

TRADICIÓN CERVANTINA Y REESCRITURA FEMINISTA EN *COLOQUIO DE LAS QUILTRAS*, DE LINA MERUANE

CERVANTINE TRADITION AND FEMINIST REWRITING IN LINA MERUANE'S *COLOQUIO DE LAS QUILTRAS*

FECHA DE ENVÍO 03/10/2025
FECHA DE ACEPTACIÓN 11/12/2025

ALMUDENA VIDORRETA TORRES
Universidad Nacional de Educación a Distancia

RESUMEN:

En 2024, Lina Meruane publicó *Coloquio de las quiltras*. *Argumentos caninos ante la crisis del feminismo*, un ensayo-ficción que se sitúa en la estela de *El coloquio de las perras* de Rosario Ferré (1990), pero, también, del libro homónimo de Luna Miguel (2019). Tres obras de contenido variado que convergen en su mensaje crítico feminista, reterritorializando la tradición cervantina. Este trabajo analiza los temas y recursos retóricos del *Coloquio de las quiltras*, su diálogo con las obras mencionadas, y el efecto de su dimensión performativa, puesto que fue parcialmente representado en teatros de España y América.

PALABRAS CLAVE:

Lina Meruane, Luna Miguel, Rosario Ferré, coloquio, feminismo, transespecie

ABSTRACT:

In 2024, Lina Meruane published *Coloquio de las quiltras*. *Argumentos caninos ante la crisis del feminismo*. This hybrid of essay and fiction follows in the wake of *El coloquio de las perras* by Rosario Ferré (1990) and of the homonymous book by Luna Miguel (2019). These three works converge in their critical message with a feminist focus, while reterritorializing the Cervantine tradition. This study analyzes the themes and rhetorical strategies of *Coloquio de las quiltras*, its dialogue with the aforementioned works, and the effect of its performative dimension, as it was partially staged in theaters across Spain and the Americas.

KEY WORDS:

Lina Meruane, Luna Miguel, Rosario Ferré, dialogue, feminism, transspecies



1. Introducción¹

La excepcionalidad humana que durante siglos ha sustentado el pensamiento de la cultura occidental se ha visto desafiada desde posturas críticas contemporáneas. Aunque tradicionalmente muchos animales han sido reflejados en el arte tal y como se les consideraba en nuestra vida cotidiana, es decir, como entes cuyo fin era el de servir al ser humano,² esa actitud antropocéntrica ha dado paso a planteamientos discursivos novedosos.³ La permeabilidad de las fronteras entre los rasgos característicos del ser humano y aquellos propios del resto de los animales constituye todo un campo de reflexión que, como consecuencia, tiene también su repercusión creativa. Sin dejar de lado la filosofía posthumanista y la experimentación humanimal,⁴ las nuevas perspectivas establecen diálogos con una tradición mucho más amplia de escritura sobre animales, con referentes literarios como los que abordaremos aquí a partir de una obra perteneciente a la producción de Lina Meruane. Esta escritora, nacida en Santiago de Chile en 1970, afirmaba recientemente en una entrevista publicada por la Casa América Catalunya que “hay que sacar la animalidad del clóset” (2024, 2:37). En ello se ha volcado a lo largo de sus últimos trabajos, explorando la idea desde una asignatura de maestría sobre escritura animal impartida por ella misma en la Universidad de Nueva York (NYU), donde se doctoró en Literatura

¹ El presente artículo se enmarca en el proyecto “Literatura y Antropoceno: Imaginarios ecosociales y conciencia ambiental en la literatura hispánica del siglo XXI” (PID2023-147092OB-I00), en el que colaboro desde la UNED gracias a un contrato César Nombela del Programa de Atracción de Talento Investigador de la Comunidad de Madrid (2024 -T1/PH-HUM-31573).

² De la consideración de sus funciones mágicas o míticas en la Antigüedad, tal y como estudió John Berger, se pasó a esta subordinación animal antropocéntrica que, pasando por la domesticación y la utilidad, desembocó en la marginalidad, fruto de la alienación capitalista por la que los animales ocupan lugares de aislamiento como zoológicos o de sometimiento por medio del espectáculo (Berger, 1980: 1-4).

³ Entre ellos, destacan voces como la de la teórica feminista Donna Haraway, que propone una crítica a las lógicas del capitalismo tardío, priorizando redes de interdependencia de especies diversas para responder a la actual crisis ecológica global. Opone su metáfora del *compost* como alternativa a los paradigmas del Antropoceno y del Capitaloceno (2016).

⁴ Son indispensables aproximaciones críticas como la de Gabriel Giorgi sobre el *giro animal*, esto es, cómo, en la literatura y la cultura latinoamericanas modernas y contemporáneas, lo animal deja de ser una figura marginal o meramente simbólica para convertirse en un problema político y biopolítico (2014). También Julieta Yelin ha estudiado cómo autores e imaginarios literarios latinoamericanos abordan la animalidad, poniendo en crisis la oposición de lo humano y lo animal, explorando representaciones en las que lo animal “habla” más allá de metáforas tradicionales o animales humanizados. La autora sitúa las transformaciones en la representación de lo animal dentro de una crisis más amplia del humanismo, en la que las distinciones rígidas entre lo humano y animal se vuelven problemáticas y requieren nuevas formas de lectura y conceptualización (Yelin, 2015). En cuanto al concepto *humanimal*, ver Marta Segarra (2022).

Hispanoamericana y trabaja como profesora, hasta su reciente pieza dramática *Esa cosa animal* (2024).

Autora de los libros de relatos *Las Infantas* (1998) y *Avidez* (2023), así como de las novelas *Cercada* (2000), *Póstuma* (2000), *Fruta Podrida* (2007), la espléndida *Sangre en el ojo* (Premio Sor Juana Inés de la Cruz, 2012) y *Sistema nervioso* (2018), también ha dado a la imprenta ensayos como *Volverse palestina* (2014, que siguió creciendo hasta dar en *Palestina en pedazos*, 2023), *Contra los hijos* (2014), *Zona ciega* (2021), *Señales de nosotros* (2023), o, anteriormente, *Viajes Virales: la Crisis del Contagio Global en la Escritura del Sida* (2012), donde aborda la producción de autores como Manuel Puig, Reynaldo Arenas, Severo Sarduy, Manuel Ramos Otero, Gombrowicz, Mario Bellatín o Pedro Lemebel, entre otros. De su extensa obra narrativa y ensayística, nos centraremos en el *Coloquio de las quiltras*, publicado en 2024. La autora instaló este ensayo ficcional en una estirpe, la herencia cervantina de *El coloquio de los perros*, con una marca chilena ineludible y propósitos nuevos. En cierto modo, también homenajea y remoja *El coloquio de las perras* (1990), de Rosario Ferré (Puerto Rico, 1938-2016), si bien no cabe duda de que está mucho más cercano al estilo de Cervantes, aunque respire el espíritu del trabajo de la puer-torriqueña.

Si Rosario Ferré había manifestado sus preocupaciones sobre el lugar de las mujeres en la literatura latinoamericana, además de su condición fronteriza entre el Norte y el Sur, y su propio transitar entre dos lenguas, Lina Meruane resucita el espíritu cervantino en las voces de Lina y Luna, *alter ego* de la escritora española Luna Miguel, que firmó también, aunque en un tono muy diferente, otro libro titulado *El coloquio de las perras* (2019): todo un alegato y homenaje al proceso creativo de escritoras latinoamericanas marginadas por la misoginia literaria, punto coincidente con ideas del ensayo de Meruane. Ambas, Luna y Lina, encarnan en el *Coloquio de las quiltras* una suerte de diálogo perruno entre las dos orillas del Atlántico, con visiones filosóficas y políticas, pero también con un choque léxico y cultural que propiciará episodios hilarantes al servicio de la crítica social y literaria, en un itinerario desde Alcalá de Henares hasta Santiago de Chile, pasando por los Estados Unidos. Este trabajo estudia algunas de las estrategias del discurso empleado y los elementos que conforman la parodia, el posicionamiento a partir de los debates planteados y algunos de los temas más destacados en la argumentación, con su procedencia, dentro de esta obra de Lina Meruane, que cuenta con el subtítulo: *Argumentos caninos ante las crisis del feminismo*.

Coloquio de las quiltras articula un diálogo entre dos perras callejeras que se encuentran en la escalinata de la Biblioteca Miguel de Cervantes: Lina, una “quiltra sudaca” oriunda de Santiago de Chile, y Luna, una “chucha” española, cuyos orí-

genes se vinculan en el texto con Alcalá de Henares, como los del más icónico de los escritores en lengua española. A través de sus voces, Lina Meruane construye un espacio discursivo en el que se entrecruzan la memoria personal, la reflexión política y la crítica cultural, al hilo del empleo de un léxico connotado geográficamente. Decía la autora que es un libro *trans* en todos los sentidos: una conversación transgeneracional, transatlántica, transespecie y que discute también la cuestión de lo transgénero (Padilla, 2024).

Más inspirada por los célebres perros cervantinos, Cipión y Berganza, que por las perras Fina y Franca ideadas por Rosario Ferré, Lina Meruane construye en este ensayo con tintes de ficción su propio diálogo sobre los conflictos que atraviesan a los feminismos actuales y sus debates. Porque, como la propia autora ha señalado al hilo de entrevistas, el feminismo siempre va a estar en crisis (Padilla, 2024). Si Berganza ha sido considerado el alter ego cervantino, la quiltera Lina bien podría serlo de la autora del texto. Las protagonistas de este *Coloquio*, una experimentada perra callejera chilena, Lina, y la joven *chucha* española Luna, discuten temas clave relacionados con la emancipación corporal: la decisión de tener descendencia o no (un asunto que ya motivó el ensayo *Contra los hijos* y, recientemente, su obra de teatro *Esa cosa animal*), la reivindicación del cuerpo desnudo, la aceptación de todo tipo de transiciones y hasta la validación del perreo, una forma de violencia sexual, psicológica y simbólica que sigue sin recibir castigo, tanto en la literatura como en la vida real.⁵

El intercambio entre ambas figuras caninas se inicia con la evocación de sus trayectorias vitales y deriva hacia una discusión en torno a los feminismos contemporáneos, las construcciones de la feminidad y el papel de la literatura en dichas disputas. Este *Coloquio*, que por momentos adopta el tono de un agudo enfrentamiento generacional, se presenta, ante todo, como una defensa del pensamiento crítico y del debate argumentado en lugar de la cancelación de posturas divergentes que se abre, según se comentará al final de este trabajo, por medio de una dimensión performativa. La obra transita por referentes clave de la tradición literaria española y latinoamericana para desembocar en un reconocimiento de escritoras actuales que contribuyen a la configuración del relato de estas polémicas desde diversas posiciones. Pero, sobre todo, el *Coloquio de las quiltras* echa mano de una serie de recursos retóricos para evocar una filosofía transgresora por medio de un discurso transespecie, que sobrepasa los límites del papel, como se verá.

⁵ Una breve nota para señalar la existencia de otra obra titulada *El coloquio de las perras*, de Antonio Marquet (2010), un ensayo sobre la subcultura gay, que analiza espectáculos marginales en México como forma de resistencia. En él se describe el perreo como una forma de violencia verbal, en el que se canalizan mensajes sobre la represión, entre otros asuntos, con un lenguaje ágil e irónico.

2. Una tradición y tres coloquios: huellas de perras y perros

Antes de adentrarnos en su forma discursiva y los elementos que la integran, conviene revisar las convergencias con los dos referentes fundamentales de la obra de Lina Meruane, precedentes a los que remite el componente paródico del texto, irónico y subversivo. El *Coloquio* de Meruane nos invita desde un principio a establecer un juego de espejos a través de ambas perras, que no se extrañan de su capacidad parlante, pero sí arrancan su conversación sorprendidas, como los perros cervantinos, de reencontrarse y de cómo ha cambiado el panorama desde la última vez que se vieron. La autora nos adentra en el laberinto de la intertextualidad por medio de la mención de un volumen que Luna debe devolver en la biblioteca; el primer libro dentro del libro, que no es otro que *Una habitación propia*, o *El cuarto propio*, según lo menciona Lina, de Virginia Woolf (Meruane, 2024a: 16). El lugar es Alcalá de Henares, primer topónimo que mencionan en su conversación los perros cervantinos (Cervantes, 2005: 651).

En cuanto a “El coloquio de los perros”, de Miguel de Cervantes, forma parte de una de las *Novelas ejemplares*, “El casamiento engañoso”, en el que se inserta. Es un texto muy influyente en la literatura escrita en español, que aún a un tiempo una forma ciertamente innovadora con su contenido crítico, rasgos que en cierto modo podrían también atribuirse en nuestros días al texto de Lina Meruane. La autora reflexionó sobre la genialidad del coloquio cervantino con motivo de sus clases en NYU, donde trabajó sobre el texto en algunas de las asignaturas que impartía, según ha señalado en entrevistas (Torres, 2024, 6:26). Ese falso concepto de ejemplaridad con el que se nos presentan los relatos de la colección de Cervantes (algunos de los cuales, como los extraídos del *Quijote*, tuvieron una larga vida en forma exenta, con traducciones tempranas, según ha estudiado García López, 2005: 16), más ejemplar en lo estético que en el plano moral, como señaló Miguel de Unamuno, alberga una crítica social indirecta, alegórica, de asuntos como la justicia, la religión, la vida militar, la medicina o la Inquisición. La invectiva se viste de ropajes satíricos, como ocurre en el texto de Meruane, en un mundo vuelto del revés, donde los perros y las perras mantienen una conversación distendida.

La forma dialógica era habitual en la época, el conocido *diálogo humanista*, cuya centralidad fue indispensable en la configuración del pensamiento del Siglo de Oro como medio de debate filosófico, ético y lingüístico⁶. Es en ese contexto áureo en el

⁶ Para su estudio es fundamental Dialogyca BDDH (Biblioteca Digital de Diálogo Hispánico), base de datos y biblioteca digital especializada en textos de diálogo literario hispánico desde la Edad Media hasta la actualidad. Su página web (<https://www.dialogycabddh.es/>) ofrece un corpus de registros, repertorios y bibliografía secundaria para el estudio de la transmisión, difusión y tradición del diálogo humanista ibérico y su contribución a la literatura y los saberes contemporáneos a los que remitimos.

que adquiere un importante papel en el intercambio cultural, así como en la formación de modelos de argumentación y reflexión que llegan hasta el presente. Pero, a pesar de su proliferación, lo que no era tan frecuente es que los contertulios fueran animales, retomando una herencia fabulística, y ese toque lucianesco que seguía desarrollándose en otros géneros, que se ensarta con el imaginario del *Asno de oro*, de Apuleyo, así como con la picaresca, tan de moda por aquel entonces.

Rescatando el viejo tópico del manuscrito encontrado y traducido, Cervantes da voz a las clases marginales mientras establece una relación entre lo humano y lo animal, un antiguo cuestionamiento que será rescatado en nuestra época contemporánea, especialmente de la mano de parámetros posthumanistas. La conflictiva definición genológica que ha acompañado históricamente *El coloquio de los perros* es también seña de identidad del *Coloquio de las quiltras* de Meruane. Por otra parte, cabe recordar que Cervantes problematiza la capacidad hablante de sus mastines, e incluso introduce el episodio de la bruja Cañizares, que intenta explicar el origen del habla. Mientras que la magia convirtió a dos hombres en perros en el texto cervantino, Lina Meruane da por sentada la naturaleza de sus protagonistas, que se autodefinen y reafirman como perras. De hecho, otras escritoras mencionadas se identifican con su especie al apelar, por ejemplo, a “los escritos caninistas de la espléndida Sanz” (Meruane, 2024a: 22), autora española entre cuyas primeras publicaciones se encuentra el libro de poemas *Perra mentirosa* (Sanz, 2010). Pero también mencionará a la chilena Diamela Eltit y su obra *Lumpérica*: “Luna quizá no hubiera leído ese libro temprano de la Eltit donde, entre tantas situaciones alucinadas, surgían unas quiltras sarnosas persiguiendo a una perra fina” (Meruane, 2024a: 33). Eso sí, sobre tan misterioso don, se concede en el trabajo de Meruane una tregua a la realidad, puesto que no se sabe con certeza si otros entienden siempre el discurso que mantienen estos personajes. Así, en un momento inicial se señala: “Se creía enmudecida, la quiltra, pero estaba soltando esos reclamos en un aullido lastimero que hizo vibrar los vetustos ventanales de la biblioteca” (Meruane, 2024a: 24). Como segunda fuente indispensable en esta estirpe trazada por Meruane, cabe recordar

El coloquio de las perras de Rosario Ferré, que se insertó también a su manera en la tradición cervantina. Fue publicado en 1990 arropado por otra serie de ensayos de diversa índole salidos de la pluma de la autora: “Huellas de perras”, “Ofelia a la deriva en las aguas de la memoria”, “De brujas y brujos en la literatura puertorriqueña”, “Laguene y las geografías simbólicas”, “El general sí tiene quien le escriba”, “Sobre el amor y la política”, “¿Por qué quiere Isabel a los hombres?”. En “Huellas de perras”, que sigue de cerca la temática del texto central, se alude a la eclosión de la producción literaria femenina en español a partir del siglo XX, así como de la presencia excepcional de personajes femeninos en la literatura latinoamericana. En

él, Ferré recuerda el trabajo de Jean Franco *Plotting Women, Gender and Representation in Mexico* (1989):

Franco relaciona la escritura de la mujer a la de otros grupos marginados, como por ejemplo a la de los pueblos colonizados del tercer mundo; a la de las monjas mexicanas del siglo 17 y 18; a la de las madres de la Plaza de Mayo en Buenos Aires durante el siglo 20. En este libro la retórica de la opresión sexual tiene su paralelo en la retórica de la opresión racial o mejor dicho en La Retórica de la Opresión, que se ha practicado a través de la historia contra muchos y varios grupos. (Ferré, 1990: 65 -66).

Ella aporta su propia perspectiva sobre dichos presupuestos, adelantando temas aún vigentes en época de Lina Meruane y Luna Miguel, además de opiniones que refuerzan su relación literaria.

Rosario Ferré dialoga abiertamente con el texto cervantino y lo desafía, en la medida en que interpela a dos perras con la facultad de conversar, frente al género masculino creado por Cervantes en su coloquio. Están además capacitadas para hacerlo desde el otro lado del Atlántico, en oposición al más emblemático representante de la literatura española. La puertorriqueña alude a Cipión y Berganza en numerosas ocasiones, plantando cara a sus estereotipos, fundamentalmente, al situarse al margen de la cultura oficial. El asunto de la verosimilitud, que es central para el autor del XVII, pasa a un segundo plano en el caso de las autoras contemporáneas.⁷ Rosario Ferré trata en su ensayo sobre cómo las mujeres aparecen en la obra de las figuras más relevantes del *boom*, para centrarse, en segundo lugar, en autores puertorriqueños. En tercer lugar, da paso a escritoras latinoamericanas, cuya adopción de roles culturales vigentes e impuestos cuestiona, para, finalmente, referirse a la crítica femenina, que será, sin embargo, asunto central en el ensayo de Lina Meruane.

Si apelamos a las referencias directas, el *Coloquio de las quiltras* incluye unas anotaciones explícitas sobre la obra de Rosario Ferré al hilo de su reflexión sobre Virginia Woolf: “*los dichos de esa loba lúcida son de hace un siglo*, respondió Lina, *hablemos mejor de los dichos de la Ferré, que como sabes le hincó el diente al mismo asunto en un ensayo ciertamente más reciente e incendiario*” (Meruane, 2024a: 39). Y al abrigo de su lumbre coinciden las dos perras, de las dos generaciones, según reflexiona la voz narrativa:

Ferré examinaba cómo eran las mujeres a garras de los escritores del boom latinoamericano, y lo había hecho poniendo sus razones en los morros de Fina, perra-cuentista como Ferré, y de Franca, perra-crítica que encarnaba a su amiga Franco, a quien Ferré le dedicó

⁷ Giovanna Pollarolo (2018) hizo una comparación exhaustiva entre “El diálogo entre los perros de Miguel de Cervantes y las perras de Rosario Ferré”.

su escrito. Pero no satisfecha la puertorriqueña con poner a esas dosperras a protestar, su cuento, que era asimismo ensayo y manifiesto, cerraba con una jauría exigiendo sus derechos en una multitudinaria manifestación. (Meruane, 2024a: 39 -40)

Aún le dedicará una página más, en las que se disparan las líneas de fuga, con referencias intertextuales que se van multiplicando en este baile de espejos que constituye la obra de Meruane, quien elabora su propia genealogía en primera persona:

Toda una predecesora, la Ferré; aunque no fuera una perra declarada era una instigadora del corral. Diciendo esto Lina cayó en la cuenta de que Luna había usado el título de Ferré para hacer su propio rescate de una docena de escritoras suprimidas del cálido canon, con Elena Garro a la cabeza, con Pita Amor y Eunice Odio a la cola. Lina quiso confirmar su sospecha de que la chucha ibérica se había inspirado en el escrito ferrero del siglo anterior, no en el ejemplar relato de Cervantes, su coterráneo.

¡En Ferré, por supuesto!, ladró Luna, y volvió a ladrar contentade que Lina conociera ambos coloquios perrunos y hubiera captado el origen de su ensayo. (Meruane, 2024a: 40)

Recordando su contenido, tachan de misóginos a Lezama Lima, Carlos Fuentes, Onetti, Rulfo y Vargas Llosa, entre otros.

Más allá del ámbito hispánico, en el *Coloquio de las quiltras* hay un trazado genealógico de mujeres de época reciente, que Lina Meruane recopila en sus páginas. Entre ellas aparecen, con una síntesis de sus aportaciones más significativas al feminismo contemporáneo, además de Rosario Ferré (39), Cristina Rivera Garza (93) o Itziar Ziga (27), las ineludibles Virginia Woolf (Meruane, 2024a: 16), Chimamanda Ngozi (25) o Judith Butler (67), entre otras. Pese a que el trazado central es el de las mujeres y, sobre todo, las intelectuales o filósofas que han aportado su visión al pensamiento feminista, no se dejan de lado conceptos clave como el de “la tradición literaria que cargamos a nuestras espaldas” (Meruane, 2024a: 95). Por ello es central el recuerdo explícito de Cervantes y su tratamiento de la literatura en clave metaficcional, con el empleo paródico, por ejemplo, de una de las metáforas más extendidas en torno al ilustre protagonista de su obra cumbre: se refiere a “un hombre perturbado por su afición a las novelas eróticas. Un quijote retorcido, muy lejos de lo que había hecho Cervantes con la locura de la lectura” (Meruane, 2024a: 97).

Las referencias a la literatura latinoamericana y sus polémicas son el sustento en el texto de Rosario Ferré, así como en el de Luna Miguel, de naturaleza más propiamente ensayística, alejada de la ficcionalización que practican tanto Ferré como Meruane. El de la española es un libro que dedica diversos capítulos a escritoras como María Emilia Cornejo, Eunice Odio, Marvel Moreno, Alejandra Pizarnik, Aurora Bernárdez, Gabriela Mistral, Agustina González y a la propia Rosario Ferré.

En este ensayo no ficcional, se homenajea a autoras que han sido silenciadas como consecuencia del machismo que impera en el canon literario. Lo hace mediante la hibridez de un texto que remite al molde epistolar, el manifiesto y el diario, con cuyas fórmulas señala la omisión de dichas escritoras, con nombres y apellidos. En sus primeras páginas, alude a la metáfora animal, que no será relevante a lo largo de la escritura, si bien coincide en interpelar a sus lectoras: “¿Lo veis? Hay ilusión por un ladrido. Por un cambio palpable. Así que permitidme que ahora aparque la atención en el idioma desde el que escribo. Que me detenga en esos cuantos libros de América Latina y España que tanto nos costó desempolvar” (Miguel, 2019: 16). Y apela, entre otros muchos nombres, a Rosario Ferré, por algunos de cuyos ideales presenta simpatía: “Como reclama en *El coloquio de las perras*, su papel no debería ser solo el de señalar injusticias, sino el de formular los códigos para solucionarlas” (Miguel, 2019: 32).

En el texto de Lina Meruane son menores estas alusiones directas: se menciona, por ejemplo, a Elena Garro colgada del cuello de Gabo en una conocida fotografía de ambos (Meruane, 2024a: 83). Pero lo interesante es que se alude a las páginas de Luna Miguel a propósito de un incidente que Lina dice haber tenido con cierta publicación peruana: “*me preguntaron por Vargas Llosa y yo dije, por educación, que me habían apasionado sus primeras novelas. ¿El título de la nota? Tuve pasión por Vargas Llosa*” (Meruane, 2024a: 83-84). En ese momento, Luna responde efectuando un nuevo giro intertextual: “*Ah, Lina, yo creía o quería creer que esas eran cosas que les tocaban a las místicas Mistras y Pizarnikas, y otras desconocidas sobre las que he escrito, como sabes, en mi Coloquio de las perras*” (Meruane, 2024a: 83). También aludirán, respectivamente, a la lectura y escritura de *Contra los hijos*: “¿Estás escribiendo sobre maternidades otra vez? Y echando un bostezo, ¿qué te pasa con la maternidad?”, le dice Luna a Lina (Meruane, 2024a: 73- 74).

3. Hacia una retórica humanimal en el *Coloquio de las quiltras*

Cuando Lina Meruane convierte en protagonistas de su particular *coloquio* a dos hembras transespecie, parece querer, como la responsable de acuñar el término *humanimales* en español, Marta Segarra, “hacer revivir al animal que late en el interior de cualquier ser humano” (Segarra, 2022: 203). No es la primera vez que Meruane tantea la hibridez humanimal, aunque a menor escala, en su narrativa. Como metáfora, la cercanía con los perros aflora en otros títulos. Así, por ejemplo, paralelamente a la transición corporal que supone el avance de la enfermedad en el cuerpo de la protagonista de *Sangre en el ojo*, su actitud se animaliza por momentos con el empleo

de un léxico específico: “quizá ya no sería más Lina, quizá estuviera retrocediendo al abismo. Quizá tendría que volver a empezar. Por supuesto que no, rabió Raquel, por supuesto que sí, le ladré yo, consumida por una rabia que no hacía más que confirmar que ella tenía la razón” (Meruane, 2012a: 80). Como ha señalado la crítica, “la agenda política de los textos de Meruane remite al rechazo de la forma cerrada y al cuestionamiento de las categorías identitarias y relacionales que estamos adiestrados a reconocer, autorizar y reivindicar como propias” (Bizzarri, 2019: 343). En ese sentido, es preciso recordar que la transgresión de las fronteras entre lo humano y lo animal, considerado en planteamientos posthumanos, está estrechamente ligado a las reivindicaciones *queer*, a la reflexión más allá del género o transgénero, y el rechazo del constructivismo propio de los últimos feminismos (Braidotti, 2005: 170). Este formato de interacción con lo no humano, por lo tanto, parece estar en consonancia con el ideario y la postura crítica que se desprende de la escritura de Lina Meruane, a favor de una ética que abrace la libertad y la diversidad.

La identificación de la clase canina con la representación de las mujeres es toda una declaración de intenciones arraigada en una larga tradición del pensamiento: “nuestra perridad” responde a un inconformismo con “los problemas perrunos que enfrentamos” (Meruane, 2024a: 18), señala la autora. Frente al personalismo, queda representada así una masa anonimizada, relegada a los márgenes de una comunidad e identificada con lo animal, aunque simbolice lo humano, esto es, desde una perspectiva humanimal. Se apela en diversos momentos de la obra al “desfile zoológico” (Meruane, 2024a: 33) o a la “tropa transespecie” (33). Por su parte, Cervantes nos recuerda en sus *Novelas ejemplares* que a los perros los “suelen pintar por símbolo de la amistad”, como señala Cipión en el *Coloquio*, y de fidelidad (Cervantes, 2005: 650). Dicha consideración lleva a Berganza a ensalzar el servicio de algunos perros “tan agradecidos que se han arrojado con los cuerpos difuntos de sus amos a la misma sepultura” (Cervantes, 2005: 651), entre otras actitudes dignas del amor entre especies que siglos más tarde elogiarán Cixous (2021) o Segarra (2022).

Fue ya una preocupación de Derrida, que le otorgó a la llamada *cuestión animal* un lugar destacado dentro de sus parámetros de la deconstrucción, como también Deleuze. Derrida apunta que la filosofía moderna adopta una posición arrogante, consolidada por Descartes, al separar ser humano y animal en sus categorías. Desde un título brillante que nos lleva a otros problemas como la indecibilidad, *L’animal que donc je suis*, esto es, *yo soy en cuanto que sigo al animal, el animal que soy, o el animal que estoy si(gui)endo*, explica una cierta oposición entre la alteridad animal y la subjetividad humana que se difumina.⁸ No puede darse por sentada la animalidad

⁸ Nótese la diferencia entre las dos primeras versiones (traducción propia) y la última, por la que han optado los editores de la edición consultada (Derrida, 2008).

del animal ni la humanidad del hombre, que responde a una dialéctica alienante. Eso sí, lo que más claramente los distingue es, por una parte, la ropa, el vestirse, y, por otra, el lenguaje, el logos (Derrida, 2008: 19).

Aunque desde un posicionamiento crítico algo alejado, a ambas cuestiones se refiere Lina Meruane en este ensayo a través de las palabras de sus quiltras: la crisis del feminismo lleva a cuestionarse la capacidad discursiva de las mujeres, en este caso perras, así como la vestimenta. De hecho, a la perra Lina “le sublevaba que Luna optara por una feminidad de transparencias y tacones y de contoneos carnales que hacían de las cachorras de su corral objeto de la obscena mirada de los canes, de sus olisqueadas impertinentes” (Meruane, 2024a: 21), una reflexión a partir de la cual se desencadenan varias páginas en torno al aspecto y la cosificación que ha preocupado a la ya mencionada Marta Sanz, autora del poemario *Perra mentirosa* (Meruane, 2024: 22). Así, la narradora acorralla a la quiltra Luna y concluye: “Todo cuerpo podía ser demasiado cuerpo, podía ser demasiada distracción. Un ruido ensordecedor que impidiera la escucha del mensaje” (Meruane, 2024a: 25). Para ello alude también a Chimamanda Ngozi, quien, efectivamente, en *Todos deberíamos ser feministas* recuerda su preocupación por el vestuario con motivo de la primera vez que impartió una clase de posgrado de escritura: “Tenía muchas ganas de ponerme brillo de labios y una falda bonita, pero decidí no hacerlo. Llevé un conjunto muy serio, muy masculino y muy feo. [...] Muchos pensamos que cuanto menos femenina se vea una mujer, más probable es que la tomen en serio” (Ngozi, 2024: 45).

Lo cierto es que, frente a la tradición forjada desde la literatura grecolatina, lo humano quedó configurado como una categoría exterior a lo animal, o viceversa, una cuestión que se discute en algunos textos por razones biológicas. Este enfoque ha sido particularmente fecundo en la literatura reciente y su crítica, que ha sabido leer derivaciones de los últimos feminismos en campos como las teorías poscoloniales, la ecología o el posthumanismo (Segarra, 2020: 248). Y es que mujeres, esclavos y animales han sido históricamente interpretados como seres que requieren de la protección de los hombres y que, por lo tanto, se sitúan en posición de inferioridad. La comparación con los animales reduce a los individuos en cuestión a una categoría inferior a la animal, que se alimenta, en el caso de las mujeres, del estrecho vínculo con la naturaleza, aparentemente más estrecho, en su caso, por su aporte a la reproducción.

A la marcha o manifestación descrita por Rosario Ferré concurren “perras de todos los colores y tamaños”, esto es, “perras escritoras, perras abogadas, perras doctoras en medicina, perras psiquiatras, perras historiadoras, perras periodistas, perras economistas, perras karatecas, y hasta una enorme perra ex alcaldesa” (Ferré, 1990: 49). De igual modo, Lina Meruane aporta un léxico variado para esa nueva tipología

humanimal de chuchas y cánidas que participan de las dos naturalezas, que son, en sus palabras, “parodia de lo femenino y a la vez de lo canino” (2024a: 26). Siguiendo con las denominaciones humanimales, en general, se alude a una especie cuadrúpeda que se confunde, en ocasiones, como una “concentración camaleónica” (Meruane, 2024a: 33):

en la entrada de la biblioteca se había apostado una manada variopinta, eran cuadrúpedas en su mayoría de pelambres diversas, ásperas y suaves, recortadas o largas, con mechones enhebrados de pluma o boas enlazadas al cogote, rayas cebrinas, colmillos elefantiásicos o acaso jabalinos, audaces cornamentas, pezuñas terneras sobrepuestas a las patas. Mugían. Bufaban. Bramaban desbocadas. Relinchaban y coceaban, estrepitosas, sobre la piedra. (32)

A lo largo del ensayo de Lina Meruane, se configura un listado de sujetos perfunos más definidos, carentes de rostro, que aúnan cánidas con derecho a la contradicción (Meruane, 2024a: 29), perras errabundas (20), caniche chic (22), cachorras ultrafemeninas (22), doga ultrafemenina (27), cachorras alzadas (31), chuchitas indómitas (32), quiltras sarnosas (33), perra fina (33), chucha ibérica (40), perras abortistas (77), perras leguleyas (77), “cruza de galga” (77) y cachorrita fan (83). Esa complejidad ofrece todo un catálogo de *humanimales* (18), así denominados por la autora, que forman parte de una colectividad rebautizada *zoociedad* (51), en su naturaleza híbrida. Esa esencia dual se manifiesta en otros sintagmas que denominan a las humanas del texto, como la “transformación licántrope” (48) de la que se habla a propósito de la novela *Canina*, de Rachel Yoder (2022), originalmente titulada *Nightbitch* y protagonizada por una mujer a la que el estrés de la conciliación lleva a una cierta liberación en forma de metamorfosis que, por otra parte, vincula la maternidad con lo monstruoso.

De todo ello se deriva el lógico entendimiento de la escritura de mujeres como una escritura canina: “si la escritura canina estaba en alza era porque el caninismo, en alianza con las quiltras abortistas y las perras leguleyas que protegían y defendían a las cánidas, llevaban tiempo empujando sus escrituras” (Meruane, 2024a: 77). Y, además, hay un cierto orgullo de clase; así, en un momento determinado, señala: “Me identifico con ser perra y quiero parecerlo. Con todo respeto para nuestras dóberman y nuestras bóxers, nuestras masculinas rotweilers, no quiero ser confundida con un macho” (26). El dualismo de lo masculino frente al discurso femenino era una oposición maniquea y vinculada a lo biológico en el caso de Rosario Ferré, que, no en su coloquio, sino en otro de los ensayos de la colección, el titulado “Ofelia a la deriva en las aguas de la memoria”, apuntaba:

Muchas veces me he preguntado si es posible para un hombre escribir como una mujer y viceversa. ¿Es posible, siendo mujer, entrar en la mente de un hombre; pensar, sentir, soñar como sueñan los hombres? De primera intención la idea me parecía absurda, porque en el fondo solo podemos escribir sobre lo que somos y sobre lo que conocemos; sobre lo que hemos experimentado en nuestra propia carne. Y sin embargo la mente y su expresión más visible, el espejo de la palabra, es mimético por naturaleza. (Ferré, 1990: 81)

Ambas parecen dialogar con *La risa de la Medusa*, donde Hélène Cixous aboga por una particular idea de escritura femenina: “La mujer debe escribirse: que la mujer escriba sobre la mujer y lleve a las mujeres a la escritura” (2025: 15). Cómo no recordar el experimento literario que recoge el lance y lo lleva a su máxima expresión, mientras lo desafía, como es *Poesía masculina*, de Luna Miguel (2021), libro en el que la voz lírica explora una nueva masculinidad desde la empatía con el pensamiento femenino (Vidorreta, 2023). Pero también algún caso a los que se refiere Lina Meruane en cuanto a la inversión de los roles de género esperados, a propósito, por ejemplo, de *Insensatez*, de Horacio Castellanos Moya, que “acababa contando una historia de mujeres sobrevivientes y atrevidas que trabajaban para paliar la catástrofe, mientras los hombres, acobardados y paranoicos, huyen para salvar el pellejo” (Meruane, 2024a: 101).

Hace aparición bajo diversos ropajes la violencia (Meruane, 2024a: 23), que se convierte en un tema central del ensayo puesto que, como dirá Lina bien avanzado el texto: “hemos estado esquivando el bulto [...] El de la escritura, ese bulto. El hecho de que la violencia real que sufrimos está armada y amparada por violencia simbólica” (95). Buena parte de la batalla se libra en el plano discursivo. De este modo, no solamente en lo que respecta al género, sino también desde una perspectiva poscolonial, el conflicto lingüístico está servido como fruto del intercambio entre dos hablantes de distintas variedades diatópicas del español. Las frases hechas enriquecen la retórica del *Coloquio de las quiltras*, donde una chilena y una española ponen la fraseología de su idiolecto al servicio de los argumentos presentados. De hecho, el propio término que da título al libro es una variante poco extendida del término *quiltro*, que es como se conocen, tanto en Chile como en Bolivia, a los perros que no tienen raza, con claro predominio del género masculino. La autora ha declarado en alguna entrevista que se empeñó en su empleo en femenino pese a las indicaciones del corrector de Word (Torres, 2024, 3:42).⁹

⁹ El mismo término da título a una colección de cuentos con la que Arelis Uribe, escritora chilena que cursó la Maestría de Escritura Creativa (MFA) en Español de la Universidad de Nueva York, obtuvo en 2016 el Premio del Ministerio de Cultura de Chile al Mejor Libro de Cuentos del Año. Están protagonizados por mujeres de clase social media o baja, que toman conciencia de las limitaciones que las asolan y parecen sublevarse ante las dificultades (Uribe, 2019).

A lo largo del texto de Meruane, sirve algún que otro “modismo chileno” y “malabarismo palabrero” (2024a: 61) para reflejar que es “una vida muy perra la literaria” (81). Luna se pone a la defensiva con sentencias como “a otro perro con ese hueso” (Meruane, 2024a: 30) o “a perra flaca todo son pulgas” (94), que Lina no entiende muy bien. Chocan cuando afloran otras locuciones del tipo “cogerse una perra” (35), un enfado castizo, connotado sexualmente del otro lado del Atlántico. Y a Lina le resulta complejo el sadismo de “amarrarse una perra” (36), que no es sino emborracharse en Colombia, mientras que le parece cómica la diferencia de sentido que ostenta “chucha”: “en su lengua significaba otra cosa. Chucha en su tierra era el *coño* español. Pero así eran las lenguas, húmedas, escurridizas, y aunque había que cuidarse de no intoxicar a nadie con malas metáforas y malas palabras, cada cual debía ser llamada como quisiera” (Meruane, 2024a: 34).

4. Dimensión performativa

Con esta obra, Lina Meruane invita a repensar la identidad, sus términos y la relación entre especies, así como la relación entre los géneros, a los que alude constantemente, pero cuyas fronteras se cuestionan. De los recursos retóricos y discursivos estudiados resulta una interdependencia constitutiva de la especie humana y canina, al abrigo de los precedentes indicados, pero con su propia exploración de la originalidad. Las implicaciones ético-políticas del experimento literario convergen con otros textos de Lina Meruane, donde la monstruosidad y el elemento cyborg, que han sido ya señalados por otras estudiosas, apelan a esta realidad multiespecie tan del gusto de la autora: estadios previos o inferiores, incluso a especies prehumanas (Alonso Mira, 2019: 607).

Estructurado mediante diálogos y monólogos, el *Coloquio de las quiltras* expresa una búsqueda constante de sentido y justicia, atravesada por el cuestionamiento, la denuncia y la reivindicación. Si bien no están ausentes el desencanto o la ira, el tono se mantiene fiel a una voluntad de esclarecimiento, exploración crítica y proyección esperanzada, incluso mediante recursos como la ironía o el sarcasmo. La retórica del diálogo deja cabida, además, a ciertos rasgos que aportan teatralidad a la acción, una técnica para nada baladí. Así, por ejemplo, menudean las acotaciones del tipo “hizo crujir un hueso meduloso” (Meruane, 2024a: 88) o “farfulló Lina con el hocico lleno” (89), que invitan a una lectura activa, con la capacidad para imaginar una determinada escena. Además, a diferencia del coloquio cervantino, en el que solamente intervienen en estilo directo ambos perros, en los ensayos de Ferré y Meruane se introduce una voz narrativa, trasunto de sus autoras, que en el caso de esta última

favorece la teatralidad que dio luego lugar a diversas puestas en escena. Se produce así la materialidad del discurso.

El carácter performativo del texto radica en su propio origen como charla, ya que Lina Meruane fue elaborando sus bases a partir de sendas conferencias para ser leídas en eventos académicos de España: en 2022 en Madrid, para la Casa de América, y en la Universidad de Salamanca. En ellas le pidieron que tratase sobre la situación de las escritoras y la violencia simbólica contra las mujeres, y dotó dicho mensaje de un formato sugerente e innovador. La dimensión conversacional del texto resultante, el *Coloquio*, constituye en principio una forma idónea para la representación escénica, que le ha otorgado una vida activa a través de lecturas dramatizadas con motivo de diversas presentaciones del libro en Madrid y Nueva York. El reparto de sus voces supone todo un valor añadido, y es que contaron con Lina Meruane y Luna Miguel en persona. Caracterizadas como perras con un collar luminiscente, las actrices trans-especie amenizaron la lectura con ladridos improvisados.

En cuanto a la ubicación concreta de los encuentros, la presentación del libro en Madrid tuvo lugar en el Teatro del Barrio, el sábado 23 de marzo de 2024, a la 1 y media de la tarde. Con entrada libre y reserva previa, el aforo estuvo completo para presenciar en vivo una lectura parcial de la obra, que culminó con la firma de ejemplares del libro, publicado por Debate (Penguin Random House). Con sendos atriles, las dos escritoras pasaban las hojas desde las que leían el texto, con una interpretación sutil de ambas, de pie, en un escenario iluminado con luz tenue. Posteriormente, bajo el auspicio de la Universidad de Nueva York y su Maestría de Escritura Creativa (MFA) en Español, se desarrolló el encuentro *De quiltras, chuchas y otras perras: Lectura y coloquio alrededor del feminismo*. El evento se produjo el miércoles 27 de marzo de 2024, a las 7 de la tarde, en la sede del King Juan Carlos I of Spain Center. El anuncio del mismo revelaba su naturaleza: “Meruane y Miguel realizarán una puesta en lectura del libro *Coloquio de las quiltras* (protagonizado por dos perras trans: la vieja Lina y la joven Luna). A continuación, conversarán sobre los temas que se abordan en el ensayo-ficción: las crisis actuales de los feminismos”.

La lectura individual del texto en cuestión transforma la experiencia de la transmisión del contenido. Al realizar este tipo de lecturas dramatizadas o *performances* con motivo de la presentación del libro, la autora rompe una lanza por la puesta del cuerpo al servicio del mensaje, con la eficacia sumada de la inmersión del público, que experimenta o percibe la acción en vivo, y se sirve de la complicidad inspiradora del personaje que representa su contortulia. El diálogo se eleva por medio de una situación corporal, una acción encarnada que, además, interpretan las autoras que constituyen el trasunto de las protagonistas. La discusión se establece paralelamente entre la realidad y el texto, para debatir sobre la crisis de los discursos feministas. Por

otra parte, el examen crítico traslada sus propuestas al público, extiende la refutación de sus argumentos al riguroso directo, para evitar que la conversación se clausure con el libro. El acto de lectura sirve para la toma de conciencia movilizadora de una acción colectiva y una mayor empatía con el contenido.

Por otra parte, con la presencia de marcas léxicas que han sido señaladas en el apartado anterior, la representación en directo pone en evidencia el contrapunto geográfico, el habla de Chile y de España en sus acentos. Asimismo, la presencia de ambas autoras ayuda a visualizar la reciprocidad intergeneracional, que reactiva el debate feminista desde puntos de vista variados.

5. Conclusiones

El *Coloquio de las quiltras* se inscribe de manera consciente en una tradición dialógica inaugurada por *El coloquio de los perros* de Miguel de Cervantes, del que recupera el tono satírico y la plasticidad de sus personajes para intervenir críticamente en los debates feministas contemporáneos, en especial aquellos vinculados a la literatura y a los modos de construcción del discurso femenino. No se trata de una mera parodia de la novela ejemplar de Cervantes, sino de una reivindicación política y literaria que conecta a tres generaciones de escritoras. El legado cervantino se actualiza con motivos y discursos inesperados, sin perder de vista algunos de sus referentes más icónicos, como el humor y la toponimia. Lina Meruane reactualiza este legado mediante un diálogo intertextual con autoras como Rosario Ferré y Luna Miguel, con el fin de problematizar el canon literario, denunciar la persistente exclusión de las mujeres y reflexionar sobre algunas de las tensiones centrales del feminismo actual, tales como la maternidad o la emancipación del cuerpo. Estas cuestiones no solo se articulan en el plano conceptual, sino que se proyectan más allá del texto escrito a través de una propuesta performativa que amplía su alcance crítico.

Desde sus páginas, la autora despliega una reflexión filosófica, política y léxica al mismo tiempo, atravesada por un constante vaivén transatlántico que complejiza su horizonte cultural. Se produce una reterritorialización de la tradición en conjunto con una alianza de los dos lados del Océano: al trasladar el diálogo perruno de Alcalá de Henares a un eje que une Santiago de Chile, Nueva York y Madrid, la obra establece una cartografía feminista donde el choque léxico sirve para denunciar la misoginia del canon y la violencia simbólica que aún persiste en la literatura y la crítica literaria.

La cuidada “afinidad canil” (Meruane, 2024a: 61), que sostiene el diálogo entre los personajes, permite leer el texto como una estrategia de desdoblamiento autorial

que remite, por un lado, a procedimientos ya empleados por Rosario Ferré y, por otro, a las reivindicaciones formuladas por Luna Miguel en torno a la visibilidad de las intelectuales y escritoras en su ensayo. Lina Meruane mantiene el marco ficcional de Cervantes y Ferré como espacio de exploración crítica, e incorpora escenas de manifestaciones, protestas y encuentros académicos que reflejan tanto la reafirmación como la discusión de los ideales feministas en el presente. De esta manera, el texto articula una red de referencias que refuerza su inscripción en una genealogía literaria femenina, al tiempo que subraya la dimensión colectiva del pensamiento crítico actual. Las fricciones que se producen entre las dos protagonistas, Lina y Luna, motivadas por la edad o la procedencia, entre otros factores, alientan el debate.

La hibridez genérica, rasgo habitual en la obra de Meruane, se manifiesta aquí no solo en la forma, sino también en el contenido, a través de la representación de dos seres transespecie. La obra propone un desplazamiento radical mediante el empleo de un discurso que cuestiona categorías identitarias fijas, abrazando lo *queer* y lo transgénero como formas de resistencia ante las estructuras sociales que constriñen el cuerpo femenino. Esta elección contribuye a un descentramiento del antropocentrismo y a la formulación de un modelo alternativo de subjetividad que cuestiona las categorías identitarias y las estructuras sociales que históricamente han limitado a las mujeres. El cruce humano-animal funciona como una potente metáfora feminista que tensiona las fronteras del pensamiento político y cultural, al tiempo que permite abordar problemáticas como la cosificación del cuerpo femenino o la marginalización de las escritoras dentro del canon, sin renunciar al deseo de ampliar derechos y libertades. Esta perspectiva humanimal reduce la distancia entre el *logos* humano y el instinto perruno, permitiendo que las protagonistas discutan temas tabú desde una posición de libertad que la humanidad tradicional podía negarles.

El formato dialogado del *Coloquio de las quiltras*, vinculado a la dimensión escénica que ha adquirido en diversas ocasiones, se revela especialmente productivo. La materialidad del discurso otorga un valor añadido a la obra de Lina Meruane con respecto a sus predecesoras: la dimensión escénica materializa y encarna el mensaje, mientras pone el cuerpo al servicio de la palabra. A su vez, este énfasis en lo performativo y lo teatral, desde su concepción inicial como texto para ser leído en conferencias hasta sus posteriores adaptaciones a lecturas dramatizadas en contextos transatlánticos, confirma la eficacia del diálogo como dispositivo para generar experiencias colectivas e inmersivas. Estas prácticas refuerzan la capacidad del texto para intervenir en la crisis de los discursos feministas contemporáneos y para abrir espacios de discusión renovados. El libro se presenta como un experimento discursivo breve, pero de notable densidad simbólica, cuyos desplazamientos, de lo humano a lo perruno y de lo femenino a lo canino, anclados en la tradición literaria, se pro-

yectan hacia territorios aún inexplorados. Como en el caso cervantino, sus páginas ofrecen un modelo que invita a ser retomado y nuevamente reformulado para futuras escrituras y discursos de resistencia.

Bibliografía

- Alonso Mira, Elena (2019). “Monstruos prehumanos y superciborgs en la narrativa de Lina Meruane”. *Anales de Literatura Hispanoamericana*, 48, 605-621.
- Berger, John (1980). “Why Look at Animals?”. En *About Looking*. New York, Pantheon Books, 1-26.
- Bizzarri, Gabriele (2019). “*Blood in the (Queer) Eye*: cuerpos anómalos y monstruos en la narrativa de Lina Meruane”. *Rassegna iberistica*, 42 (112), 335-350.
- Braidotti, Rosi (2005). *Metamorfosis. Para una teoría materialista del devenir*. Madrid, Akal.
- Casa Amèrica Catalunya (2024, 25 de julio). *Lina Meruane, escritora chilena: “Hay que sacar la animalidad del closet”* | KM Amèrica 2024. Recuperado de: <https://www.youtube.com/watch?v=-EK0dCjYvsY> (último acceso: 20/09/2025).
- Cervantes, Miguel de (2005). *Novelas ejemplares*. Edición de Jorge García López. Barcelona, Crítica.
- Cixous, Hélène (2025). *Animal Amour*. Montrouge, Bayard.
- Cixous, Hélène (2025). *La risa de la Medusa*. Trad. De Arnau Pons y Marta Segarra. Madrid, Cátedra.
- Derrida, Jacques (2008). *El animal que luego estoy si(-gui)endo*. Trad. de C. de Peretti y C. Rodríguez Marciel. Madrid, Trotta.
- Dialogyca BDDH. (s. f.). Biblioteca Digital de Diálogo Hispánico [en línea]. Universidad Complutense de Madrid. <https://www.dialogycabddh.es/> (último acceso: 11 /01/2026).
- Ferré, Rosario (1990). *El coloquio de las perras*. Río Piedras, Puerto Rico, Editorial Cultural.
- Franco, Jean (1989). *Plotting Women, Gender and Representation in Mexico*. New York, Columbia University Press.
- García López, Jorge (2005). “Miguel de Cervantes, entre el *romance* y la vida”. En Cervantes, Miguel de. *Novelas ejemplares*. Barcelona, Crítica, 7-74.
- Giorgi, Gabriel (2014). *Formas comunes: animalidad, cultura, biopolítica*. Buenos Aires, Eterna Cadencia.

- Haraway, Donna (2016). *Staying with the Trouble: Making Kin in the Chthulucene*. Durham, Duke University Press.
- Marquet, Antonio (2010). *El coloquio de las perras*. México, Universidad Autónoma Metropolitana-Azcapotzalco.
- Meruane, Lina (1998). *Las Infantas*. Santiago de Chile, Planeta.
- (2000a). *Póstuma*. Santiago de Chile, Planeta.
 - (2000b). *Cercada*. Santiago de Chile, Cuarto Propio.
 - (2007). *Fruta Podrida*. Buenos Aires, Eterna Cadencia.
 - (2012a). *Sangre en el ojo*. Buenos Aires, Eterna Cadencia.
 - (2012b). *Viajes Virales: la Crisis del Contagio Global en la Escritura del Sida*. Santiago de Chile, Fondo de Cultura Económica.
 - (2014a). *Volverse palestina*. Santiago de Chile, Penguin Random House.
 - (2014b). *Contra los hijos*. Santiago de Chile, Penguin Random House.
 - (2018). *Sistema nervioso*. Santiago, Penguin Random House.
 - (2021). *Zona ciega*. Barcelona, Penguin Random House.
 - (2023a). *Avidez*. Madrid, Páginas de Espuma. Meruane, Lina
 - (2023b). *Señales de nosotros*. Madrid, Altamarea.
 - (2023c). *Palestina en pedazos*. Barcelona, Penguin Random House.
 - (2024a). *Coloquio de las quiltras. Argumentos caninos ante las crisis del feminismo*. Barcelona, Penguin Random House.
 - (2024b). *Esa cosa animal*. Santiago: Alquimia.
- Miguel, Luna (2019). *El coloquio de las perras*. Madrid, Capitán Swing Libros.
- (2021). *Poesía masculina*. Madrid, La Bella Varsovia.
- Ngozi Adichie, Chimamanda (2024). *Todos deberíamos ser feministas*. Barcelona, Literatura Random House.
- Padilla, Paula (2024, 27 de junio). *Lina Meruane: “El feminismo siempre va a estar en crisis”*. Efeminista. Recuperado de: <https://efeminista.com/lina-meruane-el-feminismo-siempre-va-a-estar-en-tesis/> (último acceso: 2/05/2025)
- Pollarolo, Giovanna (2018). “El diálogo entre los perros de Miguel de Cervantes y las perras de Rosario Ferré”. *Hipogrifo. Revista de literatura y cultura del Siglo de Oro*, vol. 6, núm. 1, 147-161.
- Sanz, Marta (2010). *Perra mentirosa*. Madrid: Bartleby.

- Segarra, Marta (2020). “Cuerpos que (no) importan y nuevas alianzas”. *Mélanges de la Casa de Velázquez. Nouvelle série*, 50 (1), 245-259.
- Segarra, Marta (2022). *Humanimales. Abrir las fronteras de lo humano*. Barcelona: Galaxia Gutenberg.
- Torres, Javier. (2024, 4 de julio). *Coloquio de las Quiltras - Lina Meruane | El Arriero*. Recuperado de: <https://www.youtube.com/watch?v=dLK7viRNrhE> (último acceso: 29/09/2025).
- Uribe, Arelis (2019). *Quiltras*. Madrid, Tránsito.
- Vidorreta, Almudena (2023). “Deconstrucciones de una masculinidad incipiente en la poesía de Luna Miguel”. *Letral*, 30, 170-190.
- Yelin, Julieta (2015). *La letra salvaje. Ensayos sobre literatura y animalidad*. Rosario, Beatriz Viterbo Editora.
- Yoder, Rachel (2022). *Canina*. Barcelona, Blackie Books.