


---

This is the **accepted version** of the book part:

Torras, Meri. «Rostros interpuestos. : (Re)volverse palestina, de Lina Meruane». *Constelaciones y redes literarias de escritoras latino-americanas actuales, entre América y Europa.*, 2024, p. 1-11

---

This version is available at <https://ddd.uab.cat/record/329284>

under the terms of the  <sup>IN</sup>COPYRIGHT license.

Meri Torras Francés

## Rostros interpuestos. (Re)volverse Palestina, de Lina Meruane<sup>1</sup>

Desde hace meses ver mi Meruane por escrito me llena de inquietud; es como si me costara reconocerme en él, como si algo me hubiera desplazado o desalojado, como si entre mi persona y mi apellido se hubiera interpuesto una coma. (Meruane 2015: 162)

**Resumen:** Este capítulo recorre la cartografía del *archivo* Palestina de la escritora chilena Lina Meruane, ese conjunto de textos en tránsito que revisitan y reescriben la crónica *Volverse Palestina* (2015). El foco se centra en la secuela *Rostros en un rostro* (2020), para así analizar el aterrizaje de esta constelación de (re)escrituras en el territorio del cuerpo. A la vez, a lo largo de todo el proceso, se constituye una poética encarnada de escritura que, aunando lo personal y lo político, la identidad y la responsabilidad, se (de)bate en la arena de combate de los lenguajes y de los regímenes de enunciabilidad de aquello que debe llegar a poder ser dicho.

**Palabras clave:** Lina Meruane, *Volverse Palestina*, rostro, alteridad, enunciabilidad, poética de escritura.

### I.

*Volverse Palestina* (2015) no es solo un libro de título ambiguo, sino, sobre todo, un cuerpo textual en tránsito,<sup>2</sup> de límites difusos y en constante devenir, que ofrece distintos modos de establecer diálogos transatlánticos e indagar sobre **atravesamientos** territoriales y las condiciones de producción de la escritora migrante. En primer lugar, porque tematiza la cuestión del desplazamiento en un repliegue temporal, que se asoma al pasado desde el protagonismo de un presente que, literal y simultáneamente, *hace, deshace y rehace* un camino andado. En efecto, acogiéndose al género de la crónica, *Volverse Palestina* narra el retorno allí donde nunca se estuvo antes, un viaje de ida que es de vuelta, porque *regresa* a un lugar fundamental de la historia de la familia Meruane, migrantes de origen palestino, asentados en Chile, el país donde se encuentra la mayor comunidad palestina fuera del mundo árabe. En el umbral del volumen, una cita de Edward Said constata que “el destino de los palestinos ha sido, de algún modo, no terminar donde empezaron sino en algún lugar inesperado y lejano” (Meruane 2015: 13). Y así ha acontecido también para la autora. Incluso, como se insistirá más adelante, el *corpus palestino* de Meruane parece seguir también ese mismo destino señalado por Said, en tanto que se trata de una obra de límites confusos, en un desplazamiento

<sup>1</sup> Esta investigación se inscribe dentro del proyecto “La autoría en escena. Análisis teórico-metodológico de las representaciones intermediales del cuerpo/*corpus* autorial” (FFI2015-64978-P), del Grupo investigador Cuerpo y Textualidad.

<sup>2</sup> Pienso este conjunto textual en tanto que *archivo*, concepto que no refiere aquí únicamente una constelación de textos alrededor de un asunto que los cruza y/o vincula, sino que remite a la definición de Michel Foucault en *La arqueología del saber* (2002): esto “es ante todo la ley de lo que puede ser dicho, el sistema que rige la aparición de los enunciados como acontecimientos singulares” (219). Y un poco más adelante, en el mismo lugar: “El archivo [...] es lo que en la raíz misma del enunciado-acontecimiento, y en el cuerpo en que se da, define desde el comienzo *el sistema de su enunciabilidad*” (220).

pluridireccional, de cuyo mapa inconcluso este artículo se interesa por su aterrizaje en el cuerpo, especialmente en el rostro.

En segundo lugar, el texto rehúye el binarismo e invita a la triangulación de espacios, abriéndose a oriente (Medio Oriente, en este caso). Demasiado a menudo nuestras cartografías de migraciones y desplazamientos se ciñen a ámbitos occidentales, olvidando las implicaciones globales que suelen acompañar *nuestras* extraterritorialidades más allegadas. Lina Meruane es una escritora chilena de origen palestino que reside en Nueva York. Con toda probabilidad, la experiencia de *dislocación* –porque tiene consecuencias en el cuerpo– o de *deslocalización* –porque alguien que escribe y publica, es alguien que produce–,<sup>3</sup> intensifica la conciencia de una identidad que ya no puede ser *una*. Ahí reside una de las paradojas que cruzan el libro y en la que este artículo tendrá que enfrentarse a menudo: la pregunta sobre quién soy se articula distinta desde *otro lugar*; en este sentido, el contexto estadounidense –específicamente neoyorquino– recorta los contornos de su *ser chilena* o su *ser palestina por chilena interpuesta*, con un trazo inusitado, de modo que, en su *volverse neoyorquina*, la escritora necesita reflexionar sobre el proceso que implica hacerse parte de un lugar, el otro que no era propio y el propio que sigue siendo otro.

Así, con el consiguiente *Volverse Palestina*, Meruane indaga en un presunto lugar de origen, *falso*, como todos los orígenes, en tanto que construcción *a posteriori* de un principio, en este caso, identitario. De forma implícita, hay algo que, de partida, se anuncia fallido en este regreso imposible. Muy lúcidamente, la voz que atraviesa el relato rehúye cualquier tono nostálgico en la reconstrucción de ese pasado fundacional de la identidad, y se acerca a Palestina desde una crónica anclada en el presente y la acompaña de una investigación personal e intelectual:

Desvío la pregunta de Maryam con otra que vengo rumiando desde hace meses, la pregunta por nuestro apellido compartido [...] Maryam, que lleva un Meruane detrás del Abu Awad, me interrumpe con ese castellano gastado de los ya lejanos años que pasó en Chile: Ustedes no son Meruane. Apuro el paso con el dolor de mis talones y le digo: ¿Cómo que no somos Meruane? No, dice, sin agitarse. Ustedes son Saba. ¿Sabaj?, pregunto yo casi afirmando, Sabaj o Sapaj, porque esta parte de mi familia recibió nombres distintos al ingresar a Chile. No, no, repite y afirma: Saba. Los Sapaj son otros. [...] Algo se revuelve en mi cabeza. Algo se viene abajo. Si yo no soy Meruane entonces esta mujer que dice ser mi pariente no es nada mío. Pero hay algo aún peor: si nosotros no somos Meruane, entonces, quién soy yo. (Meruane 2015: 76-77)

Si bien la dimensión *personal* implica –como la cita permite adivinar fácilmente– la identidad de la escritora, y eso incluye su cuerpo,<sup>4</sup> con el adjetivo un tanto altisonante de *intelectual*, me refiero a un proceso de reflexión asentado en la responsabilidad en su doble dimensión: individual –Meruane se compromete– y colectiva –esta articulación de una voz comprometida se establece en diálogo, por igual, con lo semejante y lo dispar, con *otros* posicionamientos sobre el conflicto palestino-israelí que no son el suyo, pero frente a los cuales no puede permanecer ajena, porque también todos ellos forman parte de esta-su Palestina vuelta y revuelta–. Todo ello desembocará en una poética de (la)

<sup>3</sup> No pretende ser un mero juego de palabras sino la puesta de manifiesto, a través de estos dos términos (dislocación y deslocalización), de las dimensiones corporales y económicas de las extraterritorialidades y/o migraciones humanas. *Dislocar* significa sacar algo de su lugar, pero se usa, especialmente, para huesos y articulaciones, e implica, por tanto, la idea de un cuerpo anatómico; mientras *deslocalizar* tiene un uso referido a las empresas e industrias, que remite al entramado económico, y no solo social, que enreda indefectiblemente cualquier movimiento migrante.

<sup>4</sup> El apellido no es sino un síntoma que adquiere, en cierto modo, la dimensión de símbolo. Remito a la cita que he usado a modo de epígrafe en el presente artículo.

escritura, que discurre entre lo que no se puede callar y lo que puede ser dicho –lo *decible*–, y que es, en Meruane, un posicionamiento autorial, identitario y político.

## II.

Las mutaciones de un texto, él también migrante, son muy significativas y vale la pena referirlas brevemente. Dunia Gras las revisa con minuciosidad y luminosidad críticas en el artículo “En el nombre del padre: *Volverse Palestina. Volvemos otros*, de Lina Meruane, versiones de una obra en marcha”, aparecido en *Letral* en julio de 2019, hasta distinguir seis versiones-reescrituras del texto. Si el viaje *real* aconteció en 2012, una versión más sucinta de “Volverse Palestina” se incluyó en la antología *Mujeres que viajan solas. 15 cronistas frente a las aventuras que marcaron su vida, desde París al Amazonas* (2013), tras haber aparecido en el diario chileno *El Mercurio* el 6 de mayo de 2012. Después de estas dos publicaciones, una tercera edición ampliada del texto dio título al volumen coeditado por la Dirección de Publicaciones de Conaculta y la editorial Literal Publishing en 2013. En ella se conforma lo que luego, en la cuarta edición – conocida como la edición española –, publicada por Penguin Random House en 2014, constituye la primera parte de un libro doble. Así, este volumen recoge *Volverse Palestina* seguido del texto, inédito hasta esa fecha, *Volvemos otros*.

Si el epígrafe inicial de Said constituía una clave de lectura para la crónica del viaje, en esta ocasión es una cita de David Grossman la que abre el texto, escrito de *regreso* a Nueva York: “Una sociedad en crisis forja, para sí misma, un nuevo vocabulario usando palabras que ya no describen la realidad sino que intentan ocultarla” (Meruane 2015: 113). En *Volvemos otros*, el lenguaje es el protagonista indiscutible. A mi parecer, no se trata en absoluto de un anexo sino de otra crónica –la crónica de una investigación– que traza otro viaje paralelo y entrecruzado con el desplazamiento físico que realizó Meruane por Palestina, un mosaico intertextual constituido por las distintas lecturas que han acompañado a la autora en su indagación y en sus inquietudes:

Supe, a medida que avanzaba, que no bastaba con visitar el presente. Hacía falta regresar a los planteamientos del pasado y a las vicisitudes del lenguaje que sirvió para armar esta historia. Vi que era necesario sondear los usos del lenguaje en situaciones de conflicto. Regresar a su utilización política. A sus ocasionales posibilidades redentoras. A su frecuente fracaso en el relato de la verdad. A medida que me internaba en la lectura me sumergía en las arenas movedizas del recuento histórico. Bajo esas arenas contradictorias yace enterrada la realidad, me recordé, pero la escritura zozobra cada vez que se emprende el delicado acto de otorgarle nombre. (2015: 115)

El lenguaje puede constituir un arma letal, en tanto que, más que reflejar la realidad ontológica, bien sabido es que la constituye, iluminando, focalizando y subrayando determinadas cuestiones, difuminando, tachando y borrando otras. Las palabras no son las cosas, pero devienen los marcos desde los que poder mirarlas, verlas, pensarlas, sentirlas y vivirlas. Y también fijan los lugares del sesgo, la tachadura, el borrado o la ceguera. Cabe insistir en que el compromiso de Meruane es indagar y debatirse en el territorio de los lenguajes y de lo decible; en palabras de Dunia Gras:

De ahí que al final lleve a cabo una enumeración de escritos y los directores de cine tratados, reconociendo en esas voces de las que se hace eco [...] a veces de forma contradictoria, para mostrar la diversidad de opiniones, la necesidad del pensamiento múltiple, una red de autores y referencias que integra como propias, y que acaban convirtiéndose en (autor)referencias, de algún modo incorporadas, asimiladas, encarnadas. (2019: 186)

*Volverse Palestina*, en sus variantes, es un texto que ha sido profusamente reseñado y analizado a lo largo de los años que han transcurrido desde su aparición<sup>5</sup> (o apariciones). El presente capítulo desvía el foco y se centra en una secuela doble de este *corpus* diverso y proteico que podríamos denominar el archivo *Volverse Palestina*. Esta secuela doble se conforma por el texto “Faces in a Face” (2018a), que es una traducción (con modificaciones) al inglés de la conferencia inédita hasta la fecha *Rostros en un rostro*, que la escritora chilena impartió en Barcelona el 7 de marzo de 2018, invitada, precisamente, por Dunia Gras. Este texto dual, a su vez, vuelve sobre el libro *Volverse Palestina* y lo (re)vuelve, en varios sentidos del verbo: vuelve a andar (parte de) lo andado; lo envuelve; lo inquieta y enreda o, claro está, (re)mira o registra otramente removiendo o separando algunas cosas que estaban ordenadas. Este regreso (vuelta revuelta) a su propio texto supone también un revolverse *en y de* la propia escritora que se enfrenta a sí misma con nuevas preguntas engarzadas a las que cruzan ya el libro de 2014 y precedentes; en especial –o, para ser más honesta, lo que más me interesa a mí–, es cómo las aterriza en el cuerpo, de un modo específico en *el rostro*, que deviene un territorio-frontera, en tanto que está atravesado, ocupado, por (la mirada de) la otredad.

### III.

Podría sorprender que en un volumen sobre extraterritorialidades yo erija el rostro como centro. De entrada, cabe recordar que, según Gilles Deleuze y Félix Guattari, en *Mille plateaux* (1980), el rostro es el lugar de *desterritorialización* de la cabeza mediante los procesos de subjetivación (devenir sujeto). Esto se traduce en concebir el rostro como la imposición de una cultura y sus códigos sobre el cuerpo:

La cabeza está incluida en el cuerpo, pero no el rostro. El rostro es una superficie: rasgos, líneas, arrugas, rostro alargado, cuadrado, triangular, el rostro es un mapa, [...]. El rostro solo se produce cuando la cabeza deja de formar parte del cuerpo, cuando deja de estar codificada por el cuerpo, cuando deja de tener un código corporal polívoco multidimensional –cuando el cuerpo, incluida la cabeza, está descodificado y debe ser *sobredecodificado* por algo que llamaremos Rostro–. Dicho de otro modo, la cabeza, todos los elementos volumen-cavidad de la cabeza, deben ser rostrificados. [...] Pero la operación no acaba ahí: la cabeza y sus elementos no serían rostrificados sin que la totalidad del cuerpo no pueda serlo, no se vea obligado a serlo, en un proceso inevitable. (Deleuze y Guattari 2004: 176)

Se trata de un fenómeno mucho más complejo de lo que yo pueda alcanzar a desarrollar aquí y, a pesar de que no comparto la nitidez de ese deslinde –natura *versus* cultura, proyectado sobre el binomio cabeza *versus* rostro– que fundamenta la teorización, me quedo prendada *a* y prendida *de* la metáfora: la elección simbólico-conceptual –esta imagen de *desterritorialización*– vinculada, precisamente, a los procesos impositivos de devenir algo para alguien(es), sujeto *a* y *de* una cultura, dialoga no solo con el libro *Volverse Palestina*, sino que puede contribuir a explicar la condición de *corpus-cuerpo* en proceso. ¿Cómo escriben nuestros cuerpos los procesos extraterritoriales –o como se inscriben en ellos y en las escrituras que resultan de ellos–? ¿Cómo se transforma nuestro cuerpo-*corpus* reescrito? ¿Cómo deviene(n) otro(s) o cómo otro(s) deviene(n) en él?

Siguiendo todavía la imagen de Deleuze y Guattari, asoma la idea de nuestro cuerpo como un territorio ocupado por una sobredecodificación que nos impone un modo

---

<sup>5</sup> Junto al artículo ya citado de Gras, cabe añadir el estudio de Valeria Grinberg, en este volumen, y contamos además con iluminadoras reseñas como la de Raquel García Borsani junto con Christiane Quandt para *Sophia Austral*, entre otros, solo como muestra del gran interés que ha suscitado.

de ser y de pensar(se), una determinada *corporización* o *corporidad*, si generalizamos la rostricidad (*visageité*) de los autores de *Mille plateaux* a la totalidad de la anatomía. Desde la cabeza hasta los pies (o quizá debería escribir *las pezuñas*), nuestros cuerpos están atravesados de códigos que los constituyen: los discursos médicos (¿qué es un cuerpo enfermo y cómo debe tratarse?), los discursos legales (¿quién pertenece a qué lugar y merece determinadas cosas –deberes y derechos– y quién no y, por tanto, constituye unx *migrante*, unx *ilegal*, unx *sinpapeles*?), los discursos educativos (¿qué merece la pena aprender y a través de qué procedimientos (de agentividad y de disciplinamiento)? ¿Qué importa que sepan lxs que vendrán? ¿Cómo queremos que puedan actuar, pensar, sentir?), etc. Y cómo estas cuestiones, interseccionando con otros sesgos como el sexismo, el racismo, las *lgtbiqfobias*, el clasismo, el capacitismo establecen jerarquías naturalizadas que sostienen (y hasta enquistan) modos de actuación, consolidados en su mayor parte por los lenguajes.

En el caso de Meruane, la escritura (quizás toda, pero, en especial, la) de *Volverse Palestina* se convierte en un modo de *reterritorialización*, a través de un desplazamiento geográfico, acompañado necesariamente de otro transitar, no menos físico, por las palabras, que termina encarnando en el rostro porque –y con esta hipótesis se desarrolla este texto–, en tanto que interfaz relacional, el rostro constituye el lugar donde confluye, en su doble vertiente, individual y colectiva, personal y política, algo que atraviesa el archivo *Volverse Palestina* por entero: el *reconocimiento*.<sup>6</sup>

En *Rostros. Ensayo de antropología* (2010), David Le Breton insiste en la dimensión social del rostro, que ya señalaron Deleuze y Guattari, precisamente por tratarse de un elemento que permite –incluso impone– la identificación de sí y del otro:

Es imposible imaginar una comunidad humana donde, a falta de una memorización suficiente, hubiera que describir rasgos cambiantes de uno mismo y renovar a cada instante el conocimiento del otro. Es socialmente absurdo concebir hombres (*sic.*) sin rostro que se pueda recordar (170).

El rostro, en Le Breton, deviene garante de permanencia y reinscripción de humanidad, por el hecho de estar atravesado por la alteridad, abocado a ser reconocido por estx otrx.<sup>7</sup> El carácter expositivo del rostro está inscrito en su étimo, así como en el de los demás términos sinónimos que lo designan. Marta Segarra revisa este conjunto de vocablos, y su origen, puntualizando que no remiten de forma *tan evidente* a una condición humana:

Una pista de esta complicación nos la puede dar la misma etimología de la palabra *rostro*, que en latín significa “pico, hocico”, derivado del verbo roer, un sentido que nos remite a lo animal, con la connotación añadida de referirse a algo que sobresale o se avanza, puntiagudo (2014: 31).

En este sentido, el rostro se me hace presente no solo como interfaz crucial de relación, aquello que sobresale para buscar y (re)conocer (la madre, la comida, lo propio, lo enemigo) y –si es preciso– defenderse, sino también a modo de un instrumento de escritura, a través del rastro incisivo que deja la materialidad de un cuerpo en la memoria de lxs demás, algo que traza una trayectoria cambiante, que significa con la concurrencia imprescindible de la alteridad. Pero retomemos a Segarra para reinterpretar con ella vocablos sinónimos, a partir de su origen etimológico:

<sup>6</sup> A diferencia del español, la lengua francesa permite pensar el *reconocimiento* como un *reconacimiento* (*re-con-naissance*), un nacer de nuevo y un tener conocimiento de sí con la concurrencia de lo otro. A mi juicio, esto ocurre en la miríada de textos *palestinos* de la escritora chilena.

<sup>7</sup> Resuena aquí la dimensión ética propia de la condición humana que el filósofo lituano-francés Emmanuel Levinas otorga al rostro, en tanto interfaz metafísica expuesta a una alteridad (ser-para-el otro) que constituye nuestra subjetividad, desde una posición pasiva y responsable. El rostro es el modo en que se nos presenta la alteridad desde una percepción ética.

Su equivalente frecuente en otras lenguas, *face* en francés y en inglés, *faccia* en italiano, o también *faz* en español, parece que procede del latín popular *facia*, que significaba “retrato” y que se relaciona con el verbo *facere*, “hacer”; en ese caso lo remarcable es la relevancia que se le da al carácter *fabricado* de la cara. Por su parte, el *semblante* español, que se utiliza sobre todo para la expresión de las emociones o estados de ánimo, se refiere al “parecido”, lo cual contrasta con el francés *figure*, que remite a la “ficción” a través de  *fingere*, “fingir”. (2014: 31)

Este segundo bloque comparte la dimensión interpretativa del *rostro*, es decir, pone en evidencia su condición comunicativa, de ser aquello que entra en relación y que otrx lee, por lo que el rostro *parece* dar muestra de algo/alguien, lo *fabrica* con el gesto o lo *finge*, sin que ello implique, necesariamente, que mienta. En todos los casos sobresale el hecho de que es desde el exterior que se nombra o se reconoce un rostro. Somos autorxs de una cara que significa para otrxs y que así nos identifica, apropiándose de nosotrxs. Y, aunque en el contexto de una publicación en español Segarra no se entretiene en ello, el *visage* francés, más centrado todavía en el rostro mismo que la *figure*, deriva del latín *visus*, participio pasado de *videre* (*ver*), y que señala, pues, “aquello que es *visto*”. De nuevo la imprescindible mirada ajena para constituir un rostro en toda su entidad: los rostros son ciegos (o casi) a sí mismos;<sup>8</sup> son *rostro* por el encuentro con otro(s) rostro(s).

Si bien, como se expondrá enseguida, Meruane interpone una vuelta más y nos lleva a reflexionar sobre cómo reconocernos (o no) en el reconocimiento del otro, y cómo reconocer al otro en nuestro reconocimiento o desconocimiento, me detendré en una propuesta de un artículo muy sugerente que entrelaza la vertiente sociocultural del rostro con las capacidades biológicas consustanciales a nuestra especie. En “What is a face?”, aparecido en la revista *Body and Society* en 2011, Daniel Black nos exige situarnos en un lugar fronterizo entre lo natural y lo cultural para pensar la cara. A pesar de ser un factor de producción de subjetividad y de reconocimiento social, a su juicio, no podemos considerar el rostro únicamente en términos de subjetividad sino también (y sobre todo) de **comunicación**, con el cuerpo como interfaz, previo a lo verbal y a lo lingüístico. La cara no es estable, muta, dotarla de un rostro y reconocerlo es ser capaz de capturar una visión abstracta, relativamente **fija** y generalizada, de esta parte del cuerpo humano. Black insiste en que una cara no sirve para nada más que para la comunicación, y que esta no existe exclusivamente **mente** en el ámbito de la cultura, de un modo descarnado y desvinculado de la biología anatómica. Nuestra predisposición para ver y reconocer caras, ya desde nuestra existencia como bebés, es un fenómeno perceptual para el que estamos programadxs, un proceso parecido al de la adquisición del lenguaje. Las caras, pues, significan; no obstante –a juicio de Black–, “**the signficatory power of the face, while it can be harnessed to subjectivization, does not result from it**” (2011: 19).<sup>9</sup> En los procesos de *rostrización* (*facialization*) –esto es, colocar la propia cara (o la de otrx) en un sistema de significación–, no podemos olvidar el rostro como parte del cuerpo humano, tal vez –así sucede con el lenguaje– como parte constitutiva de algo que podemos llamar condición humana encarnada.

Son varios los momentos de *Volverse Palestina* en la que el rostro es leído de forma implacable (la terrible experiencia en el *check-point* israelí, el intento fallido de reconocerse en la cara de los familiares, la mujer que le habla en hebreo pidiéndole la

<sup>8</sup> Las distintas tecnologías, desde el espejo hasta el modo *selfie* de la cámara de nuestros teléfonos inteligentes, han contribuido a facilitar la autocontemplación, sin que la mayor familiaridad de visionado haya conseguido despejar la incógnita que siempre acompaña el enfrentarse a la imagen **del propio rostro**, que genera, de inmediato, la *pose* de un yo ante sí como si fuera otrx.

<sup>9</sup> “El poder significativo del rostro, si bien puede ser aprovechado para la subjetivización, no resulta de ella” (mi traducción).

hora y se enoja terriblemente ante la disculpa de la escritora de no poder hablar ni hebreo ni árabe). Vale la pena regresar, de forma sucinta, a alguno de ellos para percibir el modo en que son *reflejados* en el texto que nos ocupa y, en consecuencia, cómo se han fijado en el rastro del rostro de la escritora. *Volverse Palestina* narra una primera lectura de su rostro como *palestina*, que tuvo lugar en el aeropuerto londinense de Heathrow, donde sufrió los deshumanizantes protocolos del recelo de los agentes de seguridad israelí, en varias de sus formas, antes de lograr embarcar –desposeída de todo, menos de su pasaporte– hacia Tel Aviv:

Tengo la certeza de que en las horas que pasé con los tiras fui más palestina que en mis últimos cuarenta años de existencia. La palestinidad que solo defendía como diferencia cuando me llamaban turca, alguna vez, en Chile, había adquirido densidad en Heathrow. Era una gruesa cicatriz de la que ahora quería hacer alarde (Meruane 2015: 64-65).

Un *reconocimiento* otro tuvo lugar, ya en Tel Aviv, cuando una mujer le preguntó la hora en hebreo, identificándola como israelí, pero ella ni entendió ni identificó siquiera la lengua:

y sin fijarme demasiado respondo en inglés, disculpe, no hablo ni árabe ni hebreo. La mujer que me preguntó me mira con espanto. ¿Árabe? No debe ser árabe ella por la cara que pone cuando dice esta palabra. ¿Árabe?, en inglés, con horror, ¿pero quién está hablando árabe aquí? Alguien a su lado murmura en su oído, supongo que en hebreo, porque hablan entre ellas y sus rostros se endurecen. (Meruane 2015: 85)

El texto “Rostros en un rostro” se inicia con una escena que transcurre, precisamente, en el no lugar de un no lugar,<sup>10</sup> el ascensor del aeropuerto de Tegel, en Berlín, y reproduce, de nuevo, una experiencia de extrañamiento a través de la lectura ajena de su propio rostro, en la que resuenan las dos anteriores que acabo de referir:

Conmigo sube una pareja vestida de vacaciones. *Jeans rotos poleras zapatillas deportivas dos maletas enormes*. Él lleva un pañuelo de pirata atado a la cabeza. Silencio mío mientras ascendemos, los tres. El pirata se gira hacia mí y, esbozando una sonrisa, me pregunta si soy hebrea. *You are hebrew?*, dice, así, en inglés, dando por cierto que lo soy. Extraña forma de preguntar si soy judía o si soy israelí mezclando la identidad religiosa y nacional con la lengua. *Hebrew?* Evito los ojos del pirata que debe hablar hebreo. *Why?*, digo sintiendo mi voz irritada, mi voz llenándose de sarpullido. *Do I look like one?* El pirata duda un momento, con la sonrisa todavía planchada sobre el rostro, escuchándome decirle que tal vez me haya visto una cara mediterránea. (¿Pero qué es ser o parecer mediterránea?, pienso ahora, mientras escribo, ¿negra o blanca, o la tostada mezcla del mediterráneo?) Me he pasado años explicando que no soy *ni francesa ni italiana ni griega ni egipcia ni española ni turca*, que ni siquiera soy del todo palestina por más que el ojo entrenado de la seguridad israelí haya notado de inmediato mi palestinidad, la única vez que viajé a Palestina. *Mediterránea, claro que sí*, responde conciliadora la novia del pirata, tratando de rescatarlo a él de su naufragio. (Meruane 2020: s.p.)

---

<sup>10</sup> Retomo el conocido término que Marc Augé propuso, en 1992, en su libro *Non-lieux. Introduction à une anthropologie de la surmodernité*. Los no lugares son producto y, a la vez, dan cauce a los excesos de la sobremodernidad (la aceleración del tiempo, la expansión del espacio y del individuo): “Los no lugares son tanto las instalaciones necesarias para la circulación acelerada de las personas y bienes (vías rápidas, empalmes de rutas, aeropuertos) como los medios de transporte mismos o los grandes centros comerciales, o también los campos de tránsito prolongado donde se estacionan los refugiados del planeta (Augé 2005: 41). Lugares y no lugares “son palimpsestos donde se reinscribe sin cesar el juego intrincado de la identidad y de la relación” (84).

La anécdota se entrelaza, pues, con las anteriores lecturas sesgadas de su rostro y le permite plantearse la pregunta que cruza todo el texto-secuela: ¿cuántos rostros hay en un rostro? Y prosigue:

Me lavé la cara en ese baño de Tegel queriendo borrarla. Borrar de ella lo que no sentía propio. Me dije que no debía borrarlo todo en ese lavado porque cada rostro era único, como una huella digital. Y entonces recordé que las huellas se van borrando con el tiempo, que pueden desaparecer de los dedos. (Meruane 2020: s.p.)

El *incipit* nos remite a la mutabilidad de la cara: fijarla y reconocer en ella un rostro no es ni algo único, ni definitivo, ni esencial. En su proceso de significar, exponiéndose, nuestros rostros fijan sentidos que no solo dependen de nosotros, y que no podemos pretender saturar ni suturar ¿Cuántos y cuáles son los rostros que conviven en ese rostro que nos interpela de tan cerca sin verlo más que ocasionalmente en los espejos?

Como si de un juego de espejos se tratara, en este nuevo desplazamiento a Palestina, cinco años después, ni siquiera lo ya reconocido resulta reconocible. En efecto, Meruane da otra vuelta de tuerca y, si en el primer viaje trató de reconocerse en los rostros de sus familiares sin éxito, esta vez (re)volverá a vivir un regreso *fallido* (en parte), cuando Antón y Nicola la ayudan a dar con la casa de sus tías –Maryam y Nuha– y, tras no poco deambular por un lugar que deviene extraño en su memoria engañosa, acaba descubriendo que Maryam ha muerto:

Y como si una tía no pudiera morir, como si cinco años no fuera tiempo suficiente para morir, como si la muerte misma no fuera posible, yo insistí en que debía estar equivocada, debía tratarse de otra Abu Awad, otra tía suya, de ella, no mía, o también mía pero no la que yo andaba buscando. Y empecé a describir a la tía bajita de gruesa cintura y pelo negro, estuvo en Chile hace años, habla castellano, lo decía todo en el presente de la existencia negándome al pasado, por más que en el pasado ella había deseado que volviéramos a encontrarnos en el futuro. Y tiene una hermana más joven, más alta. Más flaca. Y Antón traducía, y ella continuaba asintiendo, era ella, ella, se había muerto hacía apenas unos meses de un cáncer cerebral. (Meruane 2020: s.p.)

El relato se cierra con la llegada y el reconocimiento de Nuha que, paradójicamente, le brinda, a su vez, un reconocimiento imposible:

Lucía llega primero y después Nuha, que me mira un instante, me reconoce al siguiente, y me abraza. Su cuerpo se agita llorando en el hueso de mi hombro. Quisiera acompañarla con mi llanto pero es imposible: estoy dichosa de verla, dichosa de haberla encontrado, dichosa de estar conociendo a estos otros miembros de mi familia. Y tal vez por eso querría que Nuha no hiciera eso que está haciendo ahora. A falta de palabras para comunicarme su desdicha me entrega su teléfono, rueda el video con Maryam en sus últimos días. Está sentada en una silla hablándole a alguien. Su rostro completamente hinchado de medicamentos. Su rostro extrañamente arrugado. Una Maryam irreconocible. La enfermedad le ha cambiado rostro o le ha puesto máscara terrible. Será la que se lleve a la tumba. (Meruane 2020: s.p.)

Si bien en él resuenan las palabras de Giuseppe Tomasi di Lampedusa, por boca del príncipe Salina, en *Il Gattopardo* (1958) –“*Perché a tutti succede così: si muore con una maschera sul volto*” (2017: 239)–,<sup>11</sup> el *incipit* da cuenta de este reconocimiento no posible (de hecho, el apartado se titula, en la versión española, *irreconocibilidad*), que se dobla sobre el texto mismo y remite de forma inquietante al no auto-reconocimiento inicial. Y por la doblez se precipita la condición humana encarnada a la que antes me refería, en su dimensión más corporal, la de la muerte, que, contradictoriamente, convierte

<sup>11</sup> “Porque esto le pasa a todo el mundo: morimos con una máscara en la cara” (mi traducción).

nuestro cuerpo en otra cosa: el cadáver que anunciaba la máscara terrible, en lo que fue una vez el rostro de Maryam.

#### IV.

En su inolvidable artículo “La autobiografía como desfiguración” (1979), Paul de Man reflexiona a propósito de la prosopopeya como figura constitutiva de este género literario, inscribiendo el conocido giro textual que abre la denominada etapa de la *grafé* en la teoría autobiográfica:

En cuanto entendemos que la función retórica de la prosopopeya consiste en dar voz o rostro por medio del lenguaje, comprendemos también que lo que estamos privados no es de vida, sino de la forma y el sentido de un mundo que solo nos es accesible a través de la vía despojadora de entendimiento. La muerte es un nombre que damos a un apuro lingüístico, y la restauración de la vida mortal por medio de la autobiografía (la prosopopeya del nombre y de la voz) desposee y desfigura en la misma medida en que restaura. La autobiografía vela una desfiguración de la mente por ella misma causada. (1991: 118)

Este carácter *fantasmal* de la prosopopeya acompaña a cualquier escritura y (en efecto, en especial) la autográfica, en tanto que pone en primer plano y, en consecuencia, en debate, el yo origen-fuente-garantía de fiabilidad. Escribir implica necesariamente deformar lo informe, la desfiguración (*defacement*)<sup>12</sup> de aquello que carece de una forma previa delimitada y definida (llámese yo, realidad y/o verdad). El archivo-Palestina de Meruane, nómada y proteico, supone la encarnación mutante de un proceso escritural que es, en sí mismo y por sí mismo, tematizado, puesto en disputa ante un espejo textual. Esto es muy evidente en el diálogo entre los dos textos que conforman la denominada edición española, en tanto crónica de un viaje (*Volverse palestina*) y crónica de esa crónica (*Volvernó otros*), al reflexionar en esta entrega, a propósito de la representación, por los territorios siempre ocupados de los lenguajes, atravesados –si seguimos a De Man– por los sesgos de esa deformación constituyente. Y esta dinámica se intensifica cuando se libra en el territorio del rostro. Como ya se ha mostrado, el proceso escritural que engarza este compendio textual se presenta, en la escritora chilena, como *sitiado* y *situado*, encarnado en un(a) yo que le da voz y cuerpo, siendo a la vez transformada por el *corpus* que (la) crea. Así, escribir es una batalla cuerpo a *corpus* (*vice* y *versa*) y que, en este caso, Meruane *rostrifica* o *rostriza*: la aterriza en un rostro (¿suyo?) atravesado por rostros (¿otros?) interpuestos.

La última entrega-versión del archivo, en formato versificado e intitulada *Palestina, por ejemplo* (20189, puede leerse como *la crónica de las crónicas precedentes*, de cuya escritura da cuenta, ya que el poema por entero, del primer al último verso, vertebra una meta-reflexión a propósito del hecho de ponerse a escribir:

porque donde se construye el horror,  
donde se convierte la verdad en  
    *silencio olvido borradura violencia*  
nos toca escribir  
volver a hurgar en las ficciones de la historia, de la memoria  
volver a medir las palabras contra esquivada realidad  
liberarnos del secuestro

<sup>12</sup> El término en inglés *defacement* implica el rostro (*face*) y, por tanto, incide más carnal y encarnizadamente en el cuerpo de ese yo, puesto que nos permite jugar implicando la *desrostrización* del mismo, no porque tuvo un rostro, sino porque no tiene más que este *desrostro*, que es siempre un rostro *desvelado*, en cierto modo, *desposeído*, que simultáneamente revela y vela.

regresar al lenguaje que se atreve  
a pensar más allá de toda  
cristalización. (Meruane 2018b: 36-37)

Escribir es una responsabilidad política. Lina Meruane traza ahora *otra* genealogía, que ya no es la familiar consanguínea, y se reconoce, salvando las diferencias, en otra mujer escritora, Virginia Woolf, o más concretamente, en una *escena de escritura* –“la escena de una conciencia”, apostilla Meruane– recogida en el ensayo “A Sketch of the Past”,<sup>13</sup> de 1940, donde la autora inglesa se pregunta qué puede hacer ella, inmóvil en su habitación (propia), mientras los alemanes bombardeaban Londres. La escena, que es la apertura del poema de la chilena, nos llega de forma dilatada, en cuentagotas, salpicada por la realidad posterior de *otra* guerra (que no es tan otra, porque tiene sus raíces en aquella), la que vive a diario, desde 1948, Palestina, aunque Woolf no pudiera anticipar que Inglaterra acabara cediendo los territorios palestinos a Israel. O, justamente por eso, Meruane toma la palabra, le toma la palabra –la herencia de una conciencia de escritora, un compromiso, esa responsabilidad personal y colectiva, que hace que, casi sin quererlo ni proponérselo, escriba–. “Al escribir estoy haciendo algo más necesario que cualquier otra cosa”, anotará **Woolf**. Por su parte, sigue Meruane:

Porque escribir era dejar constancia del presente  
por más que su efecto ocurriera con retardo  
en el futuro  
*cada palabra un explosivo  
en espera de su futura detonación.*

Y pensado de este modo  
*ese algo*  
que yo había emprendido  
*escribir*  
me pareció enorme  
esa cosa  
*escribir*  
*tan necesaria*  
*más urgente que ninguna.* (2018b: 38)

---

<sup>13</sup> Integrado en *Moments of Being (Momentos de vida)*. Remito al rastreo de este intertexto, así como el análisis del diálogo que se establece con él (y con Woolf), que lleva a cabo Gras (2019).

## Bibliografía

- Augé, Marc (2005). *Los no lugares. Espacios del anonimato. Una antropología de la sobremodernidad*. Buenos Aires: Gedisa (trad. Margarita Mizraji).
- Black, Daniel (2011). "What is a face?". *Body and Society*, 17:4, 1-25.
- De Man, Paul (1991). "La autobiografía como desfiguración". *Suplemento Anthropos*, n. 29 (diciembre), 113-118 (trad. Ángel G. Loureiro).
- Deleuze, Gilles y Guattari, Félix (2004). *Mil mesetas. Capitalismo y esquizofrenia*. Valencia: Pre-textos (trad. José Vázquez Pérez con la colaboración de Umbelina Larraceleta).
- Di Lampedusa, Giuseppe Tomasi (2013). *Il Gattopardo* (1958). Milano: Feltrinelli.
- Foucault, Michel (2002). *La arqueología del saber*. Buenos Aires: Siglo XXI (trad. A. Garzón del Camino).
- Gras, Dunia (2019). "En el nombre del padre: *Volverse Palestina Volvemos* otros, de Lina Meruane, versiones de una obra en marcha". *Letral*, n. 22 (julio), 169-198.
- García Borsani, Raquel y Quandt, Christiane (2017). "Volverse Palestina", *Revista Sophia Austral*, n. 19. <http://www.sophiaaustral.cl/index.php/shopiaaustral/article/view/74> [Acceso: agosto 2020]
- Le Breton, David (2010). *Rostros. Ensayo de antropología*. Buenos Aires: Letra Viva (trad. Estela Consigli).
- Meruane, Lina (2015). *Volverse Palestina. Volvemos otros*. Barcelona: Penguin Random House.
- Meruane, Lina (2018a). "Faces in a face". *The White Review*, n. 23 (octubre), 65-72 (trad. de Andrea Rosenberg).
- Meruane, Lina (2018b). *Palestina, por ejemplo*. Valparaíso: Libros del cardo.
- Meruane, Lina (2020). "Rostros en un rostro" [inédito].
- Segarra, Marta (2014). *Teoría de los cuerpos agujereados*. Barcelona: Melusina.