

Quiltros chilenos y literatura posglobal

Acerca de la reterritorialización de convivialidades interespecíficas y prácticas estéticas

Jörg Dünne

HUMBOLDT-UNIVERSITÄT ZU BERLIN

1. Héroes locales. Chile y sus quiltros

“Quiltros”, así se llama en Chile a los perros callejeros o perros sin raza. La palabra viene del mapundungún y tiene una larga historia que empieza ya en el período colonial,¹ pero que desde hace poco se ve investida de nuevos significados y que llama cada vez más la atención sobre los quiltros tanto reales como literarios en este país. En la actualidad, el quiltro más conocido en Chile es, sin lugar a dudas, el llamado “Negro Matapacos”, un perro callejero que participó en las protestas estudiantiles en el año 2011 ladrándoles a los policías (en el español de Chile, los “pacos”).

Después de su muerte en 2017, el “Negro” se convirtió en un ícono de la contracultura juvenil durante las protestas en 2019, incluso

¹ Según el etnólogo Ricardo Latcham (1922, pp. 60-ss.), se refería en la época colonial, a “una casta de pequeños perros lanudos” encontrados en el país por los conquistadores españoles (Latcham toma esa definición del padre jesuita Felipe Gómez de Vidaurre).

en una especie de santo perruno (Vivanco, 2021), lo cual atestiguan no solo los muchos grafitis con su figura inconfundible, aparecidos desde el 2019 en el espacio público, sino también artículos devocionales, como pañuelos u otras imágenes de culto, que van hasta un sitio internet dedicado a ese perro callejero (<https://matapacos.cl/>, cf. fig. 1 / 2). Aunque su notoriedad haya sobrepasado las fronteras de Chile para insertarse en otros contextos,² el Negro sigue siendo sobre todo un santo local, conectado con Santiago de Chile y, en particular, con el lugar central de las protestas del año 2019, Plaza Italia / Dignidad (Vicherat Mattar, 2020).

Fig. 1 / 2: Ejemplos de la iconografía del Negro Matapacos



El arraigo de la figura del quiltro en una fuerte tradición local se traduce también en la creatividad lingüística en torno a la palabra que llama la atención: en el español de Chile no solo existe el sustantivo “quiltro”, sino también como adjetivo o adjetivo sustantivado derivado de él, “lo quiltro”, o sea lo sucio, lo bajo, lo impuro o lo callejero.³ En este contexto, el / lo quiltro se ha vuelto también una figura muy

² Así, por ejemplo, a fines del 2019 aparece una pegatina del Matapacos saltando el torniquete del metro de Nueva con el eslogan “evade” (cf. Vivanco, 2021, pp. 220-ss.).

³ A modo de ejemplo se puede citar el título de un estudio de Magda Sepúlveda Eriz (2013) sobre Poesía contemporánea: *Ciudad quiltra*, y también una colección de cuentos titulados *Narraciones quiltras* por Nicolás Cruz Valdivieso (2017).

presente en la literatura chilena de las últimas décadas, lo que me lleva al tema propiamente dicho de lo que sigue.

En la apropiación por parte de la contracultura de la figura del “quiltro” o del perro callejero, ejemplificado aquí en el Negro Matapacos, pero que ya empieza algunos años antes, se puede constatar en el nuevo milenio una tendencia más general hacia una relocalización no solo de lo político, sino también de lo literario y lo estético, que quisiera estudiar aquí a propósito de dos textos ejemplares y que podrían calificarse en cierto sentido de “posglobal”. Por supuesto, no se trata sencillamente de un retorno a una localidad desconectada, sino más bien de un proceso de resignificación local de significados culturales que circulan globalmente por las redes sociales y otros medios de comunicación, como lo muestra la iconografía del “Negro Matapacos”.

2. Del quiltraje urbano. Pedro Lemebel y la sociología animal

Y se llaman Bobby, Cholo, Terry, Duke, Rin-tín-tín-Campeón o Pichintún, y al escuchar su nombre, ladran, corren y saltan desaforados lengüeteando la mano cariñosa que les soba el lomo pulguiento de quiltros sin raza, de perros callejeros, nacidos a pesar del frío y la escarcha que entume su guarida de trapos y cartón. (Lemebel, 1998, p. 162)

Así empieza una crónica del artista y autor chileno Pedro Lemebel (1952–2015) titulada “Memorias del quiltraje urbano”, publicada en el año 1998. Lemebel es conocido sobre todo por sus crónicas y performances con los miembros del colectivo teatral “Las yeguas del Apocalipsis”, con quienes luchó entre 1987 y 1993 por la reapropiación del espacio urbano a través de la mirada marginal de la “loca”, que tiene en común con la perspectiva del quiltro el hecho de que usa la “metáfora del cuerpo agredido” (Blanco, 2006, p. 60) como punto de enfoque. Tal perspectiva, que se encuentra presente también en

las crónicas urbanas de Lemebel, se opone a la desterritorialización neoliberal de Chile en los años posteriores a la dictadura a través de una poética de la memoria “situada”⁴ y somatizada que se puede considerar como una forma de resistencia a cierta forma de globalización socio-económica.

En “Memorias del quiltraje urbano”, donde se puede encontrar tanto la reterritorialización como la somatización de la memoria, la perspectiva marginal se construye a partir de un colectivo animal que es el “quiltraje”, con lo que Lemebel se convierte en precursor de la tendencia reciente de inventar neologismos a partir del vocablo “quiltro”. Lemebel había ofrecido ese texto a un amigo, el artista visual Antonio Becerro, para una instalación titulada “Vitrina tercermundista” que se describe de la siguiente manera en el sitio internet del colectivo “Perrera Arte”, cuyo director ejecutivo es el propio Becerro:

A mediados de los años 90, Pedro Lemebel le ofreció a Antonio Becerro un poema inédito sobre los quiltros de la ciudad para que el artista visual lo incorporara en uno de sus trabajos de taxidermia. La colaboración se concretó en 1999 en la IV Bienal de los Nuevos Medios, efectuada en el Museo de Arte Contemporáneo (MAC), donde Becerro presentó una vitrina con un perro en descomposición atropellado y recogido en la ruta 5 Norte, hacia Los Vilos. (N.N, 2016, s.p.)

Tanto en la instalación de Becerro como en el texto de Lemebel se encuentran presentes los temas de la globalización y también la con-vivialidad bajo el signo del colapso de ciertas promesas de esa globalización desterritorializada del neoliberalismo chileno de los años 90. Me concentraré primero sobre la breve crónica de Lemebel, para quién el quiltro es figura emblemática de la precariedad local, silenciada en el relato “oficial” de la globalización:

Porque para ellos no existen esos alimentos químicos del mercado canino, esas galletas y cereales sintéticos que venden los mall, junto

⁴ Uso esa palabra en el sentido de Haraway (1988).

con collares, cadenas y cepillos especiales para perros de clase. Esas comidas para perros etiquetadas con nombre de caricatura gringa; los Dogo, Dogi, Dogat, Masterdog, Champion o Pedigree con forma de hueso comprimido y vitaminizado como si fuera comida para astronautas. (Lemebel, 1998, p. 162)

Lo que Lemebel llama la “sociología animal” (Lemebel, 1998, p. 162) se debe entender aquí como una caricatura de la humana: “Tal vez, la dualidad amo y perro es el espejo perverso donde el animal duplica mañas y modales” (Lemebel, 1998, p. 163). En oposición a los perros de raza, que son la expresión más pura de lo que él llama “el arribismo colectivo” (Lemebel, 1998, p. 162) chileno en la era del neoliberalismo postdictatorial, Lemebel ubica a los quiltros como inseparables de la pobreza. Por supuesto, las alusiones al concepto de *raza* y su significado en el mundo humano no son nada fortuitas en este contexto, lo que se repite cuando Lemebel habla, entre otras cosas, de los “ovejeros alemanes, más conocidos como perros policiales, preparados como pacos para perseguir y morder sospechosos” (N.N., 2016, p. 163).

Así se perfilan los contornos de una sociología animal basada en la analogía entre el mundo perruno y el humano y que, a pesar de la evidente simpatía de Lemebel por los quiltros y, en general, por todes les marginalizadas, no tiene nada de optimista, ya que su punto de fuga es la muerte. Tomando el ejemplo de un quiltro llamado “Moisés”, Lemebel narra cómo ese perro primero se integra a la “patota perruna del campamento” (Lemebel, 1998, p. 163) en alguna zona pobre de Santiago, para ser atropellado poco después, probablemente por uno de los micros que el quiltro suele perseguir con todo su odio.

Aquí se puede establecer una conexión con la instalación de Antonio Becerro: el quiltro atropellado podría ser ese cuerpo en descomposición expuesto en la “vitrina tercermundista”. Pero la presentación de un cadáver ante la mirada de los espectadores no es la única provocación de la instalación taxidérmica con su vitrina-féretro ya que se trata de un cadáver de perro (vuelvo a la descripción ya citada arriba) “en cuyo hocico había un pequeño monitor de

televisión con un plano fijo de la boca del propio Lemebel leyendo su tributo al quiltraje urbano” (N.N., 2016; cf. fig. 3).⁵

Fig. 3: Antonio Becerro, “Vitrina tercermundista”



En la “Vitrina” de Becerro, el aspecto de la boca de Lemebel con sus dientes torcidos hablando desde el hocico de un perro muerto, además de la aparente identificación entre la voz humana del cronista y el último ladrido de un perro, crea un efecto grotesco que acentúa aún más lo abyecto del cadáver en estado de putrefacción y que da a la escena un toque de película de horror: El tercer mundo se presenta así como un “mundo perro”, que recuerda en su abyección el género sensacionalista de las películas “mondo” en Europa, cuyo primer título fue, precisamente, *Mondo cane* (Jacopetti, Prospero y Cavara, 1962). La “Vitrina tercermundista” de Becerro puede entenderse así como una respuesta irónica a los imaginarios de la alteridad americana desde su origen colonial.⁶

⁵ Antonio Becerro, con quién pude hablar en noviembre del año 2022 sobre las visitas regulares de Lemebel a Perrería Arte en los años 90, conserva un video de la performance. Agradezco a Antonio Becerro que me haya facilitado una fotografía de la exposición y que haya autorizado su publicación en este volumen. En la imagen se ve que el perro expuesto se encontraba aún en estado de decomposición parcial y que había insectos vivos en la vitrina.

⁶ Acerca de la asociación entre lo canino y el canibalismo como figura de la alteridad americana desde Colón, cf. Dünne (2018).

En el texto de Lemebel, en cambio, la muerte del quiltro Moisés toma un giro diferente. En vez de lo abyecto y de lo grotesco que tiene la muerte en el supuesto “tercer mundo”, con la muerte del perro se constituye en la crónica un colectivo local más-que-humano en torno al luto, en un contexto casi-religioso al que ya alude el nombre de Moisés. Con esto vuelvo por última vez al texto:

Quién sabe por qué los pobres lloran a sus perros con esa amargura, como si sus Bobys, Terrys, Mononas, Pirulines y Cholas, fueran una parte única de la familia, y ningún otro perro que llegue podrá reemplazar la memoria optimista de sus gracias. Nadie sabe por qué queda un vacío en el coro de perros que siguen ladrando en la noche santiaguina, cuando la ciudad duerme y cantan tristes los aullidos de su quiltraje funeral. (Lemebel, 1998, pp. 163-164)

El cronista se empeña en dar una doble expresión, mitad animal y mitad humana, al colectivo en luto por el quiltro atropellado. Por romántico o tal vez por kitsch que parezca, el texto de Lemebel imagina de esa manera la convivialidad como un colectivo de luto interespecífico en torno a la muerte de un perro que normalmente no se lloraría y que en lo cotidiano urbano de un mundo globalizado formaría más bien parte de lo que Gabriel Giorgi llama una vida “incapaz de ser lamentada” en sus reflexiones a propósito de otro cuerpo de un perro muerto (Giorgi, 2014, pp. 226-234).⁷

La identificación con un quiltro más allá de su muerte se encuentra también en el centro del texto que quisiera discutir en la segunda parte de mis lecturas literarias. Se trata de una breve novela (o de un largo cuento, un ensayo tal vez) del autor chileno Cristian Geisse Navarro, titulado *Catechi*, que apareció en la pequeña editorial santiaguina “Montacerdos” en el año 2018. Mientras en la crónica

⁷ A partir de Giorgi se podría establecer una conexión entre la “Vitrina terciarista” de Antonio Becerro y otra instalación artística en torno al cadáver de un perro muerto que sería el *Monólogo para um cachorro morto* del escritor y artista brasileño Nuno Ramos (las reflexiones de Giorgi acerca de lo que hace una vida digna de ser lamentada se refieren a esa obra, cf. <https://www.nunoramos.com.br/trabalhos/monologo-para-um-cachorro-morto/>).

de Lemebel llama la atención la manera en que se usa la figura del quiltro como modelo de una convivialidad precaria más allá de las promesas de la globalización económica, en el texto de Cristián Geisse me enfocaré sobre todo en la reterritorialización del perro como figura de la literatura mundial, efectuada por un autor que se sitúa a sí mismo en la periferia del mercado literario y que escribe desde la provincia chilena.

3. Los mil y un rostros del Catechi. Cristián Geisse y la reterritorialización de la literatura mundial

“El Catechi soy yo. Yo soy el Catechi. Pero tenemos mil y un rostros” (Geisse, 2018, p. 11). Así empieza el texto de Cristián Geisse Navarro (*1977) con una propuesta que parece de literatura fantástica, con la figura de un perro como *Doppelgänger* del narrador humano (o vice versa), juego que va hasta la identificación parcial del narrador con el Catechi, el cual ya no es un “espejo perverso” de lo humano, como en la “sociología animal” de Lemebel ya analizada; más bien, el perro y el hombre tienden a fusionarse en el texto de Geisse en una sola figura híbrida.⁸

El título del libro se refiere a un perro, mejor dicho a un quiltro que vive, como el narrador (y también durante mucho tiempo el autor Cristián Geisse), en la pequeña ciudad chilena de Vicuña en el Valle de Elqui, conocida sobre todo por ser el lugar natal de Gabriela Mistral, una de las autoras más canónicas de la literatura chilena, lo que no es irrelevante para la novela de Geisse. Aún sin mencionar una sola vez a Mistral en *Catechi*, Geisse se propone llevar a cabo una reescritura del canon de la literatura mundial a través de la figura del quiltro y de su relación con los humanos. Que la relación

⁸ Se trata aquí de una propuesta que Geisse explota también en su última novela: *Sapolsky*, publicada en 2021, donde el narrador se identifica, por un lado, con el biólogo y neuroendocrinólogo estadounidense Robert Sapolsky, que realmente existe, y, por el otro, con el objeto de estudio de este científico, los primates.

personal con la obra de Gabriela Mistral forme parte de esa revisión del canon, se ve claramente en una publicación anterior de Geisse: Se trata de una (seudo)antología de jóvenes poetas del Valle de Elqui que Geisse compiló —o tal vez inventó— bajo el título *Los hijos suicidas de Gabriela Mistral* (Geisse, 2010), grupo en el que él mismo se incluye.⁹

Volviendo a *Catechi*, se trata de un texto difícil de clasificar en cuanto al género literario al que pertenece, ya que no solo presenta afinidades con lo fantástico o con una novela picaresca que cuenta las errancias del narrador y las del perro callejero Catechi, sino también porque presenta los rasgos de una reflexión filosófica. Tal reflexión le confiere al texto un estilo particular que recuerda un poco a Friedrich Nietzsche en su tono algo profético, aún si el narrador se auto-ironiza al mismo tiempo en su grandilocuencia de filósofo provincial.¹⁰

La pregunta principal o el problema filosófico que se plantea el texto es de saber “cómo es posible que el Catechi sea yo”, y vice versa (Geisse, 2018, p. 13). La respuesta que da el narrador no se apoya, como se podría esperar, en la teoría de la relación entre perros y humanos como “companion species”, tal como se conciben en los estudios humano-animales (cf. Haraway, 2003). La versión que da Cristián Geisse del compañerismo entre perros y humanos se puede entender como la propuesta de una iniciación en otro tipo de saber no-conceptual. Lo que llama la atención en la filosofía del narrador

⁹ Como otros textos publicados de Geisse, *Los hijos suicidas de Gabriela Mistral* es un texto insólito por su juego con las identidades de los autores antologados y del coordinador (todos masculinos) que aparecen en él: Geisse que figura con el nombre “Fernando Navarro Geisse” como uno de los autores de la antología y también como autor del epílogo, inventa en ese libro un crítico académico llamado Leonidas Lamm como compilador que, además de proponer supuestamente el título “Los hijos suicidas de Gabriela Mistral”, también se suicida antes de la publicación del libro, como lo explica el epílogo. Cabe sospechar que no solo Leonidas Lamm (que dice ser docente de la universidad Viadrina de Frankfurt / Oder en Alemania), sino también los otros autores de la antología son heterónimos del propio (Cristián) Geisse, que luego publicó otras antologías apócrifas con nuevos nombres de poetas heterónimos.

¹⁰ Volveré más abajo sobre esa reterritorialización local de la literatura mundial a propósito del uso de unos textos clásicos de la literatura perruna en *Catechi*.

es que las visiones acerca de la comunidad entre perros y humanos se despliegan de manera narrativa a través un panorama histórico de muy larga duración que retrocede “catorce mil millones de años” hasta el tiempo cuando, en las palabras del narrador, “el universo comenzó a eclosionar” (Geisse, 2018, p. 14) y que toma su punto de partida concreto en el momento en el que empieza la evolución de los perros: el narrador describe una escena original imaginada en la que “ese primer lobo, inteligente y sumiso [...] siguió al hombre, buscando su compañía y su alimento”, tornándose así como “protoperro” en un compañero permanente para el hombre que ve en él “una extensión más de su relación con el universo” (Geisse, 2018, p. 56).

Lo decisivo de esa relación es que se trata de una extensión basada en la dimensión simbólica y, más precisamente, narrativa de la relación humano-perruna. Al contar sus caminatas con el Catechi a los cerros del Valle de Elqui, el narrador precisa que el “pacto” que lo une con el perro es sobre todo un pacto narrativo: “Se había hecho un nuevo pacto y un nuevo conjuro. Aunque muriésemos, éramos indestructibles. Teníamos catorce mil millones de años. Y contando” (Geisse, 2018, p. 129).

A medida que avanza la narración se llena también el vacío del nombre “Catechi”, que, según lo que destaca el narrador en uno de los capítulos breves, casi aforísticos de su libro, no significa nada al inicio del relato¹¹ y que adquiere su significado solo a partir de las historias que se cuentan sobre el Catechi en su relación con el narrador. Se debe entender que, en esta relación, el Catechi es una especie de medio¹² en el que se encarnan y se reterritorializan las más diversas variadas historias de otros perros literarios —estas son los “mil y

¹¹ “¿Qué significa Catechi? Nada” (Geisse, 2018, p. 29). Los siguientes capítulos siguen especulando sobre el posible significado de la palabra, para resumir: “Pero sabemos que no. Catechi no significa nada” (Geisse, 2018, p. 32).

¹² Ya el empleo del concepto del perro “extensión” de la relación humana con el mundo, mencionado arriba, recuerda la teoría de los medios propagado por Marshall McLuhan ([1964] 1994). Un análisis más detallado de tal mediología implícita en el “pacto” interespecífico que propone *Catechi* debería probablemente cuestionar el antropocentrismo de esa teoría.

un rostros” que adquiere el Catechi en su fusión fantástica con el yo del narrador.

Así, además de las referencias genéricas ya mencionadas, se puede entender la novela de Cristián Geisse también como una antología personal de escenas de perros literarios, ya que se mencionan o hasta se presentan en el libro extractos de diferentes textos más o menos canónicos de la literatura mundial sobre perros y que son, en orden cronológico, los siguientes:

- El perro Argos reconoce a su dueño después de 20 años de ausencia en la *Odisea* de Homero y muere (Geisse, 2018, pp. 125-127).
- El Cancerbero que guarda la puerta del Hades aparece en el tercer círculo del infierno de Dante (pp. 59-61).
- El cirujano Filip Filípovich Preobrazhenski reflexiona sobre la hipófisis del perro callejero Shárik en *Corazón de perro* de Mijaíl Bulgákov (pp. 103-104).
- Virginia Woolf habla sobre el perro “Nerón” y su posible tendencia al suicidio en su novela *Flush* (pp. 111-113).
- Bajo la influencia de drogas, Carlos Castaneda tiene la visión de un perro negro en *Las enseñanzas de don Juan* (pp. 42-44).
- El perro “Siempre” espera a un hombre llamado Aguirre a la salida de la cárcel en el cuento “Aguirre mueve la cola” del escritor chileno Alfonso Alcalde (pp. 115-117).
- El escritor colombiano Fernando Vallejo compara seres humanos y perros en su ensayo *Mi otro prójimo* y no ve ninguna diferencia entre ellos (pp. 120-121).

Se trata de referencias a textos muy conocidos que (excepto los dos últimos, que revelan un horizonte de lecturas más específicamente chileno o latinoamericano) podrían aparecer en cualquier antología sobre perros y literatura. Lo que llama la atención en estas referencias literarias es que muchos de los pasajes citados tienen alguna relación con la muerte de un perro (y / o de un ser humano); se establece

así un paralelismo con la vida del Catechi que también muere al final y para el cual el libro *Catechi* constituye una suerte de monumento a su memoria y, al mismo tiempo, una meditación de la propia muerte para el narrador que se identifica con ese perro.

Además de los textos mencionados, hay en *Catechi* muchas otras alusiones a perros en la literatura, en la cultura popular y en el arte, que pasan por los nombres de unos perros mencionados en los capítulos del libro, como por ejemplo la historia de un quiltro santiaguino llamado “Heidegger” en el campus de la universidad de Chile (Geisse, 2018, p. 92) o la de otro perro llamado “Macondo” en un pueblo chileno durante la dictadura (Geisse, 2018, pp. 68-69).

Lo característico de estas alusiones, y también de muchos otros de los pasajes citados, es que en ellas se reterritorializan tanto el existencialismo alemán (en el caso de Heidegger) como el realismo mágico latinoamericano (en el caso del Macondo de Gabriel García Márquez) sobre el territorio chileno o, más concretamente, en el Valle de Elqui. En esa misma óptica se pueden leer buena parte de las experiencias del narrador con el Catechi en el valle como reescrituras locales o, mejor, reterritorializaciones materiales de ciertas escenas de la literatura mundial.

Para ilustrar ese trabajo de reterritorialización y de materialización que Cristián Geisse emprende en su novela quisiera analizar una referencia no tomada directamente de la literatura, sino de la arqueología. Además de presentar un ejemplo muy claro del mencionado proceso de relocalización, este episodio introduce también una interesante relación entre texto e imagen (o instalación artística), como en el caso del diálogo estético entre Pedro Lemebel y Antonio Becerro analizado en el capítulo anterior de estas reflexiones. También en el diálogo de Cristián Geisse con la arqueología (que, sin embargo, no es un diálogo a viva voz ya que abarca un período de casi dos mil años), se trata de una escena en torno a la muerte de un perro, pero que, en el caso de Geisse, constituye, al mismo tiempo, la expresión de una catástrofe más amplia que adquiere rasgos apocalípticos.

La escena que evoca Geisse en el capítulo mencionado (y que empieza con la fórmula casi ritual que le sirve a Geisse repetidamente para introducir relaciones intertextuales o intermediales: “Entre los mil rostros [sc. del Catechi] ...”) se refiere a la destrucción de la ciudad de Pompeya:

Entre los mil rostros, el rostro del perro de Vesonius Primus, quién muriera en la erupción del Vesubio el 24 de agosto del 79 antes de Cristo, atado por una cadena que no se pudo soltar y que dejara su cuerpo a merced de la ceniza y la lava, retorciéndose, en una de las más terribles escenas que se tenga del sufrimiento y la desesperación de un perro. (Geisse, 2018, p. 100)

Sin lugar a dudas, Geisse se refiere aquí al molde de yeso del cuerpo de un perro muerto por la erupción del volcán que se puede ver en el Antiquarium di Boscoreale (cf. fig. 4).

Fig. 4: Calco di cane, Antiquarium di Boscoreale (Pompeii)



Como respuesta directa a esa escena de la Antigüedad europea descrita en el capítulo citado, el siguiente capítulo trata de un episodio que acontece al narrador junto al Catechi cuando tiene lugar el “último terremoto de esta zona, un sismo largo y violento de 8,4 grados en la escala de Richter” (Geisse, 2018, p. 101). El terremoto, que se debe entender aquí como una respuesta local y contemporánea al evento histórico de la erupción del Vesubio, se describe como un momento

intenso, casi iniciático a través del contacto común del narrador y del Catechi con la muerte:

Yo entendí que no podía hacer nada en esos momentos para ayudar a nadie. Me sentí completamente seguro en el lugar donde me encontraba y comencé a disfrutarlo. Qué bello fue. Y conmigo estuvo el Catechi. Al principio bien pegado a mis canillas, con su barbilla en la palma de mi mano. Me acucillé y lo acaricié para mantenerlo tranquilo. Luego me di cuenta de que no era necesario. Él lo estaba disfrutando también. Lo solté y caminó cerca de mí, mientras su cuerpo se equilibraba en medio del estampido. Creo que era el anuncio del gigante, de la entrada a su caverna, de nuestro enfrentamiento con la muerte. (Geisse, 2018, p. 102)

En esta escena, la catástrofe inminente se invierte para llegar a ser el momento culminante de una convivialidad extática entre un ser humano y un perro frente a la proximidad de la muerte. Lo que merece atención en este contexto es no solo la estética transgresiva de este pasaje, que tiene sus modelos otra vez en autores como Friedrich Nietzsche o Georges Bataille, sino sobre todo el movimiento de reterritorialización de la catástrofe en el momento presente de la zona terrestre en los Andes chilenos. Al fin y al cabo, tal reterritorialización local abarca no solo el espacio de la ficción, es decir el mundo donde viven el narrador y el Catechi. Tal reinserción en lo local de una experiencia supuestamente universal sacude y reconfigura también la visión algo idílica que uno puede tener del Valle de Elqui en los textos de Gabriela Mistral mediante la voz marginal (en tanto no pertenece al canon de la literatura ni chilena ni mundial) de uno de los “hijos suicidas” de la gran poetisa chilena.¹³

¹³ Cf. también la versión escrita de una conferencia de Geisse (2014) sobre Gabriela Mistral en la que el conferenciante destaca una “relación con algo un poco animal, territorial” (s.p.) que lo une, como alguien nacido en Vicuña, a la poetisa.

En mis reflexiones he usado la manifestación chilena de un fenómeno global, es decir el “quiltro” como figuración específica del perro callejero y sin raza, para desarrollar la hipótesis de que el “quiltraje”, ya sea urbano o de campo, y las convivalidades interespecíficas que se constituyen entre humanos y perros en este contexto marginal, son una forma de figurar lo posglobal en la literatura contemporánea. Aunque tal hipótesis esté basada en autores tan diferentes como el hoy conocidísimo y ya canonizado cronista de la vida marginal urbana Pedro Lemebel y su “sociología animal”, por un lado, y, por el otro, en Cristián Geisse, “un autor ‘oculto’, o de culto” (Carrasco Aguilar, 2015), con su pacto narrativo entre un quiltro literario y un narrador de una ciudad de provincia, ambos autores usan el / lo quiltro de la literatura chilena para explorar el campo de tensión entre colapso y convivalidad a partir de un ángulo interespecífico. Desde tal perspectiva, la relación entre quiltros y seres humanos puede proponer los fundamentos de una “sociología animal” basada en analogías entre humanos y perros, como en la crónica de Lemebel, o puede llevar a concebir esta relación como mediatizada por el canon de la literatura mundial que se ve reterritorializada en la región chilena de Coquimbo. Independientemente de estas diferencias entre los dos textos aquí analizados se puede constatar la importancia de la figura de la muerte inminente (en Geisse) o de la ya ocurrida (en Lemebel) como un evento capaz de producir lazos afectivos y de crear así colectivos interespecíficos que, aunque su constitución sea imposible sin dinámicas de la globalización tanto socio-económica como estética, no pueden funcionar sino a nivel local a través de determinados procesos de reterritorialización – quiltros como el “Negro Matapacos”, Moisés o el Catechi son las figuras emblemáticas de esta dinámica posglobal.¹⁴

¹⁴ Agradezco a Francisco Tursi por la revisión lingüística de este texto.

Bibliografía

Blanco, Fernando. (2006). Políticas de la ciudadanía sexual y la memoria en la escritura de Pedro Lemebel. En Dieter Ingenschay (coord.), *Desde aceras opuestas. Literatura cultura gay y lesbiana en Latinoamérica* (pp. 53-74). Madrid / Fráncfort del Meno: Iberoamericana / Vervuert.

Carrasco Aguilar, Gastón. (2015). Cristian Geisse, autor de culto. En L. Martínez Solorza (coord.), *Proyecto Patrimonio*. <http://letras.mysite.com/cgei191215.html>

Cruz Valdivieso, Nicolás. (2017). *Narraciones quiltras*. Santiago de Chile: Oxímoron.

De Vivanco, Lucero. (2021). ¡Cuidado con el Matapacos! El perro guardián de las protestas. En Lucero de Vivanco y María Teresa Johansson (coords.), *Instantáneas en la marcha. Repertorio cultural de las movilizaciones en Chile* (pp. 217-223). Santiago de Chile: Ediciones UAH.

Dünne, Jörg. (2018). Der Kommensalismus der quiltros. Lateinamerikanische Hunde-Geschichten. En Daniel Graziadei, Federico Italiano, Christopher F. Laferl y Andrea Sommer-Mathis (coords.), *Mythos - Paradies - Translation. Kulturwissenschaftliche Perspektiven* (pp. 333-344). Bielefeld: Transcript.

Geisse, Cristián. (2010). *Los hijos suicidas de Gabriela Mistral. Antología poética de escritores jóvenes del Valle de Elqui*. Valparaíso: Ediciones Incubicalistas.

Geisse, Cristián. (2014). Necesidad de Gabriela. En L. Martínez Solorza (coord.), *Proyecto Patrimonio*. <http://letras.mysite.com/gmis190114.html>

Geisse, Cristián. (2018). *Catechi*. Santiago de Chile: Montacerdos.

Geisse, Cristián. (2021). *Sapolsky*. Santiago de Chile: Emecé.

Giorgi, Gabriel. (2014). *Formas comunes: animalidad, cultura, biopolítica*. Buenos Aires: Eterna Cadencia.

Haraway, Donna. (1988). Situated Knowledges: The Science Question in Feminism and the Privilege of Partial Perspective. *Feminist Studies*, 14 (3), 575-599.

Haraway, Donna. (2003). *The Companion Species Manifesto: Dogs, People, and Significant Otherness*. Chicago: Prickly Paradigm Press.

Jacopetti, Gualtiero; Prospero, Franco, y Cavara, Paolo (dirs.). (1962). *Mondo cane* [Película].

Latcham, Ricardo E. (1922). *Los animales domésticos de la América precolombina*. Santiago de Chile: Imprenta Cervantes.

Lemebel, Pedro. (1998). *De perlas y cicatrices: crónicas radiales*. Santiago de Chile: Lom Ediciones.

McLuhan, Marshall. ([1964] 1994). *Understanding Media: The Extensions of Man*. Cambridge, MA: MIT Press.

N. N. (2016). Aullido inédito de Pedro Lemebel en 1999: “Vitrina tercermundista”, tributo al quiltraje. *Perrera Arte*. <https://www.perrerarte.cl/un-aullido-inedito-de-pedro-lemebel-vitrina-tercermundista-1999-tributo-al-quiltraje/>

Sepúlveda Eriz, Magda. (2013). *Ciudad quiltra. Poesía chilena (1973-2013)*. Santiago de Chile: Editorial Cuarto Propio.

Vicherat Mattar, Daniela. (2020). Public Space as a Border Space: Social Contention and Street Art in Santiago Post-18/O. *Frame*, 33 (1), 31-47.

