

# ESTUDIO SOBRE LA METÁFORA Y EL CRONOTOPO EN *LA PERRA*, DE PILAR QUINTANA

*STUDY ON METAPHOR AND CHRONOTOPE IN LA  
PERRA BY PILAR QUINTANA*

Fernando Candón-Ríos  
Universidad de Valladolid

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-5402-090X>

DOI: 10.64301/fc.v3i6.97



RECIBIDO:

09/05/2025

ACEPTADO:

10/07/2025

160

**Resumen:** El presente artículo analiza la novela *La perra* (2017), de Pilar Quintana, desde una perspectiva semiótica que integra las nociones de cronotopo y metáfora conceptual. A partir de la teoría del cronotopo formulada por Mijaíl Bajtín y de la metáfora conceptual propuesta por Lakoff y Johnson, se examina cómo la estructura espacio-temporal y las proyecciones figurativas configuran los significados de la maternidad frustrada y de la identidad femenina. El análisis demuestra que el cronotopo central de la novela se articula en torno a la maternidad impostada de Damaris y al espacio fronterizo entre la selva y el mar del Pacífico colombiano. Asimismo, se identifican metáforas nucleares que expresan la carencia y la abyección y que se articulan en la figura de la perra como símbolo de la maternidad frustrada, en la selva como imagen de la violencia y en el mar como archivo del trauma. En conjunto, estos elementos revelan cómo el relato opera una narrativa de la imposibilidad y de la pérdida a través de la interacción entre lo natural, lo simbólico y lo corporal.

**Palabras claves:** Pilar Quintana; *La perra*; cronotopo; metáfora conceptual; maternidad; abyección.

**Abstract:** This article analyzes Pilar Quintana's novel *La perra* (2017) from a semiotic perspective that integrates the notions of the chronotope and conceptual metaphor. Drawing on Mikhail Bakhtin's theory of the chronotope and the conceptual metaphor framework proposed by Lakoff and Johnson, the study examines how spatial and temporal structures, along with figurative projections, shape the

FemCrítica. Revista de Estudios Literarios y Crítica Feminista.

Vol. 3, Núm. 6 (2025) - ISSN: 2990-3297, pp. 160-170

Fernando Candón-Ríos - Estudio sobre la metáfora y el cronotopo en *La perra*, de Pilar Quintana  
Este artículo se encuentra en acceso abierto, bajo los términos de la licencia Creative Commons Atribución-NoComercial 4.0 Internacional (CC BY-NC 4.0)

meanings of frustrated motherhood and female identity. The analysis demonstrates that the novel's central chronotope is structured around Damaris's impostured maternity and the border space between the jungle and the Pacific coast of Colombia. Furthermore, it identifies core metaphors that express lack and abjection, articulated through the dog as a symbol of frustrated motherhood, the jungle as an image of violence, and the sea as an archive of trauma. Taken together, these elements reveal how the narrative constructs a discourse of impossibility and loss through the interplay of the natural, the symbolic, and the corporeal.

**Keywords:** Pilar Quintana; *La perra*; chronotope; conceptual metaphor; motherhood; abjection.

El presente artículo tiene como objetivo analizar los cronotopos y las metáforas principales presentes en la novela *La perra* (2017), de Pilar Quintana. El trabajo se divide en cuatro secciones: en la primera se establece el marco teórico y el marco metodológico empleado; en la segunda se aborda el análisis del objeto de estudio; en la tercera se presenta la discusión de la investigación; y, por último, en la cuarta se ofrecen las conclusiones principales del trabajo.

## 1. INTRODUCCIÓN TEÓRICO-METODOLÓGICA

Cuando Mijaíl Bajtín instituye el término literario *cronotopo*, lo define conceptualmente como “la conexión esencial de relaciones temporales y espaciales asimiladas artísticamente en la literatura” (1989, p. 237). En este sentido, el cronotopo se impone como el eje estructurador de los acontecimientos que configuran una obra literaria. Supone, por tanto, el punto de partida y el marco de desarrollo y resolución de los nudos argumentales que operan dentro de la diégesis. Bajtín sostiene que el tiempo y el espacio confluyen de manera inseparable; por ello, las secuencias narrativas adquieren su lógica interna a partir del cronotopo. De este modo, el tiempo se vuelve perceptible en términos literarios y el espacio, a su vez, intensifica su función semántica dentro del relato. El cronotopo actúa como una instancia generadora de sentido que articula las dimensiones espaciales y temporales en una unidad de significación narrativa. Esta articulación produce una semiosis que configura la experiencia del tiempo y del espacio en la narración y dota de coherencia simbólica las acciones de los personajes, las relaciones entre ellos y los valores representados.

Bajtín parte de la composición etimológica de origen griego —*chronos* (tiempo) y *topos* (lugar)— para estudiar el concepto teórico en las novelas de autores rusos como Dostoievski. El cronotopo, no obstante, forma parte de una teoría más amplia que estudia la diégesis desde un punto de vista contextual más complejo que el de las teorías literarias dominantes de entonces. En este marco, puede afirmarse que el cronotopo constituye una de las categorías principales que sostienen y organizan la narración.

Si el cronotopo se desarrolla desde las estructuras de la diégesis y articula las relaciones espacio-temporales del relato, la metáfora actúa en el plano figurativo mediante la proyección analógica de significados. De esta manera, la asociación entre el dominio meta y el dominio fuente genera un proceso inferencial que activa un sistema de significación. En la

práctica, y en relación con el cronotopo, el resultado de dicho proceso asociativo se manifiesta en la intensificación semiótica del propio cronotopo: por un lado, el espacio-tiempo se vincula a experiencias narrativas específicas a través de la organización cronotópica; por otro, la metáfora desplaza, reordena y resignifica esos valores mediante asociaciones analógicas. Así, la metáfora no se superpone al cronotopo, sino que queda inserta en él como una prolongación figurativa de su función generadora de sentido.

Desde que Lakoff y Johnson propusieron la concepción de la metáfora como un proceso cognitivo mediante la teoría de la metáfora conceptual (1980), el estudio de su aplicación en textos creativos ha adquirido un cariz más analítico y multidimensional. Esta transformación del paradigma proviene del entendimiento de la figuración metafórica como un mecanismo estructural que organiza la experiencia, modela la percepción y condiciona la producción de sentido en la narrativa. Se abandona, por ende, la idea de la metáfora como una simple figura retórica con una finalidad meramente estética. Por ello, en la metáfora conceptual operan una serie de proyecciones que permiten la analogía entre el dominio fuente y el dominio meta. Estas proyecciones requieren un proceso de inferencias que da lugar a las correspondencias ontológicas (sobre la estructura del dominio) y a las correspondencias epistémicas (sobre el modo en que dicho dominio puede ser comprendido). En otras palabras, lo que Lakoff y Johnson plantean es que el pensamiento humano se articula, en gran medida, mediante metáforas conceptuales que estructuran cómo se entiende y se organizan determinadas experiencias, especialmente aquellas que son abstractas o difíciles de aprehender directamente.

En este sentido, la metáfora ocupa un lugar central en el análisis de la obra, pues en la novela que se examina en esta investigación los estratos de significado se articulan en la narración mediante el dispositivo semiótico constituido por la selva y la costa del Pacífico colombiano. Damaris, la protagonista, es una mujer de mediana edad y de clase humilde que habita en una ubicación limítrofe entre el océano y la selva, al margen del núcleo urbano de la zona. Desde el inicio de la historia, el personaje manifiesta su frustración por no haber logrado cumplir su deseo de ser madre. La trama se activa cuando Damaris adopta a una perra, a la que llama Chirli, y a la que atribuye un rol filial hasta que el animal alcanza la madurez y queda preñada. Como se mostrará en el presente estudio, los espacios naturales ocupan un lugar central en la diégesis, del mismo modo que la tríada semiótica sociedad–Damaris–Chirli funciona como un mecanismo metafórico que articula la producción de sentido del relato.

## 2. ESTUDIO SOBRE LA METÁFORA Y EL CRONOTOPO

Aunque *La perra* fue publicada en 2017, su recepción crítica ha sido amplia y sostenida dentro del ámbito académico. Diversos estudios<sup>1</sup> han abordado la obra desde perspectivas centradas en la maternidad frustrada, la violencia simbólica, la ecocrítica o las tensiones entre

<sup>1</sup> Véase los artículos Przybyla (2019), Leonardo Loayza (2020, 2022), Español Casallas (2020), Vanegas Vásquez (2020), Carosi (2021), Novoa Romero (2022), Rosenberg (2023), Forti (2024), Register (2024) Hurtado, Álvarez y González (2025), entre otros.

naturaleza y cultura. Sin embargo, ninguna de las investigaciones revisadas ha situado el análisis del cronotopo y de la metáfora como eje principal para la interpretación de la novela. Este vacío crítico justifica la pertinencia del presente estudio, que propone una lectura semiótica de *La perra* en la que el cronotopo y la metáfora se entienden como los mecanismos estructurales que organizan los significados del relato y revelan la configuración simbólica del deseo, la carencia y la identidad femenina.

Por ello, para comprender los valores semánticos que estructuran *La perra* resulta imprescindible reconocer los anclajes semióticos que sostienen el relato. En esta línea, el estudio se centra en los principales elementos espaciotemporales que participan en su construcción de sentido, especialmente en aquellos relacionados con el cronotopo y la metáfora.

Si se atiende en primera instancia a los lugares donde se desarrolla la trama, estos no se definen mediante coordenadas geográficas específicas, aunque quedan inscritos en la costa del Pacífico colombiano por las referencias de la narración. Dicha región se caracteriza por su aislamiento territorial, sus dinámicas de marginalidad y su fuerte impronta afrodescendiente<sup>2</sup>. En este sentido, lo decisivo en términos narrativos y semióticos se encuentra en su condición de enclave turístico intermitente. Debido a ello, el territorio adquiere un valor económico únicamente durante la temporada alta y permanece abandonado, de manera ociosamente improductivo, el resto del año. Este desfase entre la vocación turística y la realidad del periodo narrado transforma al espacio diegético en un núcleo de significado que aduce a la espera estéril, al tiempo suspendido y no remunerado, que enmarca la vida de los personajes. Por tanto, existe una analogía directa entre el espacio que espera a los turistas y a la población pudiente, y Damaris y su esperanza por quedar en cinta.

En ese *interregno* temporal —es decir, este tiempo que alude al periodo fuera de la temporada turística— se intensifica la vivencia de la precariedad material y la falta de horizontes vitales. El tiempo del relato coincide con una fase de maternidad impostada en Damaris, que proyecta sobre la perra la posibilidad de ser madre. En consecuencia, la temporalidad narrativa coincide con un tramo del año sin turistas y con un lapso biográfico marcado por el deseo y la imposibilidad. Existe, así, una crisis identitaria de la protagonista que suple una carencia vital con un simulacro maternal que transforma a Chirli en la hija que ella nunca pudo tener. Esta crisis identitaria afecta a su autopercepción como mujer *incompleta*, en tanto que no ha podido ser madre.

Si se atiende al espacio concreto que habitan Damaris y Rogelio, este se sitúa en un borde físico y simbólico: una zona periférica del pueblo en una franja limítrofe entre la selva y el océano. Ese umbral biogeográfico —ni completamente doméstico ni completamente salvaje— funciona como un operador semiótico clave, ya que condiciona tanto las prácticas cotidianas de los personajes como la estructura de significados del texto. El fragmento citado lo muestra con claridad:

---

<sup>2</sup> Véase sobre el tema el trabajo de Vanín (2017).

La cabaña donde vivían no quedaba en la playa sino en un acantilado selvático donde la gente blanca de la ciudad tenía casas de recreo grandes y bonitas con jardines, andenes empedrados y piscinas. Para llegar al pueblo se bajaba por unas escaleras largas y empinadas que, como llovía tanto, debían restregar a menudo para quitarles la lama y que no se pusieran resbalosas. Luego había que atravesar la caleta, un brazo del mar ancho y torrentoso como un río, que se llenaba y vaciaba con la marea. (2023, p. 16)

De esta manera, la pareja queda situada dentro del relato en los estratos sociales menos pudientes. Al igual que el espacio semiótico-fronterizo que habitan Rogelio y Damaris, su posición se inscribe claramente en la periferia social. Los contactos humanos y los intercambios básicos requieren un periplo hasta el pueblo, un desplazamiento regulado por los ciclos naturales. Será la pleamar la que provoque el aislamiento del espacio habitado por la protagonista cada día durante unas horas. Esta dependencia del ritmo del océano introduce un obstáculo físico y, con él, un anclaje semiótico ligado a la subordinación. Así, sus posibilidades de interacción social, de abastecimiento y de cuidado están sometidas a fuerzas externas que no controlan.

Si el lugar habitado posee una fuerte connotación socioeconómica —el contraste entre las casas de recreo blancas, sólidas y prósperas y la cabaña humilde y expuesta—, también la descripción física de los cuerpos de Damaris y Rogelio refuerza este sistema de marginalidad. La narración describe cuerpos que se alejan del canon hegemónico de belleza: “Damaris tenía un brazo poderoso pero torpe y los dedos tan gordos como el resto de su persona” (2023, p. 15), “Rogelio era un negro grande y musculoso, con cara de estar enojado todo el tiempo” (2023, p. 15).

Estas caracterizaciones no son inocentes ni meramente descriptivas ya que funcionan como marcadores identitarios que ubican a los personajes dentro de un orden social racializado y clasista que impera en la zona colombiana donde se ubica el relato. El cuerpo se convierte de esta forma en un signo que codifica la desigualdad. La torpeza física atribuida a Damaris y la corporalidad imponente y oscura de Rogelio se manifiestan como contracódigos de belleza y armonía asociados de forma indirecta a la población blanca y acomodada del litoral.

Por otra parte, y en contraposición con las representaciones humanas y sociales, la selva se alza metafóricamente como un depredador salvaje cuya sola presencia constituye una amenaza para quien decide internarse en ella. Los personajes proyectan sobre este espacio un imaginario marcado por el terror, la superstición y la memoria comunitaria: “En ningún momento sintió miedo de todo lo que daba miedo en esa selva: la oscuridad, las equis, las fieras, los muertos, el finado Nicolasito, el finado Josué y el finado señor Gene, los espantos de los que había oído hablar cuando niña...” (2023, p. 60). La selva se configura, así, como un territorio extremadamente fértil pero hostil a la presencia humana, un entorno indomesticable que resiste cualquier intento de control por parte de la población del lugar. Resultan de interés las palabras de Przybyla sobre el tratamiento de dicho espacio natural en la novela: “la selva colombiana es un espacio oscuro que emerge como figura innegable en la vida de los protagonistas humanos, y que llega a significar nada menos que la violencia y

la muerte” (2019, p. 103). De acuerdo con lo expuesto, la fuerza simbólica selvática no procede únicamente de la densidad vegetal o de la propia amenaza tangible de los animales, sino de su capacidad para instaurar un régimen semiótico del peligro, donde cada signo natural —un ruido, un movimiento, un olor, una sombra— puede devenir en un anuncio de muerte. En este sentido, y por citar un ejemplo, los gallinazos —buitres negros americanos— funcionan dentro de este sistema como signos culturalmente codificados: aves de mal agüero que cuando aparecen en vuelo revelan la cercanía de la descomposición de un cadáver que la comunidad no alcanza a ver todavía.

En lo que respecta a la vegetación selvática, esta se presenta como incommensurable y violenta. El espacio no solo rodea a los personajes, sino que lo desbordan y lo invaden. La selva es un límite geográfico y una fuerza que penetra la intimidad doméstica y la conciencia de Damaris. La presencia insistente de insectos, humedad, sombras y ruidos nocturnos activa una semiosis del asedio, donde el entorno natural actúa como un agente que amenaza la salud física y la estabilidad emocional de los habitantes de la zona.

Esta fusión entre cuerpo, espacio y percepción se expone con claridad en el pasaje onírico donde Damaris sueña que la selva irrumpen en la cabaña:

Soñaba con ruidos y sombras, que estaba despierta en su cama, que no podía moverse, que algo la atacaba, que era la selva que se había metido en la cabaña y la estaba envolviendo, que la cubría de lama y le llenaba los oídos con el ruido insoportable de los bichos hasta que ella se convertía en selva, en tronco, en musgo, en barro, todo al mismo tiempo, y ahí se encontraba con la perra, que le lamía la cara para saludarla. (2023, pp. 61-62)

165

Dicho fragmento ilustra un proceso de contaminación metafórica en el que Damaris pierde los límites de su corporalidad y se integra (o transforma) en materia selvática. Se convierte simultáneamente “en tronco, en musgo, en barro” (p. 62), lo que sugiere una absorción total por parte de un entorno en expansión. La selva pasa de ser solo un espacio y adopta la forma de un agente configurador de identidad, un sistema que devora y redefine la propia conciencia de Damaris.

La presencia final de Chirli en esta visión —la perra que la saluda, que la reconoce tras esa metamorfosis— introduce una inversión semiótica de gran carga significativa: la condición animal deja de ser parte de la otredad para manifestarse en el mismo plano ontológico de Damaris. La perra aparece vinculada al tránsito entre lo humano y lo natural, lo que refuerza gradualmente la lectura metafórica de la maternidad frustrada y del deseo de absorción afectiva que atraviesa toda la novela.

El otro bloque natural que adquiere una carga semiótica fundamental en la obra es el del océano Pacífico. Se puede apreciar en *La perra* la existencia de una correlación estructural entre el mar y la selva, de modo que ambos espacios funcionan como fuerzas naturales que rodean y, por tanto, condicionan la existencia humana. El acantilado donde se ubica la residencia de la protagonista actúa como frontera material y simbólica entre estos dos ámbitos. En este sentido, se trata entonces de un umbral geográfico que sintetiza la tensión entre dos fuerzas igualmente incommensurables y amenazantes para los personajes.

La costa se concibe como otro depredador que, al igual que la selva, se manifiesta como un espacio fértil pero feroz, capaz de engendrar vida y, simultáneamente, de destruirla. El mar no ofrece una imagen de apertura o infinitud —como ocurre en otras tradiciones literarias que ven en él un lugar de paz o de posibilidades—, sino que se presenta como un ente voraz que engulle vidas y regresa cadáveres. Resulta, en este sentido, importante destacar las palabras de Novoa Romero: “la mayoría de los personajes mueren en el océano Pacífico y/o en el espacio selvático, escenarios donde se exhibe la vulnerabilidad de la carne visible, los cadáveres” (2022, p. 12).

En la novela, será precisamente el océano el que sentencia la vida de Damaris desde su infancia. Durante una salida con Nicolasito —el niño de la familia pudiente propietaria de la casa que ella cuidará en la edad adulta—, este resbala en las piedras del acantilado y es absorbido por el mar. El océano devuelve su cuerpo treinta y cuatro días después, en un estado de descomposición que representa la violencia del entorno natural. Este acontecimiento funda un núcleo traumático que articula el posterior pensamiento de Damaris, ya que el mar se vuelve un signo permanente de pérdida, un espacio que conserva el eco de una culpa imposible de procesar dentro del marco social en el que vive.

La muerte de Nicolasito introduce también una fractura simbólica entre Damaris y la comunidad, pues su incapacidad para salvarlo se convierte en un antecedente silencioso de la percepción de incapacidad que pesará sobre ella, especialmente en relación con su posterior deseo frustrado de maternidad. En esta línea, Vanegas Vásquez expone las siguientes palabras:

A la vergüenza de Damaris por no poder dar a luz un hijo se suma la culpa por “dejar morir” al niño de los Reyes. Se podría deducir, incluso, que el tormento de Damaris es sentirse inepta en reponer a Nicolasito, quizás con un hijo propio podría aliviar la culpa que la atraviesa y compensar de alguna manera lo sucedido. La culpa la afana a demostrar a sus vecinos que es una mujer buena y que debería cumplir siempre con su deber. Sin embargo, el deber fundamental se le niega, no logra formar una familia. Su “vergüenza como mujer” responde a este hecho; no ha sido capaz de mostrar a los demás su maternidad. (2020, p. 53)

Por tanto, en *La perra* el mar dispone de una doble dimensión semiótica debido a que funciona como espacio natural amenazante y como archivo del trauma. Es decir, el océano Pacífico se manifiesta como un lugar donde el pasado permanece sedimentado y retorna de manera intermitente en la vida de la protagonista.

### 3. DISCUSIÓN

En *La perra*, Pilar Quintana construye una trama articulada en torno a la maternidad frustrada de Damaris y a la proyección simbólica de ese deseo sobre la perra que adopta. Con la llegada de Chirli comienza un periodo de maternidad impostada, imposible por el carácter híbrido —humano y animal— de la relación. La protagonista encuentra en su no maternidad un rasgo definitorio tanto de su identidad individual como de su posición colectiva, en la medida en que se concibe a sí misma como no madre y, en consecuencia, como una mujer desplazada del lugar social que su sexo y su edad le imponen. En este sentido, resulta de

especial pertinencia el fragmento del estudio “Maternidad e identidad materna: deconstrucción terapéutica de narrativas”:

La maternidad y feminidad han sido dos conceptos identitarios clásicamente ligados entre sí, de forma que lo femenino se ha definido con muchas de las características que se presuponen a lo materno y lo materno ha quedado relegado a un asunto exclusivamente femenino, en ocasiones socialmente mistificado [...] Resulta interesante analizar cómo en el modelo tradicional de género la feminidad se define con muchas de las características eminentemente maternales (cuidados, calidez, empatía, sensibilidad, atención a las necesidades del otro...), lo que cierra el discurso en torno a lo que supone “ser una mujer” y, a su vez, mitifica la maternidad como un estado ideal y aspiración última de todas las mujeres. (Paricio del Castillo y Polo Usaola, 2020, pp. 40-41)

De esta forma, el simulacro maternal que Damaris proyecta sobre Chirli funciona como un intento —tan frágil como desesperado— de reinscribirse en un ideal de feminidad que entiende como inaccesible tras los años (y los métodos) que ha dedicado a intentar quedar en cinta. La relación entre ambas excede los límites de lo afectivo y se adentra en una zona ambigua donde los límites de la identidad se desdibujan. Desde la perspectiva teórica de Julia Kristeva (1980), esta ambigüedad puede concebirse a través del concepto de lo *abyecto*. Este se entiende no solo como mera impureza física (aquel que ya no pertenece al yo), sino como una experiencia psíquica en la que el sujeto se enfrenta a aquello que amenaza su identidad desde dentro o desde fuera.

En línea con lo expuesto, la relación entre Damaris y Chirli puede interpretarse como una forma de abyección simbólica. Es decir, como un vínculo en el que lo propio (el deseo de maternidad) se proyecta hacia un objeto impropio (la perra) y, al hacerlo, subvierte las fronteras entre lo aceptable y lo rechazado dentro del orden social y simbólico. La maternidad impostada que se despliega en la novela se sitúa así en ese umbral donde la identidad femenina se fractura y, a la vez, se redefine. Damaris encuentra en Chirli una vía para restituir —aunque de modo precario e inestable— una identidad amenazada por la imposibilidad de cumplir con el mandato materno —“Sí, la llamé Chirli, como a la hija que nunca tuve” (2023, p. 28)—. En consecuencia, el uso del concepto de abyección se justifica, por tanto, porque la obra no representa la maternidad en su plenitud, sino su ausencia proyectada sobre un ser no humano que funciona como reflejo y amenaza del yo. La abyección, en el sentido kristeviano, describe precisamente ese movimiento contradictorio de atracción y rechazo, de apropiación y extrañamiento, que caracteriza el vínculo entre Damaris y Chirli. Esta vinculación se figura como un lazo que nace del deseo de completitud y termina revelando la imposibilidad de una identidad coherente. Será, además, la propia abyección la que lleve a Damaris al acto que pone fin a la maternidad impostada al matar a Chirli en la conclusión de la obra, pues en el retorno de la perra preñada se condensa todo aquello que perturba su identidad y desmantela el orden simbólico que había construido:

Furiosa, Damaris agarró una soga para amarrar lanchas, le hizo un nudo corredizo, [...] y enlazó a la perra por detrás, antes de que ella pudiera darse cuenta de lo que estaba pasando. Jaló la soga para que el nudo se apretara, pero en vez de detenerse, sacarle la soga del cuello y cruzársela, siguió apretando y apretando, luchando con

toda su fuerza mientras la perra se retorcía ante sus ojos, que parecían no registrar lo que veían, que lo único que registraron fueron las tetas hinchadas del animal. (2023, pp. 123-124)

Al eliminarla, Damaris intenta expulsar de sí lo que ya no reconoce como propio, en un gesto que encarna la reacción abyecta descrita por Kristeva, donde el sujeto destruye aquello que, habiendo formado parte de su deseo, amenaza con disolverlo.

De acuerdo con el planteamiento anterior, se puede observar en la relación entre Damaris y Chirli cómo la figuración de la maternidad se desplaza del plano biológico al simbólico y cómo esa transposición genera una semiosis de la carencia bioafectiva. En otras palabras, la perra ocupa un espacio vacío en la existencia de Damaris, un lugar imposible de llenar de manera coherente debido a su condición animal y no filial. De esta manera, el aislamiento geográfico y la temporalidad suspendida —en lo relativo al fin de la temporada turística— funcionan como equivalentes materiales del vacío interior de Damaris, que busca en Chirli una prolongación de sí misma. En este marco, la novela construye su sentido sobre zonas de inestabilidad semántica, donde los límites entre lo humano y lo animal, y entre lo femenino y lo maternal, se disuelven hasta crear un espacio de ambigüedad identitaria. La transgresión de esas fronteras no supone una pérdida de sentido, sino todo lo contrario, su intensificación, en tanto que la narración se alimenta precisamente de esa tensión entre lo que se desea ser y lo que se rechaza ser. En *La perra*, esa tensión articula el conflicto central del relato, en el que lo simbólico y lo biológico se entrelazan para construir una identidad femenina marcada por la imposibilidad: “Damaris se dio permiso de pensar que de pronto esta vez sí quedaría embarazada, pero a la mañana siguiente se rió de sí misma, pues ya había cumplido cuarenta, la edad en que las mujeres se secan” (2023, p. 68). La protagonista intenta completar su feminidad social a través de la maternidad y, al no poder cumplir con ese mandato, opta por impostarlo mediante la adopción de Chirli. Cuando descubre la inviabilidad de establecer con ella una relación materno-filial, el vínculo se torna insostenible y desemboca en la muerte de la perra a manos de su dueña, como acto último de restitución simbólica de un límite ya roto.

En esta línea, la metáfora actúa como el dispositivo discursivo que traduce la tensión entre deseo y abyección. Siguiendo a Lakoff y Johnson (1980), la proyección entre dominios conceptuales permite comprender cómo el relato reordena el campo de lo materno a través de asociaciones analógicas. Así, el cuerpo animal de Chirli se convierte en el dominio meta desde el cual se reinterpreta el dominio fuente de la experiencia humana de la maternidad frustrada. No se trata de una metáfora estética, sino de una operación cognitiva que estructura la percepción de Damaris y del lector. La proyección metafórica articula así un modelo de maternidad que es fallido y abyecto en el sentido kristeviano, ya que resulta una tentativa de apropiarse de lo que simultáneamente se rechaza. Esto se traduce en la inviabilidad de sostener la ilusión maternal, lo que culmina con el acto violento que cierra la obra. En ese gesto extremo, Damaris elimina aquello que ya no puede ser símbolo de su deseo porque se ha transformado en un recordatorio de su exclusión (en alusión a la perra preñada). La novela, por tanto, narra la imposibilidad estructural de la maternidad dentro de

un cronotopo donde el orden social, el cuerpo y la naturaleza actúan como lenguajes entrecruzados.

#### 4. CONCLUSIÓN

El análisis de *La perra* permite concluir que la narración se articula en torno a un cronotopo único que queda definido por la experiencia temporal y emocional de la maternidad impostada de Damaris. Este cronotopo se extiende desde el inicio de la obra, con la adopción de Chirli, hasta el final de esta con la muerte del animal. Así, se configura un tiempo cerrado, suspendido y reiterativo que reproduce la espera estéril y el deseo no consumado. El espacio en el que se desarrolla —la franja fronteriza entre la selva y el mar del Pacífico colombiano— actúa como un correlato material de ese estado interior de carencia y aislamiento. En consecuencia, tiempo y espacio forman una unidad semiótica que traduce el encierro psicológico y social de la protagonista dentro de un orden simbólico que la margina tanto por su condición económica como por su imposibilidad de cumplir el mandato materno ligado a los parámetros sociales imperantes en la costa del Pacífico colombiano.

Dentro de este cronotopo, las metáforas nucleares determinan el sistema de significación del relato. La perra representa la metáfora central de la maternidad frustrada, ya que resulta un sustituto simbólico que desplaza el deseo de Damaris hacia un objeto impropio, lo que genera una semiosis de la carencia que culmina en la abyección. Así, también, la selva aparece como metáfora de la violencia y de la disolución de los límites, un espacio fértil pero amenazante donde la identidad se desintegra mediante la muerte. Por otra parte, el mar comparte rasgos semióticos con la selva, pero a su vez también constituye la metáfora del trauma y de la pérdida. En consecuencia, este se expone como un ámbito abismal donde la muerte y la memoria confluyen para reiterar el motivo de lo irrecuperable. Estas tres metáforas convergen en un mismo eje semiótico que está centrado en la imposibilidad de Damaris de sostener una identidad femenina coherente dentro de los marcos sociales, naturales y simbólicos que la novela plantea.

En conclusión, *La perra* establece un dispositivo narrativo en el que el uso de la metáfora y el cronotopo se combinan para expresar la inviabilidad estructural de la maternidad. De esta manera, el tiempo suspendido junto al aislamiento espacial y la transposición figurativa del deseo conforman una narrativa de la carencia y de la exclusión. A través de la articulación entre lo simbólico y lo biológico, Pilar Quintana construye un retrato de la identidad femenina donde el deseo de maternidad, y su imposibilidad en el caso de Damaris, se convierte en un espacio abyecto donde se manifiestan los límites entre el yo y el otro, entre lo humano y lo animal, y entre el amor y la destrucción. En consecuencia con lo expuesto, el análisis revela que, en *La perra*, el cronotopo de la maternidad impostada y las metáforas de la carencia convergen en una misma estructura semiótica que transforma el deseo en imposibilidad y la naturaleza en espejo de los traumas que no han sido superados.

## REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Bajtin, M. (1989). *Formas del tiempo y del cronotopo en la novela*. En *Teoría y estética de la novela*. Taurus, 1975.
- Carosi, M. (2021). Reproductive Debility and the Animal Within: Narrating Black Womanhood in Pilar Quintana's *La perra*. *Hispanófila*, 193(1), 3-16.
- Español Casallas, J. (2020). Pilar Quintana y Melba Escobar. Disensos y consensos en las novelas *La perra* (2017) y *La mujer que hablaba sola* (2019). *Catedral Tomada: Revista de crítica literaria latinoamericana*, 8(15), 252-279.
- Fortí, P. (2024). Espacio verde: fertilidad y muerte en *La perra* de Pilar Quintana. *Polifonía*, 14(1), 19-35.
- Hurtado, J. G., Álvarez, T. O. y González, E. H. (2025). Devenir 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. *Revista Debates*, (93), 16-31.
- Kristeva, J. (1980). *Pouvoirs de l'horreur*. Editions du Seuil.
- Lakoff, G. y Johnson, M. (1980). *Metaphors We Live By*. University of Chicago Press.
- Leonardo-Loayza, R. A. (2020). Maternidades proscritas, mandatos sociales y violencia en la novela *La perra*, de Pilar Quintana. *Estudios de literatura colombiana*, (47), 151-168.
- Leonardo-Loayza, R. A. (2022). La madre no normativa en *Los ingravidos*, de Valeria Luiselli; *La perra*, de Pilar Quintana y *Casas vacías*, de Brenda Navarro. *América sin nombre*, (27), 70-87.
- Novoa Romero, A. (2022). Violencia y animalidad: devenires-moleculares en la novela *La perra*, de Pilar Quintana. *Revista Polígramas*, (54).
- Paricio del Castillo, R. y Polo Usaola, C. (2020). Maternidad e identidad materna: deconstrucción terapéutica de narrativas. *Revista de la Asociación Española de Neuropsiquiatría*, 40(138), 33-54.
- Przybyla, G. (2019). La naturaleza y la violencia en *La perra* de Pilar Quintana. *Cuadernos de Literatura del Caribe*, (30).
- Quintana, P. (2017). *La perra*. Random House.
- Quintana, P. (2023). *La perra*. Alfaguara, 2017.
- Register, C. (2024). Interlocking Oppressions and Violence Towards the Animal Other in Pilar Quintana's *La perra*. *Confluencia: Revista Hispánica de Cultura y Literatura*, 40(1), 124-136.
- Rosenberg, F. J. (2023). Maternar: familiaridades extrañas en *Los niños de Carolina Sanín*, *La hija única de Guadalupe Nettel*, *La perra* de Pilar Quintana y *Mugre rosa* de Fernanda Trías. *Revista Iberoamericana*, 89(282-283), 175-194.
- Vanegas Vásquez, O. K. (2020). La pesadilla de la felicidad en *La perra*, de Pilar Quintana. *Cuadernos del CILHA*, 21(2), 43-68.
- Vanín, A. (2017). *Las culturas fluviales del encantamiento: Memorias y presencias del Pacífico colombiano*. Editorial Universidad del Cauca.