Universitat Autònoma de Barcelona

Dipòsit digital de documents de la UAB

This is the **published version** of the bachelor thesis:

Martínez Cantón, Silvia; Ferrús Antón, Beatriz, dir. Literatura y enfermedad en la trilogía de Lina Meruane. 2023. 32 pag. (Grau en Llengua i Literatura Espanyoles)

This version is available at https://ddd.uab.cat/record/279231

under the terms of the BY-NC-ND license

Universitat Autònoma de Barcelona

FACULTAT DE FILOSOFIA I LLETRES

GRADO EN LENGUA Y LITERATURA ESPAÑOLAS

LITERATURA Y ENFERMEDAD EN LA TRILOGÍA DE LINA MERUANE

Trabajo de Fin de Grado

Silvia Martínez Cantón

Curso: 2022-2023

Tutor/a: Beatriz Ferrús Antón

Barcelona

junio 2023

Escribir sobre la enfermedad, sobre todo si uno
está gravemente enfermo, puede ser un suplicio.
Escribir sobre la enfermedad si uno, además de
estar gravemente enfermo, es hipocondríaco, es
un acto de masoquismo o de desesperación.
Pero también puede ser un acto liberador.

Roberto Bolaño, "Literatura + enfermedad = enfermedad"

Resumen:

La motivación del presente trabajo se origina por el interés en estudiar qué aporta literariamente la enfermedad del cuerpo inscrito en las obras de Lina Meruane y cómo su escritura ayuda a entender el mundo que nos rodea. Con tal de conseguirlo, se indagará en *Fruta podrida* (2007), *Sangre en el ojo* (2012) y *Sistema nervioso* (2018), la llamada "trilogía de la enfermedad", pues el análisis de las similitudes y diferencias entre las obras permitirá estudiar los diferentes mecanismos que se ponen en juego a la hora de articular un "lenguaje de la enfermedad".

Palabras clave:

Lina Meruane, literatura, enfermedad, biopolítica, resistencia, cuerpo, escritura.

Índice

1. Introducción 4

2. Estado de la cuestión: ideas clave de la literatura de Meruane 5

3. Literatura y enfermedad en la trilogía de Meruane 7

3.1. *Fruta podrida* y la resistencia de Zoila 7

3.2. *Sangre en el ojo* y la monstruosidad de Lucina 13

3.3. *Sistema nervioso* y las dolencias familiares 21

4. Conclusión 27

5. Bibliografía 28

1. Introducción

Lina Meruane (Santiago de Chile, 1970) es una de las autoras contemporáneas más importantes en la literatura que versa sobre la enfermedad, ya que, en la literatura de mujeres, este tema está muy presente desde tiempos históricos por el hecho de que muchas de las observaciones sanitarias sobre los padecimientos femeninos han sido divisadas con cierto recelo o tildadas como una muestra de exageración. Por lo tanto, no es de extrañar que en *Viajes virales. La crisis del contagio global en la escritura del sida* (2012), uno de sus libros ensayísticos, la autora manifieste su preocupación por el discurso de la enfermedad al percatarse de la fragilidad compartida que tienen todos los cuerpos y de que, cuando un individuo empieza a temerle a la muerte temprana, supone un hecho irreparable.

Literatura y enfermedad se entrelazan en la trilogía de Lina Meruane, compuesta por *Fruta podrida* (2007), que se focaliza en la diabetes; *Sangre en el ojo* (2012), centrada en la ceguera por retinopatía diabética, y, finalmente, *Sistema nervioso* (2018), enfocada en las patologías de una familia. El objetivo de este trabajo tiene como punto de anclaje la indagación del programa ideológico-estético que compone esta serie de obras. Asimismo, otro de los propósitos es poner en diálogo los tres escritos entre sí, además de trabajar la noción de "corporalidad" y los mecanismos que la definen, dos ideas que se encuentran íntima e implícitamente vinculadas. La ausencia de sanidad pública y la soledad del cuerpo enfermo en un sistema radicalmente neoliberal constituyen otro eje temático. Como Meruane vive en Estados Unidos, se vuelve más consciente de que, en realidad, la medicina es una industria que no aboga por el bienestar de los individuos, sino por su utilidad, lo que suscribe sus tentativas críticas hacia dicho sistema en gran parte de su obra, donde parece oponerse a un mundo capitalista en el que impera la fuerza biopolítica.

Con tal de dar respuesta a estas premisas, se abordarán, por una parte, investigaciones generales como la de Susan Sontag, que escribió el clásico *La enfermedad y sus metáforas* (1978) para exponer que estas, aunque sean las mismas en distintos tiempos históricos, se han tratado de manera diferente a causa de la amplia diversidad de comunidades sociales o en función de una época determinada. De igual modo, pone de manifiesto que, al señalar las patologías, la sociedad utiliza un discurso metafórico o un eufemismo con el propósito, en gran medida, de desviar nuestra preocupación. Por la otra parte, prosiguiendo con esta línea, el filósofo Michel Foucault publicó su primer volumen

de *Historia de la sexualidad* (1976), en el que acuñó dos términos relacionados con la finalidad de este trabajo: el *biopoder*, es decir, la praxis que utilizan los territorios modernos para controlar a los habitantes, y la *biopolítica*, una característica primordial en el capitalismo debido a que el poder se convierte en un transformador de la vida humana.

Igualmente, a fin de estudiar particularmente cada obra, se tratarán estudios centrados en el libro en cuestión, por lo que, en primer lugar, en el caso de *Fruta podrida*, se tendrá en consideración el trabajo de Simone Fenna Walst, llamado "Ficciones patológicas: la enfermedad y el cuerpo enfermo en *Fruta podrida* (2007) y *Sangre en el ojo* (2012) de Lina Meruane" (2015), pues analiza el cometido de la materialización de la enfermedad y su significación; pero también se utilizarán otros, como el de Beatriz Ferrús, titulado ""Fruta podrida". La escritura descompuesta de Lina Meruane" (2016), en el que analiza el cuerpo enfermo de la protagonista dentro de un sistema médico capitalista y marcado por el poder biopolítico. En segundo lugar, para *Sangre en el ojo* se analizará el ensayo de Nerea Oreja Garralda, denominado "Sangre en el ojo: reflexiones en torno a la enfermedad, la (post)memoria y la escritura" (2018), donde explica cómo la enfermedad permite la reconstrucción de un pasado histórico chileno afectado por la dictadura de Pinochet, así como la investigación de María Sánchez Cabrera, llamada "Enfermedad, escritura y resistencia en *Sangre en el ojo* de Lina Meruane" (2016), en la que examina dichas nociones y profundiza en el binomio literatura-enfermedad. En tercer y último lugar, aunque la novela que cierra la trilogía de la enfermedad ha sido la menos estudiada, destaca, otra vez, Beatriz Ferrús, quien escribió un artículo reciente, "Adictos al cuerpo: *Sistema nervioso* y la narrativa de la enfermedad de Lina Meruane" (2022), en el que precisa que dicha novela es una continuación de las dos anteriores, pero abordada desde una perspectiva diferente; y, finalmente, el de Andrea Kottow, denominado "Cuerpo, materialidad y muerte en *Sangre en el ojo* y *Sistema nervioso* de Lina Meruane" (2019), donde retrata que la autora centra la novela en la materialidad de los cuerpos, lo que suscita la conexión inquebrantable e indisoluble del humano con la muerte.

2. Estado de la cuestión: ideas clave de la literatura de Meruane

La literatura hispanoamericana ha hecho de los relatos de la enfermedad una alegoría desde la que entender el continente (Bizarri, 2020, págs. 213-214). De este modo, Lina Meruane (1970) es una de las autoras chilenas contemporáneas más destacadas en dicho ámbito, ya que el eje principal de su obra versa sobre la fragilidad e inestabilidad que

tienen en común el cuerpo femenino, el migrante y el enfermo. En particular, la escritura latinoamericana se ha visto afectada por los tópicos de las patologías que algunas regiones han sufrido, como fue el caso del sida, que incitó al nacimiento de un gran número de obras literarias, como el ensayo de Meruane, titulado *Viajes virales. La crisis del contagio global en la escritura del sida* (2012), en el que analiza la enfermedad a través de un corpus literario con escritos compuestos a partir del año 1980. En la introducción, afirma que una de sus preocupaciones más longevas era "la literatura como sinuosa expresión de lo real y el discurso disciplinario de la enfermedad" (pág. 11). Así pues, el cuerpo que aflora en todas sus obras, tal y como se comprobará, viene marcado por la fragilidad y precariedad, impuestas por la materialidad de este.

Igualmente, el imaginario de las dolencias destacó en la modernidad literaria, pero tuvo su origen en el Romanticismo, donde resaltó una reflexión estética en torno al empobrecimiento y al declive del individuo y, por tanto, la enfermedad se transformó en un tópico literario. Asimismo, Susan Sontag, ensayista estadounidense, en *La enfermedad y sus metáforas* —libro que escribió desde su propia vivencia con el cáncer— afirmó que la patología "se convierte en el enemigo contra el que la sociedad entera ha de alzarse en pie de guerra" (1978, pág. 31), puesto que atribuye al sujeto que la experimenta una identidad abyecta y degradada, cuya difusión queda bloqueada a través de los organismos sanitarios, ya que el hospital se transforma en una estancia de confinamiento y reclusión que evita dicha propagación. Por consiguiente, el organismo insano es un despojo para la sociedad y, por este motivo, la comunidad se inventa metáforas en torno a él para generar inquietudes, sentenciándolo a la alteridad. No obstante, en los personajes de Meruane, a partir de esta situación externa, es desde donde se produce la resistencia hacia el poder que pretende gobernarlos. De este modo, en la escritura de la autora chilena, las personas perjudicadas por una afección, tal y como se analizará, estarán ligadas a la literatura y a la escritura, puesto que esta disyuntiva forma parte de su obra, aunque, a diferencia de los románticos, ella desarrolla las enfermedades como inconvenientes políticos y no individuales.

En este sentido, cabe destacar que Michel Foucault, filósofo francés, en su libro *Historia de la sexualidad* —en el que analiza el poder sancionador—, se percató de que las técnicas "de sujeción y de normalización de las que surge el individuo moderno tienen como punto de aplicación primordial el cuerpo" (Giorgi y Rodríguez, 2007, pág. 10), ya que intervienen sobre el bienestar, la sexualidad, la herencia biológica y los modos de

relación, entre otros aspectos. De esta manera, se constituye la *biopolítica*, un término acuñado por Foucault para localizar el *biopoder,* una técnica de mando empleada por diferentes organismos —como la familia, el ejército, la escuela, la policía o la medicina (1976, pág. 170)— que actúa sobre todos los individuos con el objetivo de dirigir y administrar sus vidas. Como se comprobará, dichos términos estarán muy presentes en todas las obras de Meruane, puesto que las instituciones familiares y médicas ejercerán una autoridad sobre los cuerpos enfermos, aunque sus personajes trazarán un discurso para cambiar la coacción ocasionada por este sistema y, por tanto, manifestarán una identidad lejos del biopoder.

Así pues, la literatura de la enfermedad, progresivamente, ha ido ganando terreno y ampliándose en la actualidad. En consecuencia, como afirma Beatriz Ferrús, en los últimos años han aparecido una gran cantidad de trabajos publicados en revistas académicas centradas en este tema dentro de la literatura hispanoamericana, como *Altra modernittà*, *Letral* o *Kamchatka. Revista de análisis cultural*, en los que la figura de Meruane se presenta como una escritora imprescindible en el panorama, dado que sus novelas ofrecen un conjunto significativo de argumentos para reflexionar sobre dicha cuestión (2022, pág. 124), pues en todas ellas el cuerpo funciona como un lenguaje.

3. Literatura y enfermedad en la trilogía de Meruane

Aunque la obra de Lina Meruane cuenta con una tradición crítica relativamente reciente, es ya una de las autoras más relevantes sobre el tema de la enfermedad en lengua española.

3.1. *Fruta podrida* y la resistencia de Zoila

Fruta podrida (2007) cuenta la historia de María ("la Mayor") y Zoila ("la Menor"), dos hermanastras que viven en una población rural llamada Ojo Seco y que personifican dos alegatos enfrentados: el del rendimiento y la salud en contraposición con la improductividad y la enfermedad (Bukhalovskaya, 2021, pág. 412). Por una parte, la primera de ellas trabaja en una empresa de fruta como química pesticida y, por tanto, está obsesionada con la perfección absoluta, pues se ocupa de eliminar las plagas que comprometan el beneficio de la fábrica. Adicionalmente, para financiar el trasplante de páncreas de su hermana menor, se embaraza de manera continua con el objetivo de vender a los recién nacidos al hospital. De esta manera, aparece implícita una acusación hacia el sistema médico que lleva a cabo la comercialización de órganos infantiles, un acto que convierte a esta institución en una empresa financiera y asesina. Sin embargo, por otra

parte, Zoila, a causa de la diabetes que padece, no aporta ganancias económicas, ya que no trabaja; por consiguiente, su patología la aparta del sistema capitalista y, además, tampoco quiere someterse a las indicaciones de los médicos, un hecho que supone una amenaza para la organización de producción, puesto que busca obtener el mayor número de rendimiento posible.

La novela se estructura en cuatro capítulos extensos —"Plan fruta", "Moscas de la fruta", "Fruta de exportación" y, finalmente, "Pies en la tierra"— que adoptan en el nombre, como se observa, conceptos ligados a la producción de la fruta y les concede, al mismo tiempo, un sentido alegórico, puesto que, tal y como se ha mencionado, María trabaja en el Galpón, una fábrica de envasados frutícolas que supuso una de las grandes industrias de la dictadura chilena de Augusto Pinochet (1973-1990). Tal y como se constatará, la obra rastrea el desmantelamiento político que sufrió dicho país por culpa de un gobierno que abandonó a la clase social trabajadora y, en cambio, resguardó a los grandes organismos, además de introducir el neoliberalismo. En este sentido, se cerraron las industrias nacionales, acabaron con los sindicatos, desarticularon los dispositivos sanitarios y desempeñaron estrategias precarias, sobre todo, en la fruticultura, ya que era una producción provechosa económicamente (Fallas Arias, 2016, pág. 7). A finales de la década de los setenta, una numerosa sección de mujeres se incorporó al trabajo de dicha industria y, por tanto, con esta modernización, el sector femenino luchó contra "las jerarquías de la división social y técnica del trabajo marcadas por la segregación del género" (Valdés y Araujo, 1997, pág. 36). Por este motivo, estaban sometidas a otro procedimiento de violencia y supervisión, por lo que no es de extrañar que Meruane acuda a la visión femenina en *Fruta podrida* a fin de descubrir la enfermedad que encierra su país, causada por la implantación de las políticas neoliberalistas.

Como se puede observar, la autora reflexiona sobre el cuerpo como un objeto de mercantilización, puesto que María se siente forzada a luchar contra la situación de un sistema médico que ofrece un antídoto y una curación, pero a cambio de un precio desorbitado (Ferrús, 2016, pág. 327). En este sentido, liga, como ya se ha avanzado, con el concepto histórico de *biopolítica*: "Lo que hace entrar a la vida y sus mecanismos en el dominio de los cálculos explícitos y convierte al poder-saber en un agente de transformación de la vida humana" (Foucault, 1976, pág. 173), es decir, la vida se ha convertido en un enfrentamiento político, dado que, a través del Estado, se llevan a cabo unos mecanismos con la finalidad de administrar la vida individual y, al mismo tiempo,

formulan un espejismo de libertad, pero, tal y como se constata, dicha autonomía queda restringida en el ámbito médico, pues el individuo se encuentra incapacitado para decidir por sí mismo.

Lina Meruane cuestiona la estimación inequitativa que tienen los cuerpos, ya que, tal y como afirma la filósofa estadounidense Judith Butler, "hay cuerpos que importan más que otros" (2002, pág. 49); por lo tanto, algunos interesan, pero otros son reemplazables. Esta concepción se asocia con la biopolítica, pues, como se ha apuntado, es la posición que tiene el poder con respecto a la vida de las personas, donde el cuerpo se identifica como un "cuerpo de trabajo" (Bukhalovskaya, 2021, pág. 418), es decir, para el Estado no residen individuos, sino cuerpos valiosos para la procreación y para la productividad. Por consiguiente, la salud y la enfermedad son dos conceptos muy importantes en la sociedad, pues la primera encarna el principio de eficiencia en contraste con la segunda, que representa un obstáculo para el trabajo, un inconveniente que la medicina debe remediar renunciando a los cuerpos que no son productivos y socorriendo a los rescatables.

Esta obstinación de la Menor por no pertenecer al régimen capitalista, aparte de manifestarse en el propio cuerpo enfermo, también se origina en la narración del personaje de Zoila, quien se niega a seguir un tratamiento impuesto tanto por su hermana como por los enfermeros. Por este motivo, se trata de un cuerpo desobediente que se impulsa hacia la decadencia y a su posterior muerte, dado que es contradictorio a la moral sanitaria: "Su hermana a medias, ¿morirse?, repitió el Médico palideciendo aún más y balbuceó: morirse nadie. Sobre mi cadáver se morirá alguien en este hospital" (pág. 24). Esta resolución suscitará la confrontación de Zoila, una figura que se apropia de su enfermedad, le dará un lenguaje y conducirá sus futuros movimientos (Vanney, 2021, pág. 86). De esta forma, la Menor transforma su nivel de azúcar en una expresión que permanecerá en la poesía que redacta en su "cuaderno de deScomposición"; por lo tanto, el lenguaje busca revisar y desmontar el enunciado dominante y convencional y, para ello, utiliza los versos con el objetivo de contar la trayectoria de su enfermedad en contraposición a la prosa narrativa.

En consecuencia, el cuerpo, en su transformación, alcanza otro medio con el que pronunciarse de forma más personal, esto es, a través de la literatura, ya que, en oposición al cuaderno de composición que la Menor debe rellenar, obligada por los médicos, con los datos de su alimentación, se encuentra el cuaderno de deScomposición, que funciona

como un "testimonio diferido que va narrando el proceso de fragmentación de los cuerpos y del texto" (Barrientos, 2015, pág. 101) desde el que forjará, a partir de nueve poemas, la intervención de su propio futuro. Su poesía difiere entre la existencia y la muerte; escribe desde su enfermedad y, por tanto, retrata un cuerpo malsano desde el que discrepará para liberarse del poder de la biopolítica, tal y como se constata en su primera composición lírica, en la que equipara su cuerpo a una fruta que se ha caído del árbol, la cual será posteriormente picoteada por los pájaros.

Así pues, Zoila se esfuerza por desvincularse del dominio al que está sometida y afirma que su hermana no podrá controlarla, porque "mientras ella produce fruta perfecta en el campo yo produzco azúcar en mi cuerpo: en esta casa yo soy la encargada de mí" (pág. 42). Como se observa, la Mayor busca erradicar la enfermedad de Zoila con el mismo empeño con el que batalla y trabaja en el Galpón a fin de eliminar la mosca de la fruta, aunque la Menor pretenda sabotearla en sus iniciativas: "Ella concentra sus esfuerzos en el plan aéreo contra la peste; yo intento boicotearla" (pág. 82). Mientras tanto, a esta rebelión personal también se incorporan las sublevaciones de las temporeras, esto es, las empleadas del Galpón, ya que su situación decadente funciona como metáfora del panorama precario de Chile, en el que imperan los salarios bajos y el abuso de los trabajadores de las plantaciones:

> Entonces, en *Fruta podrida*, la podredumbre no sólo se relaciona con las frutas putrefactas de las plantaciones y el cuerpo diabético de Zoila en descomposición. Funciona también como una metáfora de la situación social chilena podrida, es decir, de los sueldos muy bajos y la explotación de los temporeros en las plantaciones, todo a favor del capitalismo, tema que se parece abordar en la novela a partir de las frutas.
>
> (Fenna Walst, 2015, pág. 8)

Las jornaleras intervienen como un cuerpo único y se insubordinan contra la fábrica de manera hiperbólica, ya que deciden menstruar todas a la vez, quitarse el uniforme y detener la manufacturación, pues estaban sometidas a unas condiciones de trabajo deplorables, así que reclamaban el abono del sueldo mínimo, unas sillas porque tenían las rodillas destrozadas y la instalación de hélices en el techo para que circulara el aire (pág. 103). Como se advierte, la sangre se convierte en una expresión de desobediencia, pero María, tras dos días y tres noches de indignaciones y respaldada por los militares, quebranta la huelga, ya que se aprovecha de la soledad de las temporeras: "Se habían ido quedando sin sus hombres, sin sus maridos, sin los padres de la prole,

porque todos ellos estaban cesantes o alcoholizados o vagando por las calles, y no contaban con ellos" (págs. 104-105). De este modo, propone mejoras engañosas a cada una de ellas y, cuando las más vulnerables aceptan y disuelven la protesta, despiden a las otras, que son sustituidas instantáneamente por jóvenes sin experiencia e ignorantes de estos hechos. La Mayor protege de manera inquebrantable a la fábrica de fruta y rechaza considerar el empleo agotador que padecen las trabajadoras, quienes no tienen la oportunidad de organizarse para poner fin a la explotación que llevan a cabo las empresas sobre sus cuerpos, puesto que los sindicatos fueron desarticulados por el neoliberalismo (Fallas Arias, 2016, pág. 11). Sin embargo, no es capaz de someter a Zoila, quien se vuelve un inconveniente para su hermana y que la observa como "un bicho recién fumigado" (pág. 15), dado que la trata como una fruta más a la que pretende erradicar de su enfermedad, pues rompe con los esquemas económicos del mundo de precariedad al que están sometidas: "Cuánto iba a costarle el tratamiento o la funeraria, cuántas cuotas a plazo y por cuánto tiempo" (pág. 22).

No obstante, la Mayor, tras romper la protesta de las temporeras y, poco después, tener contracciones que acaban desencadenando en un parto complicado, comienza a rebelarse contra la fábrica, ya que se da cuenta, al contrario de lo que esperaba, de que el sistema del que forma parte no le va a compensar por su lealtad:

> Qué ingrata eres, y qué ingratos también ellos: he trabajado demasiado por beneficios ajenos… Ay, dice, renunciando repentinamente a la rabia, entregándose al lamento, qué tonta, qué torpe, qué idiota he sido, qué imbécil, y los ojos le brillan. Y entonces empieza a quejarse como nunca se había quejado: desentrañando cientos de nudos del pasado.
>
> (Meruane, 2007, pág. 117)

Una vez es consciente de que la fábrica la explota y la infravalora como al resto de sus compañeras, María se incorpora a la rebelión de Zoila y, por ello, pone en peligro la salud pública, ya que envenena con cianuro la fruta de su compañía, un episodio que alude a la crisis real de las uvas chilenas de 1989, en el que Estados Unidos, Canadá y Japón interrumpieron la importación de este producto después de haber encontrado dos granos con cianuro. De esta manera, la venganza se hace realidad cuando contempla, sin inmutarse, cómo la fruta regresa "desde los puntos menos previstos tras la clausura de mercados pequeños y cadenas de supermercados de todo el mundo" (pág. 122); por lo tanto, dicha maquinación impacta y afecta en la economía tanto a nivel exterior como nacional. Asimismo, la Mayor está al corriente de que la acusarán de actos terroristas y,

de esta manera, cuando la policía llama a su puerta, Zoila le entrega el veneno que le pide para poderse suicidar, pues no quiere pudrirse sola en la cárcel y, además, la Menor está predispuesta a ayudarla, puesto que ve la muerte como un acto de emancipación: "Por qué no darle la posibilidad de una muerte que yo misma he deseado siempre" (pág. 127). Tras esto, Zoila decide marcharse para continuar con su venganza en el país del norte, probablemente Estados Unidos, con los ahorros y el pasaporte de su hermana, así que, de forma metafórica, las dos se quedan superpuestas y se confunden en una sola persona, ya que también sale a la superficie la noción de la mujer comunitaria, esto es, la necesidad de un colectivo femenino que se solidarice para lograr un propósito.

Después de llegar a su destino, que se intuye que es Nueva York, Zoila, con una pierna gangrenada porque, anteriormente, se había tropezado y hecho una fractura en la pierna, accede al Gran Hospital de la ciudad, en el que, ayudada por unas tijeras podadoras, empieza a cortar las cánulas y los cables de las maquinarias en las que están conectados los pacientes: "Les han arrebatado la posibilidad de decidir, te dices, nunca han sido dueños de sí mismos, y una rabia antigua se posesiona de ti, de tus manos, de tu impaciente tijera" (pág. 148), aunque, como se presupone, serán rebeliones fallidas, dado que nunca podrá acabar con la industria de la que ella se siente una fruta.

Finalmente, el último capítulo corresponde a un monólogo de amplia longitud y protagonizado por una Enfermera, la tercera figura femenina que aparece en la novela y que representa una voluntad fallida por empoderarse, pero, a diferencia de la de María, se lleva a cabo dentro del sistema médico y, por lo tanto, desde una geopolítica favorecida (Ferrús, 2016, pág. 333), aunque también fracasa, puesto que, de igual modo, es una víctima de dicha institución que maneja todos los cuerpos: "No me atrevo a confesarle que no puedo permitirme el lujo de enfermarme. Si contraigo una gripe me quedo sin sueldo" (pág. 160). La destinataria de este parlamento es una mendiga y, aunque no se exponga explícitamente, parece ser Zoila, quien está sentada en un banco situado en una plaza delante del hospital donde ejecuta sus atentados. Cuando la Enfermera le explica el boicot que está sufriendo su lugar de trabajo por parte de alguien anónimo, la mendiga le indica que esa sublevación es una forma de entorpecer el avance de una maquinaria maligna, ya que la muerte adquiere el poder de finalizar con el sistema productivo (pág. 193). No obstante, la Enfermera, como defiende la medicina privada, no está de acuerdo con ella, pues considera que "el cuerpo es un bien colectivo" (pág. 194). Por consiguiente, Zoila, indignada por esta declaración, le retrae ejemplos de negligencias médicas y afirma

que “es siempre peor el remedio que la enfermedad” (pág. 196), pero la Enfermera, acorralada, después de hacerse con los poemas que la mendiga guarda en su abrigo, contraataca diciendo que son versos inútiles y ridículos: “Harían mejor los poetas dedicándose a la enfermería, al menos para algo sirve este oficio, ¡para salvar vidas!” (pág. 203), aunque, en realidad, presiente la fuerza que contienen, dado que la escritura puede transformar a la sociedad.

Cabe destacar, como indica Ferrús, que la novela está dividida en tres niveles de escritura: el central es la historia de las dos hermanas que, como se ha expuesto, tiene tintes surrealistas, hiperbólicos y esperpénticos y, además, se alternan los narradores en primera, segunda y tercera persona; el segundo se acoge al “cuaderno de deScomposición” de Zoila, es decir, los nueve poemas que escribe la Menor y que se mezclan en la historia central, y, por último, el tercer nivel se compone por el monólogo extenso, escrito en cursiva y sin división en párrafos, por parte de una Enfermera del Gran Hospital hacia la mendiga-Zoila en el que expresa su descontento hacia una industria cruel que ni siquiera resguarda a sus trabajadores (2016, págs. 333-334).

En resumidas cuentas, *Fruta podrida* se incluye en la narrativa feminista latinoamericana, ya que aboga por los derechos médicos, laborales y personales de la mujer. Asimismo, el concepto de *biopolítica*, acuñado por Michel Foucault, se introduce alegorizado en dos espacios: el sistema médico, que regula los cuerpos, y el del Galpón, la fábrica que está sometida a la lógica masculina, pues en ambos casos los cuerpos son considerados como objetos de consumo para la industria del mercado.

3.2. *Sangre en el ojo* y la monstruosidad de Lucina

Sangre en el ojo (2012) narra los acontecimientos que le suceden a Lucina —una escritora que firma sus obras bajo el pseudónimo de “Lina Meruane”— desde que se queda ciega por culpa de un estallido de algunas venas de sus ojos, como consecuencia de la enfermedad de la diabetes que sufre, hasta que, posteriormente, se implica en una operación de ojos llevada a cabo por Lekz, su oculista, a fin de recuperar parte de su visión.

De esta manera, la novela, estructurada en sesenta y dos episodios, empieza *in medias res* con un capítulo muy significativo titulado “el estallido”, en el que se expone, a partir del monólogo interior de la protagonista, la aparición de dicha ceguera, puesto que los médicos ya le habían advertido de que sus ojos podrían sufrir una hemorragia;

además, le sucede mientras está de fiesta con sus amigos a las doce de la noche en Nueva York, donde vive desde hace años, aunque en un momento en el que se encuentra sola. Por este motivo, la negrura que la asedia, la soledad social y el desconcierto inicial que tiene Ignacio, su pareja, plantean a una narradora indefensa que no puede apoyarse en la perspectiva, una característica primordial para la narración, pues es una cronista imperfecta (Sánchez Cabrera, 2016, pág. 24):

> Estaba sucediendo. En ese momento. Hacía mucho me lo habían advertido y sin embargo. Quedé paralizada, las manos empapadas empuñando el aire. […] Y fue entonces que un fuego artificial atravesó mi cabeza. Pero no era fuego lo que veía sino sangre derramándose dentro de mi ojo. La sangre más estremecedoramente bella que he visto nunca. La más inaudita. La más espantosa. Sangraba a borbotones pero solo yo podía advertirlo […] Porque eso era lo último que vería, esa noche, a través de ese ojo: una sangre intensamente negra.
>
> (Meruane, 2012, págs. 11-13)

En aquellos momentos, Lucina siente desesperanza y hostilidad hacia su enfermedad y contra un sistema médico que no es capaz de detener sus consecuencias, pero, aun así, experimenta un sentimiento de emancipación: "No, me dije, porque con los ojos ya rotos yo podría volver a bailar, a saltar, a darle patadas sin riesgo ya de desangrarme" (pág. 14), dado que, aparte de pincharse insulina atendiéndose a un horario para ello, tiene que controlarse en su forma de vida y hasta en sus acciones: "Ya no habría recomendaciones imposibles. Que dejara de fumar, […], que no tosiera, […], que jamás inclinara ni me lanzara al agua de cabeza. Prohibidos los arrebatos carnales porque incluso en un beso apasionado podían romperse las venas" (pág. 13). De esta forma, en presencia de la enfermedad, de la muerte y de la seguridad de ser finitos, despierta la energía del deleite y del goce con la finalidad de celebrar el hecho de estar vivos (Kottow, 2019, pág. 8), aunque dicha libertad adopta formas inconmensurables.

Tal y como se constata, la enfermedad queda patente desde el principio y será la parte fundamental de la novela, puesto que, en la literatura moderna, las patologías y los enfermos, ya desde el Romanticismo, se transformaron en reclamos colectivos, como precisó la ensayista estadounidense Susan Sontag en su obra *La enfermedad y sus metáforas*: "El tratamiento romántico de la muerte afirma que la gente se singulariza y gana interés gracias a sus enfermedades" (1978, pág. 14). En el caso de Lucina, su presentación está caracterizada por la penumbra que supone la hemorragia ocular, pero

esta ceguera, al mismo tiempo, la individualiza, le aporta lucidez, y es la que permite la narración. No obstante, esta dicotomía entre *enfermedad* y *escritura* se exterioriza, sobre todo, en el quiebre de las oraciones, pues, en las ocasiones en las que se mencionaría la invidencia, los enunciados acaban de forma repentina, como si la enfermedad no pudiera expresarse y fuera inenarrable:

> Me reprochaban la decisión apresurada y acaso errada pero ya antigua de mis padres, la de sus treinta hasta entonces felices años, de regresar a Chile cuando yo. De suspender los planes que tenían cuando a mí. Y la frase se quedaba en vilo, incrustada entre los dientes de todos ellos. Nadie decía: esa enfermedad, la tuya.
>
> (Meruane, 2012, pág. 46)

Como se percibe, la extranjería es un tema reiterativo en la narrativa de Meruane: Lucina se establece en Nueva York para desempeñar su tesis doctoral, en la que aborda la enfermedad en la literatura latinoamericana, tras haberse marchado de Santiago de Chile, lugar en el que residen sus padres, y esta emigración se reproduce en el juego lingüístico que esconden sus formas personales de nominación —Lucina/Lina/Lina Meruane—. Por una parte, "Lucina" es su nombre oficial, aquel que utiliza su familia; por la otra, "Lina" es el que emplea Ignacio, mientras que "Lina Meruane" es una denominación inventada con la que, en ocasiones, ha publicado libros y que está estrechamente relacionada con la enfermedad, ya que solo subsiste cuando se desvanece: "¿Entonces eres o no Lina Meruane? A veces soy, dije, cuando los ojos me dejan; últimamente cada vez soy menos ella para volver a Lucina" (pág. 31). Por consiguiente, protagonista y autora comparten nombre, pero también experiencias vitales, ya que, tal y como afirma la propia Lina Meruane, en una entrevista con el periodista Patricio De la Paz, es una hija de médicos que fue diagnosticada a los seis años de diabetes y que, por tanto, la ceguera era una posibilidad tangible (2021, s/p), justo como le ocurre a la narradora, por lo que, en cierta medida, se podría hablar del género de la *autoficción*, pues la escritora ha apelado a su realidad para componer esta novela.

La protagonista de *Sangre en el ojo* no participa en la idea romántica de fiarse del relato desde el padecimiento. De hecho, en el capítulo "militancia", transmite el rechazo de escribir como ciega cuando su amiga Raquel le incita a la visión de los románticos que vinculaban la escritura a la individualización (Sánchez Cabrera, 2016, pág. 26) y, por tanto, le avisa de que la renuncia de esta conlleva la desaparición de sí misma. No obstante, Lucina considera que es inviable, aunque, en el fondo, sabe que tiene razón: "Ni

quería ni podía ser otra ya, y menos aquella. Solo que el papel y la pantalla eran ahora mi desventaja. […] Ni siquiera podía asegurar que sería fácil volver a escribir de la misma manera cuando volviera a ver, si eso llegaba a ocurrir. Esa novela está muerta, sentencié" (pág. 83). La protagonista, a diferencia de su amiga, considera que la redacción solo se puede efectuar a través de la visión y, además, como se contempla, cree estar perjudicada de manera permanente por su enfermedad.[1] Sin embargo, tal y como señala Raquel, no se escribe únicamente con los ojos y con las manos, sino con la cabeza o mente. Por lo tanto, como la protagonista no rechaza esta percepción, la novela podría tratarse del monólogo interior que tiene Lucina en su imaginación y que, posteriormente, tras recuperar la vista, ha reescrito rechazando intercambiar su punto de vista con los demás, dado que, tal y como se advierte, no aparece otro interlocutor aparte de Lina, ya que las participaciones del resto de personajes se plantean en estilo indirecto libre: "Te eché de menos, dijo él, poniendo voz de pájaro desplumado sobre los hielos del polo sur. Tengo los pies como piedras" (pág. 84). En este caso, la protagonista no quiere ceder la palabra a nadie, pues anularía su facultad para constituirse en el mundo y no podría ejercer la "autorrepresentación que necesitan los enfermos para pelear contra las metáforas alienantes" (Sánchez Cabrera, 2016, págs. 26-27).

Igualmente, tal y como sucede en *Fruta podrida*, se requiere una aproximación hacia las relaciones de resistencia que mantienen las narradoras con su panorama familiar y con los órganos médicos, pues son muy significativas, aunque, en *Sangre en el ojo*, se le adhiere otra reticencia más que tiene que ver con el amor romántico, el cual no se subyace en la anterior novela analizada. En definitiva, Meruane pone de relieve que los enfermos tienen el poder de oponerse a las entidades que luchan contra ella, como ya manifestó en *Viajes virales. La crisis del contagio global en la escritura del sida*, en la que impugna que Sontag observe a los enfermos "en una posición siempre debilitada" (2012, pág. 36), olvidándose, por tanto, de que también pueden generar un lenguaje.

Como se ha advertido, existen tres autoridades opuestas a Lucina, que comparten el hecho de ser organismos que ocultan sus malos tratos y su jerarquización, y que, además, hostigan a los individuos que se escapan de lo que tradicionalmente sería lo normal: el amor de pareja, el ámbito familiar y el sistema sanitario (Sánchez Cabrera, 2016, pág. 39). Para empezar, en la primera de ellas, el amor es personificado como un

[1] En contraste con ella, Zoila de *Fruta podrida* estaba capacitada para expresarse desde la diabetes, su dolencia, como muestra su "cuaderno de deScomposición".

instrumento de poder y de imposición. Si bien es cierto que, por lo general, a la mujer se le ha relegado un papel subordinado y complaciente, en *Sangre en el ojo* se alteran las posiciones, ya que es Ignacio, su novio, quien adopta este rol: "Ciérralos decía *mi enfermero* revuelto hasta la médula, tragando a la fuerza un trozo de pan y un poco de agua" (pág. 150, el subrayado es mío).

La protagonista, en el capítulo llamado "lo incondicional", ya manifiesta que ella, antes de conocer tanto a su pareja como su posible ceguera, buscaba a "alguien con verdadera vocación de sacrificio, alguien ahogado de amor o adoctrinado en la necesidad de amar, alguien con una pasión absurdamente heroica, algún suicida puro y absolutamente incondicional" (pág. 78), una cuestión que Ignacio obedece sin amonestaciones. Por ende, ambos establecen una relación de dependencia mutua, aunque de diferente índole: la supeditación de Lina es corporal y, en cambio, la de Ignacio responde a una definición dañina del amor romántico (Sánchez Cabrera, 2016, pág. 43). Asimismo, la protagonista no exhibe demostraciones afectuosas con su novio, pues, cuando este último es quien está enfermo, lo tilda de exagerado y opina que se lo ha inventado, ya que es ella únicamente la que puede padecer dolencias, porque, como Zoila en *Fruta podrida*, no quiere despojarse de su enfermedad. A lo largo de la novela, se muestra la vinculación abnegada que siente Ignacio por Lucina, dado que siempre actúa para resolver asuntos que no le conciernen, pero esta voluntad de solucionarlo todo encuentra una frontera escalofriante cuando la enferma, a causa de su inmediata invidencia, pretende someterse a un trasplante ocular y, por ello, le solicita un ojo a Ignacio y él ni siquiera se lo niega de manera firme, puesto que Lina se ha ido apoderando de su cuerpo: "Pero cómo se te ocurre, decías en silencio" (pág. 174).

De esta manera, la víctima se convierte en victimaria, una circunstancia que ya se intuye cuando Lucina satiriza la etimología de su nombre como una errata, pues significa 'luz': "Como Lucila o Lucita o Lucía o incluso como Luz, que se acerca tanto a Luzbel, el lumínico demonio" (pág. 57). Por ende, la narradora se ubica en una situación ambigua, ya que, por una parte, genera misericordia en las personas que la envuelven, pero, por la otra, llega a ser controladora y despiadada, sobre todo con Ignacio (Oreja Garralda, 2018, pág. 83), convirtiéndose, paulatinamente, en un ser monstruoso que liga con el epígrafe con el que se abre la novela, extraído de un cuento:

> Levanté la cabeza, horrorizado, y vi a Lina que me miraba fijamente con unos ojos negros, vidriosos e inmóviles. Una sonrisa, entre amorosa e irónica, plegaba los labios de mi novia. Salté desesperado y cogí violentamente a Lina de la mano.
>
> —Qué has hecho, desdichada.
>
> Clemente Palma, "Los ojos de Lina"

Sin embargo, el alegato de la obra del escritor peruano es contrapuesto al de Meruane, pues, en el primero, la protagonista, llamada Axelina, es quien le manda sus ojos al teniente Jym, su enamorado. En cambio, en la narración chilena, Lucina, después de su cirugía frustrada, le reclama los suyos a Ignacio como una prueba de amor: "Si no puedes comprometerte a darme lo que te pido, mañana no regreses" (pág. 174), una decisión que plantea el gran compromiso que tenían los amantes en la literatura romántica, aunque, en esta ocasión, se produciría solo por parte de él.

En segunda instancia, la familia, sobre todo la figura de su madre, desempeña un papel opresor hacia Lucina, ya que se opone al anhelo grupal de atender su enfermedad con un médico chileno y de volver a su país natal, donde viven sus padres, quienes, además, son médicos. La protagonista no quiere depender de sus cuidados, un suceso que también liga con su infancia, pues, desde pequeña, ha sido diagnosticada de diabetes, así que supondría un doble sometimiento y, por lo tanto, perdería el control de su vida. De este modo, desde el conjunto, la unidad familiar piensa que tiene autorización para encaminar el futuro de su hija y, cuando ella se opone, inicia el ejercicio de coerción, puesto que le recriminan que, por culpa de su enfermedad, los progenitores prescindieron de su puesto de trabajo en Estados Unidos para regresar a Chile y poder cuidarla, aunque ella, a pesar de todo, no se siente en la obligación de volver: "Sin saberlo ellos conspiraban contra mi escasa paz interior" (pág. 45). Sabe que si regresara se convertiría en su paciente y Lina solo quiere ser una hija más, tal y como le manifiesta a su propio padre cuando este le pide sus informes médicos para saber cómo avanza la enfermedad y ella, que se los ha dejado a propósito en Nueva York, le afirma que "nunca he querido que seas mi médico, con que seas mi padre es más que suficiente" (pág. 61).

Sin embargo, el personaje maternal, tal y como se ha apuntado anteriormente, es quien desempeña un mayor grado de represión, una coyuntura que se puede observar cuando Lucina va a visitar a su familia, puesto que, en el capítulo "mano de hierro", se describe su primera aparición como un ser dañino: "Se me lanzó al cuello, mi madre. Era

una medusa, […] un organismo de cuerpo gelatinoso y tentáculos que causan urticaria" (pág. 65). No obstante, en el episodio "ordenar" se produce una inversión entre los papeles autoritarios, ya que Lucina encuentra a su madre acomodando su ropa en la maleta y estalla ante ella, pues su sobreprotección la inutiliza como persona: "La elegí y doblé y ordené yo misma con estas manos, con estos diez dedos que tienen ahora sus propios ojos sin párpados en la punta. ¿Los ves? ¿Quién? ¿Te pidió? ¿A ti? ¿Que hicieras nada?" (pág. 112). Más adelante, antes de su operación de ojos, la madre irrumpe en el apartamento de Nueva York en el que conviven Lucina e Ignacio y, al estar en un territorio ajeno, ya no puede actuar sobre ella, puesto que ha perdido su potestad, un hecho que se materializa en el hospital. Tras la cirugía, es ella quien pasa la noche con su hija, jurando que no podrá pegar ojo: "Ella promete vigilar mi sueño pero en cuanto apoya la cabeza en el respaldo reclinable ya está dormida" (pág. 142). Como se observa, es la primera en conciliar el sueño y cuando a Lina se le cae la frazada que la envuelve e intenta despertarla, ve que es una misión inútil. En consecuencia, la manta actúa como una metáfora de la negligencia de la madre (Sánchez Cabrera, 2016, pág. 62), puesto que ni como figura maternal ni como médico es capaz de prestar su ayuda cuando realmente es necesaria.

Por último, el principal mecanismo represivo de Lucina es el sistema sanitario, tal y como se comprueba en sus constantes desacatos hacia los médicos; por ejemplo, ya se ha apuntado al inicio del estudio que una de sus prohibiciones era que dejara de fumar, pero, cuando estalla la hemorragia, lo primero que hace es alcanzar un cigarro: "Empecé a trajinar los cajones en busca de una cajetilla olvidada y un encendedor" (pág. 15). Por este motivo, la desobediencia —igual que con Zoila— se presenta como un método de oposición y resistencia con la finalidad de reivindicar su autonomía. Si bien es cierto que, en *Fruta podrida*, Meruane realiza una crítica con una narrativa más esperpéntica e hiperbólica, en *Sangre en el ojo* nos muestra, con ilustraciones más veraces, la negligencia profesional de los médicos, como el menosprecio hacia sus pacientes, pues, Lekz, su oculista habitual, ni siquiera recuerda su nombre:

> Lucina, le dije, y extendí la mano al aire y a él, porque sabía que ya se había olvidado de mí. Se olvidaba siempre a pesar de nuestras infelices y ya casi históricas aventuras por consultas y quirófanos. Lucina, doctor, ya sé que no se acuerda, le dije, prometiéndome que llegaría a conseguir que nunca me olvidara. Bajando la voz hasta lo imposible Lekz me pidió que lo disculpara pero su olvido no era yo. Eran todos. Por más que se esforzara

> los veía entrar en su oficina y no tenía la menor idea de quiénes eran, eso me dijo, siempre carraspeando, con la lupa alzada sobre mis ojos pero sin llegar a examinarme todavía.
>
> (Meruane, 2012, págs. 164-165)

Para la protagonista, esta pérdida de la individualidad ya estuvo presente desde su infancia, debido a que se le quedó marcada la primera vez que acudió, junto con su madre, a la consulta de un oculista a causa de su diabetes, en la que el médico la ignoró completamente para dirigirse, de manera exclusiva, a la adulta. Este acontecimiento también lo experimentará con su patología ocular cuando, envuelta de sanitarios, afirma que comprende de manera parcial lo que susurran, pero que no recibe ninguna sensación: "Oigo voces ajenas, conversaciones cercanas que retengo pero a medias" (pág. 169). De este modo, al hacer caso omiso de la existencia del sujeto enfermo, se produce una disminución de la personalidad y, por ende, ante esta marginación, el cuerpo pasa a ser un objeto de los médicos. En efecto, si bien Lezk no se aprende los nombres de sus pacientes, reconoce que "al asomarse al interior recordaba los detalles" (págs. 165-166), esto es, distinguía su identidad una vez que les inspeccionaba los ojos; por lo tanto, Lina es vista como un globo ocular ensangrentado dentro de un individuo anónimo. Adicionalmente, Meruane consagra el capítulo "¿qué ojo?" a reproducir, de manera irónica, todas las cuestiones que le preguntan al personaje principal de la novela para ser operada, aunque muchas de ellas sean innecesarias, repetidas o hasta ridículas:

> ¿Alguna enfermedad congénita?, ¿qué medicina estás tomando?, ¿hace cuánto que no comes?, […] ¿has tenido enfermedades venéreas?, ¿cuántos amantes?, ¿tantos?, ¿mujeres o solo hombres?, […], ¿cuántos hijos tienes?, ¿algún aborto inducido o ilegal?, […] ¿eres diestra o zurda?, ¿con qué mano firmas tu nombre?, ¿cuál es tu verdadero nombre?, ¿algún seudónimo?, ¿a qué te dedicas?, ¿qué es la ficción?, ¿y eso qué es, perjuicios?, ¿verdadero o falso?, […], ¿y tú quién eres?, ¿de quién es esta gorra?, ¿y este ojo, de quién es?
>
> (Meruane, 2012, págs. 131-133)

A pesar de todo, su oculista —y, por extensión, la medicina— fracasará, ya que, tras la intervención quirúrgica, las venas de Lina se rompen una vez más, así que esta última afirma que va a renunciar a la ciencia, pues la considera inútil. Sin embargo, en el capítulo final, se presenta en la consulta de Lekz para que la someta a un trasplante, su última oportunidad, y, aunque el médico en un principio se rehúsa por ser una operación muy delicada, su ambición laboral le conduce a aceptar: "No se mueva, doctor, susurré,

espéreme aquí, yo le voy a traer un ojo fresco" (pág. 177). De esta manera, la culminación de la novela se acerca a *Fruta podrida*, ya que el médico —defensor de la biopolítica— pretende traficar con organismos vivos a cambio de incrementar su reputación (Sánchez Cabrera, 2016, pág. 78) y, además, Lina, aunque ha sido víctima de la práctica médica, se encuentra conforme con establecer un pacto con él a costa de otro agraviado que, en este caso, será Ignacio, puesto que predomina su empeño por sanarse.

Cabe destacar que la patología de la protagonista no es solo corpórea, sino que también se presenta de manera metafórica, dado que, a partir de la metonimia, se identifica con Chile, el país del que proviene, tal y como ella misma llega a afirmar: "Prisionero del Chile que era yo" (pág. 110). De esta manera, la autora remite a la dictadura de Augusto Pinochet, que convirtió a los habitantes de la nación en organismos enfermizos, víctimas de toda la violencia ejercida durante esos años, pero también del discurso oficial que fomentó políticas de la memoria y del olvido. Como se ha advertido anteriormente, *Sangre en el ojo* contraviene las normas sintácticas y gramaticales, dejando, a veces, inconclusa una oración, un suceso que podría equipararse con la censura que había en el régimen totalitario (Fallas Arias, 2014, pág. 11) y que la protagonista llegó a experimentar: "Una pausa y ya volvemos solían anunciar las películas de la dictadura antes de secuestrar las escenas ardientes que ya nunca regresaban" (pág. 47). Por ende, estas suspensiones televisivas trascienden al plano textual, semejante a una reacción silenciosa, donde las palabras se detienen antes de ser totalmente pronunciadas, como si todos los chilenos estuvieran condenados a guardar silencio.

En conclusión, *Sangre en el ojo* supone otro ejemplo de fortaleza ante dos organizaciones que ejercen su biopoder: la institución familiar y la sanitaria, pero, en este caso, se suma la pareja, puesto que es la descripción de una víctima que, tras advertir la incompetencia de la entidad médica para lidiar con su enfermedad, se convierte en una victimaria, cuyo objetivo es conseguir un trasplante ocular a costa de su novio y, para ello, no le importa aliarse con el sistema de la medicina, aunque, en realidad, lo repudie.

3.3. *Sistema nervioso* y las dolencias familiares

La tercera y última novela con la que culmina su colección relativa a la enfermedad es *Sistema nervioso* (2018), una obra en la que utiliza las patologías que padecen los integrantes de una familia como principio fundamental para contar su historia. De esta manera, la protagonista de la novela es Ella, una mujer que se localiza en el "país del presente", que se encuentra bloqueada con su tesis doctoral, la cual trata sobre agujeros

negros, y que ha arriesgado todos los ahorros de su padre, quien vive en el "país del pasado", para financiar sus estudios. Como se puede intuir, a lo largo de la narración, la autora renuncia a la utilización de nombres propios y de topónimos: Él es la pareja con la que convive, un etnógrafo que examina los huesos antiguos de cadáveres; la madre (sin mayúscula) falleció en su parto y, por tanto, habita con la carga de haber cometido un matricidio; el Padre es un médico que ha escondido a su esposa y a sus hijos la ayuda económica que le ha brindado para su formación académica; la Madre, la nueva mujer del Padre, aparece como reemplazante de la figura maternal inicial, y, finalmente, el Primogénito, su hermano mayor, vive con rencor hacia ella por causarle la muerte a su madre biológica.

Asimismo, como bien indica Beatriz Ferrús, el título de la novela adquiere un doble sentido, ya que el sistema nervioso se encarga de controlar el funcionamiento del cuerpo, pero, a su vez, actúa como una alegoría de la familia y de sus problemáticas vinculaciones (2022, pág. 125), además de suponer una reflexión sobre la condición humana, un hecho que se exterioriza, sobre todo, en los cinco capítulos en los que se estructura la novela —"agujeros negros", "estallido", "vía láctea", "polvo de estrellas" y, por último, "gravedad"—, ya que, metafóricamente, aluden a la futilidad del ser humano con respecto el mundo. De igual manera, los subtítulos respectivos de cada apartado —"presente inquieto", "meses antes", "pasado imperfecto", "entre tiempos" y "tiempo futuro"— confieren el valor de avanzar y retroceder en el tiempo, pues cada uno de ellos está protagonizado por diferentes familiares, así como por sus trastornos: Ella (perturbación del sistema nervioso), Él (desorden gástrico y dificultades auditivas), la Madre (cáncer de pecho), el Primogénito (osteoporosis) y, finalmente, el Padre (próstata agrandada por su vejez). Como se observará, las tres principales nociones de la literatura de Meruane, es decir, la enfermedad, la memoria y la escritura, también aparecerán, pero, a diferencia de las dos obras anteriores, las dolencias son compartidas por toda una familia y, por tanto, ya no recaerán solo en un individuo, sino que se transformarán en una regla: todos los integrantes sufren y están marcados por una afección, incluso llama "gastroenteritis" (pág. 146) al perro de peluche que le regala su padre cuando era pequeña.

En el primer capítulo, la protagonista, profesora de física, desbordada por no tener tiempo para finalizar su tesis doctoral, se ilusiona con poder enfermarse de algo grave, pero temporal, un deseo que le solicita a su difunta madre, dado que ambiciona a pedir una licencia de un semestre con el objetivo de tener más tiempo para escribirla, aunque,

cuando le comunica esta voluntad a su pareja, Él le replica “be careful what you wish for” (pág. 18), una sentencia que puede resultar un anticipo de lo que pasará y, al estar escrita en inglés, resalta a la vista del lector. Sin embargo, nueve semanas más tarde, acaba el curso sin padecer ninguna dolencia, así que, con la llegada del verano, piensa en trabajar sin interrupciones hasta que, súbitamente, una sensación se adentra en su cuerpo y cambiará el curso de sus intenciones: “Un calambre repentino le recorre la espalda y entonces, la quietud” (pág. 20). Como se puede observar, Ella sufre un cortocircuito de su sistema nervioso, que conecta con los apodos con conceptos eléctricos que, de nuevo, a modo de anticipación, le otorga su novio, como Electrónica, Electrocución o Electrón. De esta manera, la narración desemboca en una sucesión de recuerdos sobre su familia, instaurando un paralelismo entre su sistema nervioso dañado y el sistema perturbado que atraviesa todas sus vinculaciones sociales (Bukhalovskaya, 2020, pág. 74). Cabe destacar que resulta singular que la protagonista ansíe una voluntad contraria a la sociedad actual, dado que lo convencional es el permanente mantenimiento del cuerpo y, por tanto, el empeño de encontrarse sano.

A lo largo de la novela, la corporalidad se coloca en el centro de atención, pues emergen las molestias y las enfermedades del pasado y del presente, vinculadas con las personas más allegadas. Desde un primer momento, la protagonista manifiesta una relación dispersa con Él, que padece sordera por culpa de un tímpano perforado y, al igual que en *Sangre en el ojo*, se contempla una relación de dominación, aunque esta vez por parte de la figura masculina, quien, aunque no llega a golpearla, muchas veces se quita el zapato y se lo levanta cerca de su cara, tanto es así que Ella prefiere el enfrentamiento a la posible ruptura: “Quedarse con el puño de él ardiendo en su cara parecía preferible a su distancia” (pág. 121). Asimismo, se mencionan dos madres: la biológica, con la que tiene en común la genética, y la madrastra, que pasó un cáncer de pecho y es tanto quien la ha cuidado como con la que realmente comparte dolencias, como si las hubiera heredado de ella:

> Cada vez que Ella describía una dolencia la Madre voluntariosa exclamaba como yo a tu edad. Todos sus dolores eran los de la otra Madre. Esas infecciones, la Madre las había tenido. Las extremidades que se le iban a dormir a Ella en el futuro se le habían dormido a la Madre en el pasado. El sufrimiento de Ella no era más que repetición.
>
> (Meruane, 2018, pág. 216)

Como es sabido, las enfermedades están registradas en los genes, así que pueden llegar a heredarse, aunque esta novela va más allá: el cuerpo de Ella, mediante la cohabitación y el apego, se ha vinculado con las patologías de su madrastra. En *Sistema nervioso*, la dolencia y el afecto se conectan y, a pesar de que se delinee un clan familiar, este explosiona porque todos enferman, cada uno de ellos se lesiona, se contagia o se desmaya (Trabucco Zerán, 2020, pág. 218) y, gracias a este desmoronamiento, se moldean conexiones que no están enraizadas con el sistema sanguíneo, sino con el padecimiento, ya que tener en común una experiencia dolorosa, en Meruane, equivale a dialogar en una misma lengua.

De manera adicional, el Padre es un médico, pero, en cambio, se rehúsa a las actuaciones sanitarias y, por lo tanto, aunque se encuentre enfermo, no quiere hacerse análisis, ya que piensa que nunca localiza en ellos lo que está buscando. Sin embargo, al final de la novela, debe someterse a una operación de próstata que acaba siendo complicada. Tal y como apunta Alena Bukhalovskaya, cuando Ella decide viajar al "país del pasado" para visitarlo, Él la llama "Electra", un apodo que, en esta ocasión, no le agrada, pero que, en realidad, es pertinente, ya que alude al "complejo de Electra" planteado por Carl Jung, un médico suizo, que expuso el sentimiento de competencia para ganarse el apego y la atención del padre (2020, pág. 75), pues la protagonista idealiza su figura paternal, como bien se comprueba al final del relato, en el que, una vez le dan el alta, le propone escaparse juntos a otro planeta: "Trato hecho, dice el Padre viendo saltar chispas alrededor de la hija" (pág. 277). Finalmente, el último de los integrantes más importante del clan familiar es el Primogénito, caracterizado por una fragilidad en los huesos que, simbólicamente, apunta a la no superación por la pérdida de su verdadera madre; esta afección acaba siendo osteoporosis, una enfermedad que ha contraído, según la Madre, porque la primera mujer del Padre fue su prima lejana y, por tanto, el cruce de genes trajo consecuencias.

Por consiguiente, tras este breve trazado familiar, se constata que, al contrario que en *Fruta podrida* y en *Sangre en el ojo*, ninguno de los personajes tiene un nombre propio, sino que se individualizan por su enfermedad y por la función que ejercen en el plano familiar y, de esta manera, consiente una identificación por parte del lector. Así pues, se observa que su relación amorosa está estancada y que no avanza con su tesis doctoral; nada parece progresar en la vida de Ella, salvo su patología, ya que, paulatinamente, va perdiendo sensibilidad en las partes del cuerpo, aunque no haya rastro de esta dolencia:

“No estaba colorada. Ni hinchada ni caliente al tacto” (pág. 22). La persecución por tener un diagnóstico que confirme su enfermedad, pese a que solo lo considera como “una etiqueta sobre un cuerpo” (pág. 40) da pie a reflexionar sobre el sistema familiar y médico, dado que, al contactar con su familia, permite pasar del país del presente al del pasado, entremezclando las temporalidades, aunque la patología solo se puede hallar en el presente: “Cualquier dolor en el presente era siempre el peor dolor imaginable” (pág. 69).

Igualmente, Lina Meruane, en una entrevista realizada por Esther Ibarz (2019), ya explicó que, para ella, en esta última novela “era importante que tarde o temprano todos sufrieran de algo, que la enfermedad fuera la norma” y que “la salud es un estado deseado” (s/p). Por este motivo, dicho bienestar es un engaño del organismo médico, ya que emplea esta premisa como argumentación para poder desempeñar sus mecanismos violentos hacia un cuerpo vulnerable, como ya se ha visto en las anteriores novelas, puesto que pretende remediar cualquier inconveniente sin importar los gastos que pueda ocasionar con la finalidad de proporcionar sujetos útiles para la sociedad, una idea ligada a la biopolítica: “El sueño de la pureza no es más que pesadilla, vocifera ya ronca de tanto fumar. La inmunidad será nuestra muerte” (pág. 57). Tal y como se advierte, se le concede a la institución sanitaria la misma relevancia que en sus anteriores obras, dado que el individuo, cuando se sabe enfermo, comprende la vulnerabilidad de su cuerpo y, por ende, el sometimiento a esta empresa.

El discurso médico aspira a sustentarse como una declaración rotunda y sin oposiciones. No obstante, Ella, al tener un padre que trabaja en ese organismo, además de estar rodeada de enfermos, ha descubierto nuevas perspectivas para beneficiarse de él: “Sabe que se estigmatiza a los indóciles, a los que dudan, a los que interrogan, a los que se oponen […] Nadie quiere lidiar con la desesperación ajena” (pág. 73). En definitiva, el hospital es un lugar en el que impera el biopoder, ya que los enfermos deben ser obedientes y complacientes; por lo tanto, como en las dos anteriores novelas, constituye un sitio aterrador para los afectados, tanto por su cosificación como por manipularlos como si fueran simples números. Sin embargo, el tratamiento de la enfermedad, a diferencia de *Fruta podrida* y de *Sangre en el ojo*, donde la autora apuntaba que podía presentarse en cualquier momento, en *Sistema nervioso* se muestra diferente, ya que Ella manifiesta que la patología es estable e inherente al ser humano “porque lo raro es vivir” (pág. 250), aunque, en esta ocasión, se respetan todas las sugerencias médicas. No obstante, su reprobación sigue intacta, ya que Ella ha tenido que soportar estimaciones

médicas incompatibles, exámenes fracasados y largas esperas, al mismo tiempo que el Padre, a pesar de ser médico, ingresa en un hospital militar humilde por culpa de la privatización que ha atravesado el país del pasado (Ferrús, 2022, pág. 128), dado que, tras darle todos los ahorros a su hija, se encuentra arruinado.

Como se puede intuir, *Sistema nervioso* también se localiza en dos lugares: el país del presente y el del pasado y, aun cuando no se explicite, lo más probable es que sea Estados Unidos y Chile, respectivamente; por ello, es sintomático que, al inicio de la novela, se aluda al país del pasado, es decir, el de su infancia, estando siempre "al borde de la catástrofe" (pág. 14), una clara referencia explícita a la dictadura chilena, que se encuentra siempre en la rememoración de Meruane de manera traumática: "Hacía años había cundido la epidemia de la dictadura y su Amiga tuvo que refugiarse en el campo de su abuela, en una casa fría de adobe" (pág. 35). Si bien no se menciona con claridad, los padres de su amiga desaparecieron y, por ende, la autora da a entender que fueron víctimas mortales de la tiranía, convirtiéndose en cuerpos perdidos que deben recuperarse como una acción de conciencia y de justicia política. Por su parte, las sepulturas del país del presente también se colman de cadáveres sin nombre, pertenecientes a los migrantes que intentan cruzar la frontera y, por este motivo, Él, como antropólogo forense, examina los huesos con la finalidad de otorgarles una identificación: "Él le había contado que los cuerpos de la morgue solían ser aquellos que nunca nadie reclamó" (pág. 62). De este modo, ambas regiones están cubiertas de malos tratos y de muertos, dado que el poder fuerza una normativa de terror y de olvido frente a los que impugnan el régimen totalitario: los fallecidos del país del pasado son chilenos como Ella y, en cambio, los del presente son inmigrantes como Ella (Bukhalovskaya, 2020, pág. 82).

Por una parte, tal y como afirma la investigadora Andrea Kottow, la protagonista es "una especie de *alter ego* de la escritora" (2019, pág. 12) y, por tanto, como se ha mencionado en *Sangre en el ojo*, la novela se puede establecer como una autoficción, pues la autora intercambia algunas evocaciones con Ella. Por otra parte, la literatura de Lina Meruane es siempre experimental, como se observa en el lenguaje, puesto que se disuelve cuando se habla de la enfermedad, un tema prohibido, ya que expone la fragilidad del ser humano:

> Retrocediendo una década hacia su cáncer, la Madre, otra vez por teléfono: no tengo ningún mal presentimiento, nunca te lo dije pero tuve unos meses horribles antes de encontrarme el tumor. Ella la imagina con *palpitaciones pesadillas loros en el alambre*,

mientras la Madre sigue, sin saber de dónde venían esos síntomas nerviosos ni a quién le iba a tocar.

(Meruane, 2018, pág. 75)

Asimismo, aparte de esta disgregación, destaca otra particularidad del texto: desde un primer momento, aparecen sucesiones de términos en cursiva en medio del enunciado que, en palabras de la propia autora, se producen cuando la protagonista se muestra ante acontecimientos devastadores y, por ende, se desestabiliza, creando una especie de cortocircuito lingüístico, como si fuera un poema dadaísta (Ibarz, 2019, s/p). De este modo, la sintaxis se presenta *enferma*, contagiada de las patologías narradas, puesto que el lenguaje se exhibe agitado al no ajustarse a los preceptos gramaticales. El discurso se ve envuelto con las dolencias de los cuerpos; rompe con la narración tradicional como una forma de insubordinación a una literatura racional y coherente. De este modo, arroja un impacto sobre el texto, un signo memorable que es suscitado por la lengua que comparten todos: la de la enfermedad.

En suma, *Sistema nervioso* supone el cierre de la trilogía de la enfermedad, donde se convierte en un lenguaje social, dado que afecta a todos los sujetos por igual. En esta ocasión, se pone, de nuevo, el foco en la corporalidad, pero la patología se acoge y normaliza, pues, reformulando las palabras de Ella, el dolor se vuelve la conciencia de seguir con vida.

4. Conclusión

Tal y como se ha podido deducir a lo largo del trabajo, la corporalidad femenina es un punto central en la narrativa de Meruane, puesto que, en su trilogía, se inspecciona a través de diferentes repertorios, pero, a la vez, desde un único punto de vista: la enfermedad. Los cuerpos de las tres protagonistas se encuentran dañados, vulnerados y maltratados por un conjunto de sistemas sociales, sobre todo el familiar y el médico, de los que quieren escapar.

No obstante, la crítica voraz que impera en todas las obras de la autora se lanza hacia los organismos sanitarios, aunque cada uno de los sujetos enfermos se acoge a diferentes reacciones para afrontar el discurso médico. Por una parte, en *Fruta podrida*, Zoila, como se ha comprobado, opta por la resistencia, ya que es ella misma quien pretende tomar las riendas de su vida, haciendo caso omiso a las indicaciones de los enfermeros, además de boicotear el Gran Hospital, cortando cánulas para poner en

libertad a los pacientes, pese a que, al desobedecer las leyes sociales que dictaminan el orden de la comunidad, acaba siendo excluida de esta. Cabe destacar el trabajo con la forma que proporciona Meruane porque rompe con la narrativa realista con el objetivo de convertir la poesía que escribe Zoila en un arma revolucionaria, ya que el cuerpo es un lenguaje al ser indivisible del sujeto y, por lo tanto, un espacio en el que expresarse.

Por otra parte, estas ideas prosiguen en *Sangre en el ojo*, pero de forma distinta, dado que Lucina se acaba adueñando de las prácticas que prometen la salud y el beneficio, pues, al final de la novela, le demanda a Lezk, su oculista, que la ayude a recuperar su vista a partir de un trasplante ocular; por lo tanto, se sugiere una operación espeluznante y totalmente egoísta, ya que pretende que su pareja le ceda su ojo para llevarla a cabo, así que, al contrario que Zoila, Lina no ofrece resistencia al biopoder de las instancias médicas, sino que lo personifica al buscar su salud al precio que sea. Del mismo modo, la escritura de Meruane, condicionada por la patología, se presenta fragmentaria, como si pronunciar la afección fuera un tema prohibido y, al mismo tiempo, remite a la censura de la dictadura chilena de Augusto Pinochet, un tema presente en todas sus novelas.

Por último, en *Sistema nervioso* la enfermedad ya no es un hecho aislado, sino que se instala como norma en una familia, pues es una parte normalizada de la vida y, por este motivo, los personajes cumplen con los requisitos médicos. Como siempre, el lenguaje también se contagia por las dolencias, ya que los caracteres se expresan a través de ellas, pero, al contrario que en las dos obras anteriores, aquí utiliza términos relativos a la física, que concede una reflexión sobre la insignificancia del ser humano frente al universo.

En conclusión, en Meruane aparece una continua detracción por las prácticas de la institución médica, ligadas al sistema biopolítico, dado que son las responsables de la sublevación de las protagonistas de dicha trilogía y, aunque no todas compartan la posición desde la que confrontan su enfermedad, sí es cierto que a ninguna le interesa constituirse como una víctima, puesto que la patología está ligada al cuerpo y, por ende, todos los sujetos coexistimos con ella.

5. Bibliografía

Barrientos, M. (2015). La fisura del espacio y la toxicidad de los cuerpos: *El contagio* de Guadalupe Santa Cruz y *Fruta podrida* de Lina Meruane. *Chasqui: revista de literatura latinoamericana, 44*(1), 91-103. Recuperado el 3 de abril de 2023, de https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=5422180

Bizarri, G. (2020). Dossier: Escrituras de la enfermedad y discurso decolonial en la literatura hispanoamericana reciente. *Altre Modernità: Rivista di studi letterari e culturali, 24*, 209-233. Recuperado el 16 de abril de 2023, de https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=7729438

Bukhalovskaya, A. (2020). Recorrido por una trilogía clínica: *Fruta podrida*, *Sangre en el ojo* y *Sistema nervioso* de Lina Meruane. Trabajo de Fin de Máster, Universidad Autónoma de Madrid. Recuperado el 20 de mayo de 2023, de https://www.academia.edu/81151358/Recorrido_por_una_trilog%C3%ADa_cl%C3%ADnica_Fruta_podrida_Sangre_en_el_ojo_y_Sistema_nervioso_de_Lina_Meruane

Bukhalovskaya, A. (2021). Fronteras y espacios de resistencia en *Fruta podrida* de Lina Meruane. *Revista Chilena de Literatura, 104*, 411-429. Recuperado el 3 de abril de 2023, de https://www.scielo.cl/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0718-22952021000200427

Butler, J. (2002). *Cuerpos que importan. Sobre los límites materiales y discursivos del "sexo"*. Buenos Aires: Paidós.

De la Paz, P. (2021, 25 de marzo). Lina Meruane. El secreto de sus ojos. *The Clinic*. Recuperado el 8 de mayo de 2023, de https://www.theclinic.cl/2021/03/25/lina-meruane-el-secreto-de-sus-ojos/

Fallas Arias, T. (2014). *Sangre en el ojo*: víctima y victimaria encarnadas en una misma persona. *Revista Estudios, 29*, 1-24. Recuperado el 16 de abril, de https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=5467008

Fallas Arias, T. (2016). *Fruta podrida*: la reivindicación de la vida y de la muerte desde un cuerpo enfermo, desechado. *Revista Humanidades: Revista de la Escuela de Estudios Generales, 6*(1), 1-30. Recuperado el 17 de abril de 2023, de https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=5557935

Fenna Walst, S. (2015). Ficciones patológicas: la enfermedad y el cuerpo enfermo en *Fruta podrida* (2007) y *Sangre en el ojo* (2012) de Lina Meruane. *Revista Estudios, 31*, 1-18. Recuperado el 7 de enero de 2023, de https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=5466892

Ferrús, B. (2016). “Fruta podrida”. La escritura descompuesta de Lina Meruane. *Rassegna iberistica, 106*, 325-336. Recuperado el 29 de noviembre de 2022, de https://ddd.uab.cat/pub/artpub/2016/195784/rasibe_a2016v39n106p325.pdf

Ferrús, B. (2022). Adictos al cuerpo: *Sistema nervioso* y la narrativa de la enfermedad de Lina Meruane. *Confluencia: Revista hispánica de cultura y literatura, 37*(2), 123-135. Recuperado el 14 de enero de 2023, de https://www-jstor-org.are.uab.cat/stable/pdf/27149740.pdf?refreqid=excelsior%3A1cbfc43ccbfdca78e6c6e946ae06b973&ab_segments=&origin=&acceptTC=1

Foucault, M. (1976). *Historia de la sexualidad 1. La voluntad del saber*. Madrid: Siglo XXI Editores.

Giorgi, G. y Rodríguez, F. (2007). *Ensayos sobre biopolítica*. *Excesos de vida*. Buenos Aires: Paidós.

Ibarz, E. (2019, 8 de agosto). Lina Meruane: “Vivir es convivir con la enfermedad, aun cuando no lo sepamos”. *El cultural*. Recuperado el 20 de mayo de 2023, de https://www.elespanol.com/el-cultural/20190808/lina-meruane-vivir-convivir-enfermedad-no-sepamos/419959385_0.html

Kottow, A. (2019). Cuerpo, materialidad y muerte en *Sangre en el ojo* y *Sistema nervioso* de Lina Meruane. *Orillas: revista d’ispanistica, 8*, 5-18. Recuperado el 27 de marzo de 2023, https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=7661998

Meruane, L. (2007). *Fruta podrida*. Buenos Aires: Eterna Cadencia Editora.

Meruane, L. (2012). *Viajes virales. La crisis del contagio global en la escritura del sida*. Chile: Fondo de Cultura Económica.

Meruane, L. (2012): *Sangre en el ojo*. Barcelona: Random House.

Meruane, L. (2018). *Sistema nervioso*. Barcelona: Random House.

Sánchez Cabrera, M. (2016). Enfermedad, escritura y resistencia en *Sangre en el ojo*, de Lina Meruane. Trabajo de Fin de Máster, Universidad Autónoma de Madrid. Recuperado el 7 de enero de 2023, de https://libros.uam.es/tfm/catalog/download/622/1193/976?inline=1

Sontag, S. (1978). *La enfermedad y sus metáforas*. Barcelona: Taurus Pensamiento.

Trabucco Zerán, A. (2020). El relato de los síntomas en *Sistema nervioso*, de Lina Meruane. *Taller de letras, 66*, 217-219. Recuperado el 17 de mayo de 2023, de https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=7695927

Valdés, X. y Araujo, K. (1997). Modernización Agraria, Modernidad y Vida Privada: Las Relaciones Sociales de Género en los Temporeros de la Fruta. *Psykhe, 6*(2), 35-49. Recuperado el 18 de abril de 2023, de https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=8681169

Vanney, J. M. (2021). El cuerpo enfermo como potencia en *Fruta podrida* (2007) de Lina Meruane. *RECIAL: Revista del Centro de Investigaciones de la Facultad de Filosofía y Letras, 12*(20), 82-94. Recuperado el 14 de enero de 2023, de https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=8272827