta mirada antropológica está mediada en la escritura de Palacios por los trastornos mentales que enfrenta el personaje principal. Mas allá de una muestra de la geografía de Chochó, el hambre y el paisaje contribuyen al debilitamiento del estado corporal y mental de los personajes. Dicho estado

mental provoca que la actitud de Irra se torne violenta. En una escena, Irra golpea en el costado derecho a su hermana porque, a falta de comida, ella decide arrancar y comerse el pañete de la pared. La escena describe la normalización de la violencia en las interacciones del personaje con sus hermanas, ya que justo después de esta escena, ambos miran por la ventana un avión que llega a la ciudad, como si el dolor de Elena hubiera desaparecido. En otra ocasión, el personaje no encuentra comida en su casa, sino hojas plagadas de hormigas, debilitando su cuerpo y provocando que quiera rasgarle el vientre a la gallina que está en el patio de su casa. Ongone comenta que la narrativa del escritor afrocolombiano es una denuncia de la miseria y las injusticias de la oligarquía, de ahí que el discurso de Palacios durante la novela tenga un tono violento y subversivo.¹³

En la obra, no solo el cuerpo de Irra se ve afectado mental y físicamente por el paisaje y las condiciones paupérrimas del espacio, sino que también se describe a otros personajes que padecen hambre o simplemente mueren. Como acertadamente indica George Palacios, al reflexionar sobre la articulación de las comunidades afrocolombianas en el imaginario de la literatura colombiana a mediados del siglo XX, estas referencias “físicas crudas se dan página tras página a la par de la reflexión que presta la voz narrativa, o mejor, la conciencia de Irra. Conciencia que se alza como ese depósito de humanidad que resiste ante el apabullante cerco de la pobreza y la marginación sufridas que significa vivir en un contexto donde los marcos de la clase y la “raza” restringen el accionar de los sujetos”.¹⁴ El narrador menciona que las mujeres, entre ellas la madre de Irra, tienen el organismo débil, están enfermas y esqueléticas. Una de las mujeres que se encuentra Irra en la calle padece de paludismo crónico y otra se arrastra, llena de llagas, descrita como un espectro humano. En este capítulo se introduce al maestro Rícar —personaje que le enseña a tomar aguardiente a Irra—, quien muere tísico y cuyo cuerpo es encontrado descompuesto en una letrina pública; el sirio tose y escupe sangre sin ninguna explicación y un hombre se desploma en la esquina del palacio intendencial. Lo único que posee Irra es un tiple, que quiere componer y vender para poder sobrevivir a los estragos del hambre que padecen él y su familia. Irra pierde la esperanza de mejorar su situación, puesto que no le dan un empleo de portero “porque él era negro y casi todos los puestos se los daban a los blancos, o a los negros que le lamían los zapatos al intendente”.¹⁵ El personaje quería ser director de higiene en un puesto en la sanidad, ya que las epidemias se habían desatado, pero reconoce que no hay becas para que los afrodescendientes se vayan a estudiar fuera de Quibdó. Mientras tanto, el hambre le hace doler el estómago y el calor no cesa.

En capítulos subsiguientes “Ira”, “Nive” y “Luz interior”, se continúa con el análisis e interrogación de la muerte como única salida para detener

el hambre y la enfermedad. Irra desea asesinar al intendente porque, para él, el gobierno tiene la culpa de la pobreza y de las enfermedades de los pobres. Para él, el gobierno está “en las manos de los ricos que no sabían cómo era aguantar hambre, no ponerse un vestido, caminar descalzo o con zapatos rotos, vivir dentro de un rancho podrido. La gente se mantenía anémica. Los niños morían a montones. El pabellón antituberculoso estaba repleto”.¹⁶ No obstante, hay un juego con la alucinación y la realidad, y como lectores nos interrogamos si el deseo y acto de asesinar al intendente es un sueño o es una acción que acontece en las veinticuatro horas de la narración de su tragedia. Irra se encuentra limitado por las condiciones de su entorno y cómo su cuerpo retiene la rabia/ira de no poder cambiar su realidad. En estos episodios también se añaden otros personajes que profundizan los estragos del hambre y de la falta de salud pública. Por ejemplo, en el tercer capítulo, se enfatizan las interacciones entre Irra y Nive, enfocándose en las afectaciones del hambre y la marginalización de otros personajes. Nive es una joven mulata de catorce años que espera a su madre junto con una niña de tres años. La niña está “profundamente dormida . . . mugrosa, babeada . . . estaba desnuda, descubierta, la carita sucia, mocosa, el cuerpecito color canela flacuchento, el vientre crecido, con un inflado ombligo semejante a una verruga inmensa”.¹⁷ Aquí nuevamente hay un énfasis en el cuerpo de apariencia enferma y solitaria, después de la descripción del gobierno inerte que no reconoce la pobreza de sus pobladores.

El paisaje perturbador rodea a los personajes y se narran las muertes en medio de una lluvia incesante, que cae desaforada, inundando los caminos destartados. Debido al ambiente inestable en el que se encuentra Irra, vemos que su salud mental desmejora debido al hambre y la frustración de no lograr comunicar sus deseos. Collazos menciona al respecto que “en esta especie de somatización gradual del hambre y la humillación, Irra deja de ser el personaje de la crónica exterior para convertirse en arquetipo de la tragedia. Lo que nos conmueve en las veinticuatro horas de su joven vida no es tanto la pobreza sino los estragos mentales que provoca, desde la postración anímica hasta la confusión de la ira”.¹⁸ Es el personaje quien da cuenta de las muertes que acontecen a su alrededor y las observa detenidamente creándose así el odio por lo que le rodea. Como muestra de este odio, el personaje, al ver a un portador en la calle, se pregunta si su condición es semejante a la de aquellas personas pidiendo comida, puesto que las odia por mendigar. Finalmente, en “Luz interior”, se cierra el círculo y el escritor vuelve a conectar al personaje Irra con el hambre. Palacios escribe:

Entonces Irra sintió el aullido del hambre. El hambre aulló en todos los agujeros de la casa. Y en el polvo de las calles. ¡Hambre! . . . Escuchaba

alrededor y a distancia el llanto de los niños indigentes, amontonados en los umbrales de las puertas. Porque las madres lavan ropa, bajo el sol quemante a la orilla del río . . . En cuyo fondo ellas contemplan sus imágenes famélicas, enfermizas, quemadas por el sol a las orillas de las fuentes. ¡Y pensar que la tragedia había sobrevivido siglos! ¡Presentir que el destino de las generaciones venideras era el mismo destino! Irra tomó la resolución definitiva de marcharse.¹⁹

La escena anterior refleja los pensamientos y acciones de Irra y la correspondencia entre objeto y sujeto de los personajes que observa a la orilla del río. Irra intenta irse a Cartagena, pero piensa que su existencia no es más que un “bagazo de caña” (152). Al mismo tiempo, hay una afirmación del pesimismo y la precariedad en los deseos de Irra, ya que no puede irse, huir y debe afrontar su realidad. El final de la novela concuerda con los apuntes hechos por George Palacios, quien afirma que hubo una conmoción después de que el Defensor del Pueblo diera a conocer la noticia hacia finales de marzo de 2007. La noticia comenta que cerca de cuarenta y nueve niños murieron de hambre durante el primer trimestre del año en el departamento del Chocó. El Defensor del Pueblo explica que hay varias causas para estas muertes, entre ellas, condiciones alimenticias inadecuadas, falta de ingresos, desnutrición aguda-crónica en muchos niños, falta de agua potable, entre otras cosas se debe al “Hambre”.²⁰ De ahí que Palacios proponga en su narrativa que *Las estrellas son negras* es una denuncia del Estado-nación colombiano, su racialización, pobreza y marginalización usando como registro la oralidad afrodescendiente.

La perra: la selva, el “orden social” y la triple pérdida

La perra de Pilar Quintana es una novela reveladora, ya que redefine el significado de la selva y el uso de la violencia tantas veces usada en la novela histórica colombiana. Para Greg Przybyla, en la novela de Quintana el lector se enfrenta a una oposición similar entre civilización y barbarie que también se encuentra en *Cuentos de amor, de locura y de muerte* (1917) del uruguayo-argentino Horacio Quiroga y *La vorágine* (1924) del colombiano José Eustasio Rivera. Sin embargo, Przybyla escribe que la selva propuesta por Quintana se dejará conocer “íntimamente desde el suelo”²¹ y desempeñará un papel primordial en la narrativa de los personajes. La naturaleza en *La perra* dificulta la movilización de los personajes, puesto que la selva dibujada por Quintana se distingue cerrada, oscura, atestada de barro, rodeada de un mar verde lleno de hormigas y troncos podridos que no pueden sostenerse. Estos

elementos dan cuenta de la selva agreste que inhabilita a sus habitantes a desplazarse a los pueblos cercanos y/o ciudad. Las movilizaciones que sí emergen en la obra son los desplazamientos, manifestaciones de diásporas locales y, por ende, espacios vacíos habitados por los personajes, que no se asimilan como propios, sino como espacios temporales. La selva, entonces, se convierte en otro personaje activo dentro de la historia. Por otro lado, *La perra* se aleja de las formas canónicas de representar la violencia en Colombia. Como asegura Janneth Español Casallas, la narración de Quintana “ya no se centra en la representación de acontecimientos históricos de la violencia en Colombia . . . sino en la construcción de personajes femeninos alienados a un ambiente social impregnado de violencia y hostilidad que condiciona la vida, incluso, la intimidad de las protagonistas”.²² Ante dicha afirmación de Casallas, agregaría que este ambiente social se define en la ilustración de la selva y la violencia que surge de la coexistencia de los personajes con el paisaje.

La novela, narrada en tercera persona, cuenta la historia de Damaris, una mujer alrededor de los cuarenta años que vive en la costa pacífica colombiana (en las afueras de la ciudad de Buenaventura) y se cría con su tío Eliécer y su tía Gilma, ya que su madre, abandonada al quedar embarazada, tuvo que irse a Buenaventura para poder mantener a su hija.²³ Desde el inicio se relata la existencia de un orden impuesto por los “amos” y cómo los personajes principales están bajo dicho dominio. Lo anterior se ejemplifica en el uso del lenguaje como también en la organización espacial de sus personajes: el tío de Damaris cuidaba de “la casa grande” de los Reyes, un recinto, con piscina, hecho con láminas de aluminio inoxidable, con madera fina a la que no le entraban el comején y el gorgojo, una construcción hecha para resistir, mientras que ellos vivían en un terreno colindante a la casa de los Reyes. Como vemos, estas divisiones crean una ordenanza aparente, que en palabras de Mbembe, tiene que ver con la dominación absoluta del cuerpo y a una alienación que inicia en el nacimiento hasta la muerte social.²⁴ Es decir, Damaris crece en un espacio que la limita a movilizarse fuera de “la casa grande” y al mismo tiempo se ve alienada a las ordenanzas de los Reyes y de su familia. La alienación se acentúa cuando Damaris ocupa la cabaña de los Reyes con su pareja Rogelio y sus tres perros, resaltando así la dominación y marginalización. Ahora bien, el cuidado de la casa no resguarda a Damaris y a su pareja de las enfermedades, de los animales que los rodean y del trayecto inseguro que ambos deben hacer para llegar al pueblo. En el interior de la cabaña son atacados por zancudos pequeños que pican como agujas, estos aparecen y desaparecen, y se clavan lentamente en sus cuerpos. El ataque se puede leer como un simbolismo de la alienación que existe desde el nacimiento de Damaris hasta su etapa adulta. Pero también hay una pérdida del hogar, dado que el lugar que habita el personaje pertenece a sus “amos”, dueños de la casa grande.

Continuando con la idea de la triple pérdida que menciona Mbembe, no solo hay en *La perra* una pérdida de hogar, sino también una pérdida de los derechos del cuerpo o de los cuerpos y una ausencia del estatus político en los personajes. La pérdida de los derechos del cuerpo se advierte en la manera en que se narra y explica cómo la enfermedad se apoderaba de la autonomía de los habitantes del pueblo. Pese a eso, no aparece un delineamiento de los cuerpos de los personajes sino una mimetización o interacción que estos tienen con el espacio y con los animales. Hay una reiteración de la “podredumbre” en el pueblo, en su población y en los animales que pululan los espacios interiores y exteriores.²⁵ Al inicio de la novela, se habla del moho que aparece en las tablas que sostienen las casas, y se lee que “El pueblo de Damaris era una calle larga de arena apretada con casas a lado y lado. Todas las casas estaban destartadas y se elevaban del suelo sobre estacas de madera, con paredes de tabla y techos negros de moho”.²⁶ Dicho estado se combina con la narración de los animales que morían envenenados. Damaris pensaba que los perros se comían por error las carnadas con veneno que dejaban para las ratas, o a las ratas, que estando envenenadas eran fáciles de cazar.²⁷ El ambiente se pinta como un espacio apartado y solitario, un lugar que está circundado por la selva inhóspita.

Ahora bien, cuando hablamos de la pérdida de los derechos del cuerpo, notamos que aparecen formaciones de límites y fronteras internas. Los personajes se perciben limitados a un espacio que los domina, aliena y los conduce a la muerte. Este espacio limitado es una reproducción de un espacio colonizado, lo que Frantz Fanon llama regulación en la colonización, que aún se evidencia en el Pacífico colombiano.²⁸ Estas fronteras se advierten en el interior de la cabaña que ocupa Damaris con su pareja Rogelio —la casa de atrás— y la complejidad de desplazamiento que tienen los personajes. Esta casa o cabaña no estaba localizada en la playa sino en un acantilado selvático donde “la gente blanca tenía casas de recreo grandes y bonitas con jardines empedrados”.²⁹ La cabaña estaba en mal estado y “cuando caía la tormenta temblaba con los truenos . . . el agua se metía por las goteras del techo y las rendijas entre las tablas de las paredes, todo se enfriaba y humedecía”.³⁰ Para llegar al pueblo, tenían que utilizar una escalera empinada y alta, la cual tenían que restregar constantemente debido a la lama que se formaba por las lluvias. Luego tenían que atravesar un río que se llenaba y vaciaba con la marea. Es evidente apreciar aquí la forma en que la movilización impide un intercambio entre el pueblo y la cabaña, creándose así límites y fronteras internas.³¹

En *La perra* se traza un paralelo entre la vivencia fuera de la cabaña y los personajes que deben atravesar la selva. Tanto Damaris como los personajes marginados que viven en el pueblo están limitados por fronteras internas y externas. Por ejemplo, a estos personajes se les dificulta desplazarse y recibir

atención médica. Un ejemplo es la narración de la muerte de la madre de Damaris, quien es herida por una bala perdida, y en el puesto de salud del pueblo no pueden hacer nada y fallece en el camino en bote a Buenaventura. En esta región colombiana aún opera la dominación de los pobladores al limitar su movilización y apartarlo en un espacio carente de recursos. Allí, “nacén en cualquier parte, de cualquier manera. Se mueren en cualquier parte, de cualquier cosa. Es un mundo sin intervalos, los hombres están unos sobre otros, las casuchas unas sobre otras. La ciudad del colonizado es una ciudad hambrienta”.³² Los cuerpos aquí, como sucede en *Las estrellas son negras*, emergen apartados, amontonados y terminan en un acto de violencia que los conduce a la muerte. Sin embargo, como afirma Alexander Weheliye, para entender estos modos de violencia, se debe distinguir las diferencias entre la subyugación del cuerpo y de la carne. Para Weheliye, es en la explotación de la carne en donde se activa la brutalidad de la dominación y en donde se ataca al sujeto oprimido.³³ En las obras de Palacios y Quintana, lo distinguimos en los retratos de la carne gastada, mordida de zancudos, tísica, abandonada a la deriva porque no puede acceder al centro médico, entre otros. En las dos obras, a lo que se ataca es a la carne que encarnan los cuerpos de los personajes, lo que describen son los cuerpos en deceso.

La brutalidad de la dominación del cuerpo, acentuada en la explotación de la carne descrita por Weheliye, se observa en la narrativa de Quintana no solo en la mimetización que los personajes tienen con el espacio, sino en la relación que tienen con los animales. En la novela los animales están podridos, abandonados, muertos, enterrados. Un ejemplo de mimetización es cuando habla de Rogelio cuando encuentra a Mosco, uno de sus tres perros. Este aparece un día en la propiedad y “venía con una herida en su cola, que a los pocos días se le infectó. Cuando Damaris y Rogelio se dieron cuenta, la herida se le había llenado de gusanos y a Damaris le pareció ver que de ella salía volando una mosca ya completamente formada”.³⁴ Esta narración enfatiza el deceso del cuerpo en su interior y el paralelo existente en la relación en “fallecida” que sostienen Rogelio y Damaris. Estos ejemplos se combinan con la ilustración de la muerte de los cuerpos y la carne en la obra. Cuando se detallan las muertes repentinas de los perros, ya sea por envenenamiento o enfermedad, siempre se alude a un personaje. En una de las visitas de Damaris al pueblo, se describe a Ximena —una vendedora que acababa de perder a su perro Simón— como una mujer con olor a marihuana, con la voz ronca por el cigarrillo, que tiene “la piel manchada y con arrugas y en las raíces del pelo, que llevaba largo y se teñía de negro, se veía que lo tenía todo blanco”.³⁵ Es decir, en *La perra* las muertes de los animales se detallan mediante una narrativa analógica con los personajes que también presentan señales de envejecimiento, enfermedad o decaimiento.

Después de crear una analogía entre los animales y los cuerpos de los personajes, se traza un paralelo entre la medicina tradicional y la medicina ancestral para destacar otro tipo de pérdida de los derechos del cuerpo en los personajes. La medicina occidental es inexistente, no se mencionan los centros de salud, los hospitales que visitan los personajes, simplemente la imposibilidad de movilizarse hacia ellos. Damaris cree y acepta la sequedad del cuerpo por no ser capaz de procrear y describe cómo recurre a la medicina ancestral para “curar” su cuerpo dañado. El personaje toma unas infusiones de dos hierbas para la fertilidad, recibe los consejos de Santos (hija de una afrocolombiana del Chocó y un indígena del alto San Juan), quien conocía de hierbas y rezos. Después pide ayuda al jaibaná, un médico indígena, quien la unge, la frota, le fuma, le reza y le canta. El jaibaná le ayuda a Damiana a preparar su vientre para recibir un bebé y le practica una operación en una choza que quedaba lejos del pueblo, en un monte “talado y reseco, donde abundan los jejenes y las malezas . . . helechos filudos que crecían amontonándose los unos a los otros”.³⁶ Todos los intentos de Damaris son fallidos, pero su accionar deja ver las contradicciones del sistema patriarcal, “que les exige a las mujeres convertirse en madres”.³⁷ Su tío la llama mujer seca al no poder procrear y dicha “resequedad”, que se percibe en el paisaje, se funde con su infertilidad. Cabe resaltar que, si bien Quintana llama la atención a las tradiciones ancestrales del Pacífico, también demuestra que el sistema de salud se dibuja dañado, inexistente o separado de la vida de los personajes de la novela.

Continuando con la triple pérdida expuesta por Mbembe, leemos que hay una pérdida del estatus político. Si bien en *Las estrellas son negras* hay una voz explícita enfatizando la manera en que los personajes no tienen un estatus político, en *La perra*, no se expone verbalmente o no aparece en la conciencia de los personajes. Lo que tiene más relevancia es la descripción del paisaje y la selva. Estos espacios se dibujan agrestes e impiden que los personajes no puedan salir de zonas aisladas, distantes del centro. Uno de los hilos narrativos consiste en enfatizar la hostilidad de la selva en relación con Damaris y la perra, que adopta de doña Elodia. El personaje llama a la perra Chirli, el nombre que quería ponerle a la hija que nunca tuvo. Progresivamente, la relación entre el animal y Damaris se torna decadente en donde ambas partes se consumen mutuamente, puesto que se crea una dependencia somática entre ambas. Puede decirse que esta relación de consumo es la misma relación de subordinación que existe entre Damaris y la casa de los Reyes, y el espacio que ocupa. La interacción de Damaris y la perra introduce al lector en las dinámicas del pueblo, del paisaje y del espacio interno. Estas interacciones advierten que no existe un ente político, idea de Estado, y que en apariencia los personajes están guiados por la aparente comunicación entre las zonas que frecuentan y la selva. Estas interacciones se manifiestan en las escenas

que cuentan las veces en que la perra de Damaris se pierde y conoce la selva. Finalmente, es en la búsqueda de la perra donde el lector puede conocer los límites del paisaje, la aniquilación del espacio interior y la hostilidad de la selva. Damaris camina en los matorrales, en medio de musgos, y sus botas se le hunden en el barro, se roza con espinas mientras los zancudos pican su cuerpo y develan su carne.

Debido a que los personajes no tienen un estatus político, Quintana sugiere que la selva aliena y somete a los personajes. El primer ejemplo de sometimiento tiene que ver con el calor producido por la selva y la forma en que este se manifiesta en el cuerpo de Damaris al entrar a la selva. El narrador habla del calor que siente el personaje y lo describe como una sensación babosa, pegada a su piel, como si el calor estuviera dentro de su cabeza. Al volver a la casa de atrás, sueña que la selva “se había metido en la cabaña y la estaba envolviendo”.³⁸ El segundo ejemplo se observa cuando la perra desaparece por segunda vez y Damaris se encuentra 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 y muertos que encontraban. Tuvo que correr para rebasarlas, pero se le alcanzaron a subir algunas y mientras se las sacudía la mordieron en las manos y piernas. Aunque las mordeduras ardían como el fuego, el dolor se pasaba rápido y no dejaban ronchas. La invasión llegó a la cabaña quince minutos después de ella . . . A las dos horas ya no quedaba rastro de las hormigas ni de las cucarachas que sacaron de sus escondites y se la llevaron con ellas.³⁹

En la cita anterior, la selva se apodera del espacio interior, del cuerpo y de la carne de los personajes. Los personajes sufren de una triple pérdida, y es la selva la que los termina subyugando. Damaris observa sus dedos anchos, sus 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”.⁴⁰ El personaje gradualmente va tomando las características de la selva agreste, tiesa, olvidada e inmovilizada.

Tanto Quintana como Palacios se enfocan en personajes que lo han perdido todo, exponiendo cuerpos abandonados, es decir, que plantea al otro (*alien*), más allá de la imaginación.⁴¹ Ambos se enfocan en espacios marginados en donde la violencia se va forjando gradualmente, elemento que poco se cuenta en la literatura canónica colombiana. Las dos novelas terminan con

una “muerte social”, ya que los personajes principales cometen actos violentos que los condenan al ostracismo y a la muerte. Sin embargo, como menciona Mbembe, hay varias formas de matar y una de ellas es reducir los cuerpos a esqueletos: Irra desde un cuerpo que no puede sostenerse del hambre y Damaris ahorca a su perra mientras que Ximena la observa a lo lejos, quizás esperando su muerte.⁴²

Notas

1. Achille Mbembe, *Necropolítica* (España: Melusina, 2006), 21-22. La referencia a Foucault puede verse en “El Nacimiento de la medicina social”, *Revista Centroamericana de Ciencias de la Salud, Río de Janeiro* (1977): 89-108.
2. *Ibid.*, 31.
3. *Ibid.*, 63-74.
4. Óscar Collazos, “*Las estrellas son negras*: un clásico afroamericano”, *Poligramas* 35 (2011): 20.
5. Mbembe, *Necropolítica*, 32.
6. *Ibid.*, 43-45.
7. Arnoldo Palacios, *Las estrellas son negras* (Colombia: Ministerio de Cultura, 2010), 32.
8. *Ibid.*, 32-33.
9. *Ibid.*, 35.
10. Mbembe, *Necropolítica*, 69.
11. Palacios, *Las estrellas son negras*, 72.
12. Mathurin Ongone, “*Las estrellas son negras*: Diatriba de la condición socioeconómica de los afrocolombianos”, *Oráfrica* 3 (2007): 126.
13. Ongone propone que Palacios denuncia, sin complacencia, la miseria de los negros del Chocó. Lo anterior se debe a la injusticia y a las barreras “nacionales” erigidas por la oligarquía. De ahí que Palacios esté imbuido en un sentimiento revolucionario. Ongone, “*Las estrellas son negras*”, 127.
14. George Palacios, “*Las estrellas son negras* o los rostros afrocolombianos a mediados del siglo XX en Colombia”, *Revista de Estudios Colombianos* 47 (2016): 89.
15. Palacios, *Las estrellas son negras*, 51.
16. *Ibid.*, 89.
17. *Ibid.*, 118.
18. Collazos, “*Las estrellas son negras*: un clásico afroamericano”, 60.
19. Palacios, *Las estrellas son negras*, 144.
20. George Palacios describe el hambre mediante el estudio de la marginación, la pobreza y el racismo, sufridos históricamente por comunidades afrocolombianas. Para él “El hecho de que hayan pasado más de seis décadas desde la publicación de la novela y

- dados los cíclicos eventos noticiosos acerca de las deplorables condiciones socioeconómicas que muchos afrocolombianos enfrentan, hacen relevante una lectura crítica de la propuesta literaria de Arnoldo Palacios”. Palacios, “*Las estrellas son negras* o los rostros afrocolombianos a mediados del siglo XX en Colombia”, 86.
21. Greg Przybyla, “La naturaleza y la violencia en *La perra* de Pilar Quintana”, *Cuadernos de Literatura* no. 30 (2019): 103.
 22. Janneth Español Casallas, “Pilar Quintana y Melba Escobar. Disensos y consensos en las novelas *La perra* (2017) y *La mujer que hablaba sola* (2019)”, *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana* 8, no. 12 (2020): 254. Allí, la escritora analiza la manera en que se desplaza la narratología de la violencia, ya no es un eje sino un detonador en la narrativa. De ahí que exista una reescritura del canon en la pluma de la escritura femenina en Colombia.
 23. Ariadna Estévez cita a Gržinić y Tatlić, quienes hablan de cómo la biopolítica y la necropolítica sirven para analizar procesos migratorios desde la perspectiva de dejar morir de acuerdo con raza, género y estatus legal. También discuten, según Estévez, la forma en que la racialización es un proceso de “diferenciación entre los ciudadanos—por nacimiento y adquisición—, los no ciudadanos—refugiados, solicitantes de asilo”. Ariadna Estévez, “Biopolítica y necropolítica: ¿constitutivos u opuestos?”, *Espiral* 73 (2018): 22.
 24. Mbembe, *Necropolítica*, 32.
 25. Tanto en la novela de Palacios como en la de Quintana el uso de la palabra “podredumbre” se utiliza de manera repetitiva para describir lugares, personajes y paisajes. Ambos describen la violencia desde la representación del estado muerto de dichos espacios.
 26. Pilar Quintana, *La perra* (Bogotá: Penguin Random House, 2017), 11.
 27. *Ibid.*, 9.
 28. En *Necropolítica*, Mbembe alude a Frantz Fanon, quien propone que la descripción de la espacialización de la ocupación colonial tiene que ver con una división del espacio en compartimentos (45).
 29. Quintana, *La perra*, 16.
 30. *Ibid.*, 16-17.
 31. Mbembe, *Necropolítica*, 45.
 32. *Ibid.*, 45.
 33. Alexander Weheliye, *Habeas Viscus: Racializing Assemblages, Biopolitics, and Black Feminist Theories of the Human* (Durham, NC: Duke University Press, 2014), 2.
 34. Quintana, *La perra*, 12.
 35. *Ibid.*, 45.
 36. *Ibid.*, 23.
 37. Richard Angelo-Loayza y Leonardo Loayza, “La madre no normativa en *Los ingrátidos*, de Valeria Luiselli; *La perra*, de Pilar Quintana y *Casas vacías*, de Brenda Navarro”, *América sin nombre* 25 (2022): 78.
 38. Quintana, *La perra*, 51.

- 39. Ibid., 55.
- 40. Ibid., 59.
- 41. Mbembe, *Necropolítica*, 40.
- 42. Ibid., 64.

Obras citadas

- Angelo, Richard y Leonardo Loayza. “La madre no normativa en *Los ingrátidos*, de Valeria Luiselli; *La perra*, de Pilar Quintana y *Casas vacías*, de Brenda Navarro”. *América sin nombre* 25 (2022): 70-86.
- Casallas, Janneth Español. “Pilar Quintana y Melba Escobar. Disensos y consensos en las novelas *La perra* (2017) y *La mujer que hablaba sola* (2019)”. *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana* 8, no. 12 (2020): 252-79.
- Collazos, Óscar. “*Las estrellas son negras*: un clásico afroamericano”. *Poligramas* 35 (2011): 54-63.
- Estévez, Ariadna. “Biopolítica y necropolítica: ¿constitutivos u opuestos?”. *Espiral* 73 (2018): 9-43.
- Foucault, Michel. “El Nacimiento de la medicina social”. *Revista Centroamericana de Ciencias de la Salud* (1977): 89-108.
- Mbembe, Achille. *Necropolítica*. España: Melusina, 2006.
- Ongone, Mathurin. “*Las estrellas son negras*: Diatriba de la condición socioeconómica de los afrocolombianos”. *Oráfrica* 3 (2007): 125-37.
- Palacios, Arnoldo. *Las estrellas son negras*. Colombia: Ministerio de Cultura, 2010.
- Palacios, George. “*Las estrellas son negras* o los rostros afrocolombianos a mediados del siglo XX en Colombia”. *Revista de Estudios Colombianos* 47 (2016): 86-95.
- Przybyla, Greg. “La naturaleza y la violencia en *La perra* de Pilar Quintana”. *Cuadernos de Literatura* 30 (2019): 1-13.
- Quintana, Pilar. *La perra*. Bogotá: Penguin Random House, 2017.
- Weheliye, Alexander. *Habeas Viscus: Racializing Assemblages, Biopolitics, and Black Feminist Theories of the Human*. Durham, NC: Duke University Press, 2014.

Castro, Ángela. “El cuerpo consumido en *Las estrellas negras* y *La perra*: un estudio necropolítico.” *Humanidades médicas: debates desde la literatura, el cine y las artes visuales*. Ed. Ana Forcinito. *Hispanic Issues On Line* 33 (2024): 33-47. Web.
