

# “Una extraña imagen doble”: relaciones entre norte y sur en *Fruta podrida* y *Sangre en el ojo* de Lina Meruane

Ilaria STEFANI  
*Università di Padova*

## *Resumen*

El artículo explora las formas de representación de los espacios nacionales en *Fruta podrida* y *Sangre en el ojo* de Lina Meruane, enfocándose en la relación que las protagonistas de las novelas mantienen con Chile y Estados Unidos. En *Fruta podrida*, los dos países se oponen en cuanto centro el uno y periferia el otro en el marco de las jerarquías del mundo global; en *Sangre en el ojo*, en cambio, las distancias entre norte y sur se desdibujan hasta sugerir una superposición entre los dos espacios. También se examina cómo las dos mujeres (de)construyen paulatinamente su identidad nacional y la idea de patria, a través de un ‘nomadismo identitario’ que se escapa de los esencialismos nacionales. Finalmente, se analiza el uso de las variantes del castellano y de otros idiomas en los dos textos, que también intervienen en la creación de una ‘geografía narrativa’ que se mueve entre lo local y lo global.

*Palabras clave:* Lina Meruane, nación, identidad, nomadismo, Chile.

## *Abstract*

This article aims to explore the representation of the national spaces in Lina Meruane’s *Fruta podrida* and *Sangre en el ojo*, focusing on the connections the two novels’ main characters maintain with Chile and the United States. On one hand, in *Fruta podrida* the two countries are depicted as opposites, respectively embodying the ‘periphery’ and the ‘centre’ in the global village’s power structure; on the other hand, in *Sangre en el ojo* the differences between North and South are reduced, alluding to an affinity between Chile and the U.S. Moreover, the article analyses the way the two women (de)construct both their national identity and the homeland connect embracing an ‘identity nomadism’, which refuses national essentialisms. Conclusively, we examine the use of other languages in the novels, as well as that of different varieties of Spanish. This aspect enhances the creation of narrative geography that moves between the local and the global.

*Keywords:* Lina Meruane, nation, identity, nomadism, Chile.

En realidad muchas pueden ser las patrias de un escritor,  
a veces la identidad de esa patria depende [...] de aquello que en ese momento está escribiendo.  
Muchas pueden ser las patrias,  
[...] pero uno solo el pasaporte.

(Roberto Bolaño, *Discurso de Caracas*)

Lina Meruane se está afirmando cada vez más en el variado panorama de la literatura chilena, hispanoamericana e internacional. Sus libros están traducidos a numerosas lenguas y han ganado distinguidos premios literarios. Su producción es heterogénea, se mueve entre la novela y el ensayo, y trata de temas muy diversos y controvertidos. Sin embargo, es posible señalar unos cruces temáticos que recorren su obra de forma transversal: el interés por el cuerpo como lugar de conflicto y dimensión en la que se inscriben los mecanismos de control biopolítico; la enfermedad como forma de disidencia a los impositivos identitarios; la subversión de las relaciones de poder y de los roles de género; la relación con Chile y la memoria de su irresuelto pasado; y, finalmente, la identidad como espacio múltiple y sin límite, que cruza las fronteras de los esencialismos, de todo lo que se vino naturalizando y aceptando como ‘normal’. Caracterizadas por un estilo narrativo ingenioso, en ocasiones áspero y mordaz, y en otras más cercano a la prosa poética, el núcleo de la producción de Meruane se centra en una precisa operación narrativa, que también podríamos definir política: acercarse a la realidad para desmontarla.

En este artículo, sin embargo, exploraremos cómo se textualizan la relación del individuo con los espacios nacionales y los (des)equilibrios entre norte y sur del mundo en *Fruta podrida* y *Sangre en el ojo*: temas que también se presentan en varias obras de la autora, y que desvelan cuestiones de gran interés, pero en las cuales la crítica literaria se ha centrado muy poco, analizando principalmente los elementos antes mencionados. En este trabajo se examinarán las relaciones que los dos textos mantienen con Chile y Estados Unidos, enfocándose en cómo las dos protagonistas de las novelas desestructuran su ‘identidad territorial’, cuestionando los esencialismos nacionales y la idea de patria. Estas tensiones responden a unas tendencias emergentes en el panorama literario hispanoamericano contemporáneo, que cabe presentar brevemente.

Muchos críticos señalan el perfilarse de una nueva y singular cartografía en las producciones narrativas del continente hispanoamericano de los últimos años, una geografía literaria que a menudo se desvía de los perímetros de la nación hacia abarcar espacios (físicos e/o digitales) más extendidos e incluso globales. Aunque estas inclinaciones, al parecer, aún no se reconozcan en algunos foros académicos como parte del patrimonio cultural del subcontinente<sup>1</sup>, como bien explica Nogueroles (2008: 20), “la creación literaria se revela ajena al prurito nacionalista”. Literatura

<sup>1</sup> “Nada molesta más a un especialista de literatura, acostumbrado a dividirla por períodos y países, que la *transterritorialidad* de la narrativa actual. Sus preguntas son: ¿dónde clasificarla?; ¿bajo qué área regional o nacional estudiarla?; ¿a qué departamento universitario adscribirla?; ¿en qué anaquel de librería ofrecerla al público?” (Aínsa, 2014: 114).

“extraterritorial” (Noguero, 2008: 20), “multiterritorial” (Esteban; Montoya Juárez, 2011: 9), “desterritorializada” (Guerrero, 2012: 78), “posnacional”, “glocal” (Mora, 2014: 320 y 333), “poética nómada” (Bournot, 2015: 147): la incertidumbre o multiplicidad definitoria surgen de las diversísimas respuestas narrativas a la redefinición territorial que es consecuencia de los cambios culturales, sociales y tecnológicos de los últimos treinta años. Desde luego, este tipo de propensión responde a una herencia deconstruccionista hija del pensamiento postmoderno y postestructuralista: Guerrero, citando a Martín-Barbero, habla de un “descentramiento de lo nacional”, o sea una fracturación del rol de la nación como totalidad trascendente, como “comunidad de destino” (Guerrero, 2012: 75) que reúne a las personas, los grupos y las clases (el resurgimiento de la literatura en lengua indígena y la poesía femenina serían unos ejemplos de esta erosión). Dentro de este fenómeno, también cabe considerar un dato biográfico importante y ampliamente compartido por muchos autores contemporáneos: el desplazamiento. Es cada vez más difícil circunscribir un autor a un solo espacio nacional. En efecto, varios escritores hispanoamericanos se mudan a Europa, Estados Unidos u otros países de Latinoamérica, ya no por razones de exilio político, sino por elección, trabajo (algunos, como Lina Meruane, son académicos en universidades de EE.UU. o Europa), o simplemente para alcanzar más visibilidad para sus obras narrativas<sup>2</sup>.

En la literatura posnacional, el referente local sigue siendo un componente determinante en la narración; simplemente, deja de ser el único o el primario, pues se redefinen el lugar y la importancia que ocupa la nación a nivel textual. En efecto, incluso en los casos más extremos de irrisión de lo nacional —o de fuerte crítica a lo nacional, como ocurre en *Sangre en el ojo*— se sigue tematizando, paradójicamente, lo nacional y algo que tiene que ver con la identidad y su reformulación (Esteban; Montoya Juárez, 2011: 10). Lejos de constituir categorías rígidamente excluyentes, podríamos entender los conceptos de nacional y posnacional como “los polos de una relación dialéctica y compleja que se da dentro de cada cultura, autor y obra” (Castany Prado, 2007: 186) de forma diferente:

Se admite, por tanto, un cierto cambio en la cosmovisión, pero no es un cambio integral, ya que para estas opiniones el residuo de lo nacional queda aún demasiado anclado en el imaginario. Quizá sería más preciso hablar de lo posnacional como una tendencia, un deseo o una dirección, más que un hecho irrevocable y tajante. (Mora, 2014: 325)

Las ambientaciones de las dos novelas de Meruane revelan aspectos interesantes que se mueven dentro de esa tendencia dialéctica, configurando nuevos conceptos de territorialidad y nuevas preguntas sobre la identidad que vamos a examinar a continuación.

*Sangre en el ojo* trata de la vida de una migrante chilena en Nueva York, que se queda ciega tras el estallido de algunas venas oculares; su voluntad es recuperar la visión a toda costa. La narración se mueve entre Estados Unidos y Chile: Lucina, la

---

<sup>2</sup>Cymermann (1993: 523) habla de “exilio cultural”.

protagonista, viaja de vuelta a la casa de sus padres antes de someterse a una operación ocular. Las diferencias entre estos dos espacios aparentemente opuestos se desdibujan hasta llegar a sugerir, en ciertos momentos, la superposición de los dos países: ambos dominados por políticas marcadamente neoliberales, norte y sur se enfrentan en el relato revelando sus íntimas similitudes. El episodio central de esta comparación se da al llegar la protagonista al aeropuerto de Santiago, cuando Lucina encuentra a un periodista que la reconoce y empieza una conversación sobre el once de septiembre, fecha que en ambos lugares marcó un antes y un después en la historia:

El once de septiembre. El primer aniversario. Un reportaje especial. [...] Nadie quería hablarle, nadie, hasta que tirando del hilo encontró. Descubrí gente contada de menos, inmigrantes ilegales, ¡algunos chilenos! De-sa-pa-re-ci-dos, dijo, y yo pensé esa palabra gastada deseando por un momento también desaparecer. (Meruane, 2017: 58-59)

En un paralelismo entre los desaparecidos chilenos en la dictadura y los del ataque a las Torres Gemelas, el periodista reduce por un momento las distancias temporales y geográficas entre Chile y Estados Unidos. Sin embargo, lo que su vehemencia está olvidando, y quizás aplanando, es la opuesta actitud nacional hacia su propia tragedia: la insistencia estadounidense en recordar el horror, honrar a sus víctimas, reiterando hasta al extremo la épica del duelo, frente al *blanqueo*<sup>3</sup> de la memoria histórica chilena.

La palabra ‘desaparecidos’, entrecortada en el deletreo entusiasta del periodista, mutilada y vaciada de su significado original por las distintas apropiaciones que acabaron por banalizarla, se convierte en palabra de titular, perfecta para un reportero en busca de un artículo de éxito. Por eso Lucina aclara, frente a la seguridad de su interlocutor, que lo del once de septiembre “no es coincidencia ni repetición”, nomás que “una extraña imagen doble” (Meruane, 2017: 59), y Chile una especie copia imperfecta de Estados Unidos, su imitación malograda.

*Fruta podrida*, en cambio, es una novela con fuerte tendencia distópica, ambientada en un mundo profundamente neoliberal y globalizado, donde ciencia biomédica y economía capitalista han convertido la salud en un imperativo necesario para garantizar el sistema de producción económica y la industria-mercado de los trasplantes. Zoila, la protagonista, sufre de diabetes, pero rechaza los tratamientos, como forma de resistencia y boicot a ese mecanismo productivo que se funda en la explotación de los cuerpos ajenos.

En esta novela, al contrario respecto a *Sangre en el ojo*, las referencias geográficas escasean, el espacio se vuelve rarefacto, según una desterritorialización típica en las ambientaciones de connotación distópica. Si no consideramos las macro-referencias implícitas en el texto –la industria frutera, las temporeras, el texto del himno nacional,

---

<sup>3</sup>Término introducido por Tomás Moulian para describir la “compulsión al olvido” (Moulian, 1997: 31) que caracteriza la sociedad chilena actual, fruto de unas políticas ambiguas que, a partir de la transición, no lograron solucionar unas cuentas pendientes de la dictadura, y que propusieron una versión edulcorada de los eventos históricos. Este aspecto también se trabaja en la novela, a través de un eficaz paralelismo entre la ceguera de la protagonista y la del Chile actual.

y el utilizzo de chilenismos (“micro”, “porotos”)– sólo se nombra Chile una vez<sup>4</sup>, y también se omite cualquier fecha que podría sugerirnos en qué momento histórico se sitúa la narración: “¿En qué año naciste?, me pregunta mi hermana. El Médico toma nota de mi respuesta, calcula mi edad” (Meruane, 2015: 85). Aun así, si tomamos en cuenta las condiciones socio-económicas del país sin nombre en el que se inscribe la narración (implementación de la exportación frutera internacional y de la precarización laboral, sobre todo campesina; privatización de los servicios públicos; incremento del poder militar; aniquilación de los poderes sindicales; etc.), podemos intuir, de manera indirecta, que se trata del Chile de los años 80. Por lo tanto, la decontextualización que caracteriza la novela –y que opaciza, sin borrarlas del todo, las coordenadas del cronotopo novelesco– se podría considerar como un intento de universalizar conceptos y representar, al mismo tiempo, tanto los problemas sociales del Chile de la dictadura como los de cualquier país que haya sufrido el empobrecimiento del estado social al ingresar en la globalización.

Trabajadoras del campo explotadas, jerarquía laboral y social disciplinada por las diferencias de género, políticas neoliberales en ámbito económico, sanitario y social, una administración pública disuelta en las redes de poder trasnacional: ¿no es esto, al fin y al cabo, un escenario que podemos encontrar hoy en día –con sus declinaciones locales– en cualquier territorio de la aldea global, incluso en países ‘centrales’? Lo que *Fruta podrida* nos enseña, a través de una crítica radical a las consecuencias de la globalización neoliberal, son los cambios aportados a la política de Chile y, conjuntamente, la transversalidad y la actualidad de esos mismos cambios, que inevitablemente exportaron deshumanización y explotación a nivel mundial. No obstante, aunque las tendencias uniformadoras de las directrices neoliberalistas aplanen las diferencias entre países, el Norte y el Sur de *Fruta podrida* siguen oponiéndose (aunque débilmente) en los términos jerárquicos de centro y periferia dentro de los ímpetus del flujo global. De hecho, aunque los hospitales del mundo, convertidos en idénticos no-lugares de la salud neoliberal, estén igualmente involucrados en la industria de los trasplantes, se siguen evidenciando los desequilibrios que regulan esos intercambios comerciales, pues todos dependen económicamente del Gran Hospital del Norte (que entendemos estar situado en Estados Unidos), cumbre de la jerarquía de poder que rige los equilibrios mundiales, y destinación final de los niños engendrados y vendidos por María (la hermana de Zoila) a los médicos chilenos. Las asimetrías del mundo globalizado, perfiladas de manera explícita en *Viajes virales*<sup>5</sup>, se cuelan aquí entre las mallas espesas de un proceso distribuido a nivel mundial, pero siguen claras y se hacen presentes en varios momentos de la narración.

---

<sup>4</sup>“Manzanas hechas en Chile, o en China” (Meruane, 2015: 190).

<sup>5</sup>En *Viajes virales: la crisis del contagio global en la escritura de SIDA*, Meruane contextualiza la epidemia de sida de los años 80 dentro de las dinámicas que caracterizan el mundo globalizado, y ‘localiza’ las respuestas narrativas, hispanoamericanas, a la enfermedad dentro de esas jerarquías, evidenciando el rol de Estados Unidos en la gestión y “narración” de la crisis viral, y al mismo tiempo destacando las especificidades de las experiencias latinoamericanas del contagio.

En *Sangre en ojo*, en cambio, las jerarquías se desplazan: la sociedad chilena se refleja en la estadounidense, aun manteniendo una relación de subalternidad con respecto a ella. Meruane critica aquí el sistema profundamente neoliberal que rige las economías de ambos países, incluso en los servicios primarios como el de la salud. Estados Unidos y Chile se miran al espejo a través de la mediación de la experiencia individual de la protagonista, norte y sur se desdibujan por un momento en el tornasol de ese reflejo.

Dentro de estos territorios, reales y ficcionales, que se acercan y se alejan, Lucina y Zoila se mueven de forma especular (de EE. UU. a Chile la primera, del sur al norte la segunda) cruzando fronteras geográficas e identitarias, ambas desarrollando relaciones significativas y complicadas con el origen y el destino de sus viajes.

Como ya afirmamos, la protagonista de *Sangre en el Ojo* decide volver a Chile antes de someterse a la operación: una decisión que al parecer está acompañada no por un real deseo de volver, un nostálgico apego a su país de origen, sino por una vinculación territorial y familiar que a ratos tiene cierto sabor de condena:

Mientras yo visualizaba mi cuerpo succionado por el vacío, mi esqueleto cubierto de músculos y grasa vertiginosamente cayendo hacia Chile, mi piel cada vez más estirada, mi pelo electrizado, atraídos todos mis pedazos por la ley de la gravedad nacional, yo vuelta una materia amorfa que en su caer acababa por derribar al resto de mi numerosa familia. (Meruane, 2017: 47)

Así se presenta la vuelta al origen, el regreso a casa, una especie de trampa a la que la pesadez de la gravedad nacional le impide escapar y que la despedaza mientras tanto. La típica nostalgia del migrante, el deseo de volver: no hay rastro de esas sensaciones en las expectativas de la protagonista, casi totalmente condicionadas por la frustración y el rencor.

Chile se asoma en la narración, por primera vez, en las palabras de una mujer que Lucina encuentra en el viaje de vuelta a su país:

En ese acento sin duda chileno se albergaban el poema glacial de las cumbres cordilleranas y sus nieves eternas en pleno deshielo, el rumor oscuro del sur salpicado de gigantescas nalcas espontáneas, el lamento de las animitas a la vera de los caminos, y el olor a cantera, a las rípidas sales del desierto, la azufrada concha de cobre a cielo abierto. Todo el país resucitaba en el tono agrio e incierto de esa viajera [...]. (Meruane, 2017: 56)

La imagen del país que el texto nos ofrece, evocada desde lo alto de una cabina de avión, es la de los Andes y sus cumbres nevadas (y con ellas los célebres versos del gran poeta nacional), de la naturaleza de la Patagonia salvaje, de los típicos templetos al borde de los caminos, del desierto de Atacama, de las famosas canteras y las minas de cobre. Un recorrido entre lugares de referencia de la geografía chilena, que se desprenden del habla de la connacional y que Lina reconoce como propios. Sin embargo, habría que desconfiar del engaño de ese *collage* de postal exótica, de esas imágenes turísticas de souvenir, que pronto se encontrarán castradas en las arterias urbanas de la capital, fría, gris, contaminada, la naturaleza quedando un mundo lejano

y doliente. La realidad del estado actual del país, estereotipada en el recuerdo (y quizás en las expectativas de algún lector), contradice esa primera impresión:

La cordillera, pregunté, ¿está nevada hoy? Nevada no, nevando, corrigió secamente; pero no se ve nada, añadió, está tan sucio el aire. El cielo de Santiago ya no es lo que era, dijo melancólico mi padre. Abrí la ventana como quien abre un párpado y tuve la impresión de estar viendo la cordillera nevada hasta abajo, resplandecía cegadora en mi memoria. Y saqué la cabeza para inhalar esa brisa cargada de partículas tóxicas que certificaba mi regreso. Dejé que la mugre penetrara en mis pulmones presintiendo, a lo lejos, un ladrar de quiltros invisibles. (Meruane, 2017: 65)

La Santiago de *Sangre en el ojo* nos acoge con su “aire radioactivo”, la “nube espesa de las chimeneas industriales” que impiden la visión de la cordillera, esas “nubes sucias [...] tan espesas que los rayos no conseguían colarse a través de ellas, solo la lluvia, ácida y ocasional” (Meruane, 2017: 90); a lo lejos, el ladrar siniestro de unos perros. El único río de la ciudad, “barroso y hostil”, es el de las calles saturadas de coches, “micros y taxi llenos” (Meruane, 2017: 70). Chile pierde de inmediato cada rasgo de exotismo y nos enseña su peor cara. Los espacios por los que Lucina nos guía a través de su memoria están ahora dominados por la contaminación persistente, la falta de sol, el aire helado y tajante. En las casas dominan el frío y la humedad, que deforman los hogares convirtiéndolos en sitios inhospitalarios. Todo parece contradecir, de forma irónica, las palabras del himno nacional: “puro, Chile, es tu cielo azulado, / puras brisas te cruzan también, / y tu campo de flores bordado / es la copia feliz del Edén”. Muy lejos de ser un paraíso, la capital chilena de *Sangre en el ojo* chirría con la letra de la canción nacional. En la sección titulada “puro Chile” (imposible ignorar la cínica referencia al himno) la protagonista nos introduce a su conflictual relación con su origen –“regresar era un peligro y operarme en Chile una condena” (Meruane, 2017: 45)– sintetizada e identificada en la actitud del médico chileno, que años antes había herido su orgullo (y decretado su exilio médico): “estás a punto de reventar [...]. No sé cómo no estás completamente ciega [...]. Acá no hay nada que hacer salvo extirpar” (Meruane, 2017: 45-46).

Es este un ‘viaje a la semilla’ malogrado, un recorrido hacia el origen sin ninguna epifanía resolutiva, ningún aprendizaje. El reencuentro con los familiares y un viejo amigo se da en un persistente clima de incómoda tensión, que evidencian una relación contradictoria y muy complicada de la protagonista con su país, unos desarreglos familiares pendientes que no se acabaron de solucionar. Durante el tiempo pasado en Chile se alternan, de forma contradictoria, momentos de reconocimiento y de pertenencia a la voluntad de huir y emanciparse de ese contexto, independizándose especialmente de los cuidados de su madre, esa “flor carnívora” (Meruane, 2017: 72) que la infantiliza e invalida, declarando a todo el mundo que ella encontraría solución a su ceguera, a cualquier condición. Quizás sea esta la razón por la que Lucina prefiere curarse en Estados Unidos: Chile, lugar hostil, es un origen que no guarda ningún secreto sino el dolor de su infancia, de su enfermedad, y nos deja con el incómodo

vacío de una pregunta irresuelta<sup>6</sup>. Además, Chile representaría la solución normativa – el regreso al nido familiar, para curarse en el país de origen– a su problema, lo que todo el mundo se esperaría de ella; Lucina desafía las propuestas impuestas por la tradición social y rechaza, en cambio, esta opción para buscar caminos alternativos.

Por otra parte, la protagonista de *Fruta podrida* también decide moverse, “exportarse” como la fruta que produce su hermana en el Galpón, “trasplantarse”, “desaparecer misteriosamente” como los niños en el hospital (Meruane, 2015: 97), en un recorrido contrario a el de Lucina. Conforme a las derivas de su enfermedad, que despintan las fronteras de su cuerpo, y así de la identidad, la intención de la joven es la de perderse en la “línea difusa del horizonte” (Meruane, 2015: 99), como revelan los poemas de su cuaderno de “descomposición”. Mientras Zoila viaja al Norte, su identidad también se mueve hacia la pérdida de dirección, la desorientación, apoyando su íntima “ambición del destierro” (Meruane, 2015: 49). “¿Dónde viven los desterrados?”, le pregunta a su hermana María, aun sabiendo que la pregunta está destinada a quedar sin respuesta. El nomadismo<sup>7</sup> de Zoila se inserta en la necesidad de pensarse en perpetua transformación, en constante transición: el personaje no teme perder sus raíces, huir de los vínculos, transitar fronteras. No le interesa viajar al país del Norte porque allí vive su padre, ese desconocido fragmento de su origen, nada más que un mero “vestigio genético” que circula por su sangre (Meruane, 2015: 126)<sup>8</sup>: su orfandad familiar es también una orfandad territorial. Sin embargo, el vagabundeo identitario de Zoila se opone radicalmente a los movimientos de la economía global, pues se desplaza en otra dirección, quizás hacia ninguna dirección en concreto: su anti-viaje le consentirá concretar su acto de subversión (el atentado al hospital) y cumplir su itinerario hacia el indefinido<sup>9</sup>, completando el proceso de deconstrucción identitaria que va desarrollando a lo largo de la novela, y que empieza a partir de su cuerpo enfermo.

---

<sup>6</sup> Sin embargo, habría que recordar que el repudio de Chile cabe dentro de la tendencia autoficcional de la novela y puede que haya sido hiperbolizado o subrayado de tal manera con vistas a la narración. De hecho, Lina Meruane aclaró varias veces que su relación con Chile sigue siendo muy estrecha: “estoy muy en contacto con la producción cultural chilena, y estoy en contacto con los problemas políticos y económicos chilenos, y además enseño cultura latinoamericana y enseño bastante historia de Chile. En ese sentido estoy, y Chile está muy presente en mí, pero no sólo el Chile antiguo, no el Chile de los años ochenta, sino que el Chile contemporáneo” (Hörner Botaya, 2014: 143).

<sup>7</sup> Retomamos este concepto de las teorías sobre los “nuevos sujetos nómades” de Rosi Braidotti. La “ética nómada” se constituye como una herramienta cultural de resistencia a las categorías fijas y clasificatorias, una propuesta ideal para deconstruir los impositivos identitarios, y afirma una visión del yo plural, abierta al cambio, al encuentro con la diferencia, al devenir constante, más allá de las estructuras étnicas y nacionales, de género, de clase social, etc. Véanse Braidotti (2002) y Braidotti (2008).

<sup>8</sup> “Algo que está ocurriendo en la narrativa última en español [...]: los narradores [...] ya no desean como Ulises regresar a la casa paterna, sino verla arder” (Mora, 2014: 319).

<sup>9</sup> De hecho, la enfermera del último capítulo que, en un desesperante interrogatorio, intenta averiguar su identidad de cualquier manera, no logra encasillarla en ninguno de los moldes identitarios que le propone.

La desterritorialización de Zoila dialoga con la condición de migrante de Lucina y de los personajes que encontramos en Nueva York, que comparten con ella su posición: sus amigos son latinos o españoles, Lekz es ruso y tiene esposa gallega, Yuku –que “entendía de viajes demorados, de estar suspendido sin tocar tierra” (Meruane, 2017: 38)– es japonesa, la enfermera del hospital es filipina, su directora de tesis argentina. Las identidades nacionales se funden y confunden en el heterogéneo cosmopolitismo de la ciudad norteamericana<sup>10</sup>. Entonces, en el castellano de la novela también se extiende hasta acoger expresiones pertenecientes a diferentes variedades geográficas del idioma, en una serie de juegos lingüísticos que colorean la narración. No se trata de hibridación –el habla de la protagonista no pierde sus chilanismos en ningún momento–, sino de apertura hacia otros espacios: el castellano agallegado de Ignacio, el argentino de Sylvia Molloy y el acento castizo de Julián se mezclan y juegan con la voz narrativa:

Se me quedaron a casa los *lentes*. [...] ¿Y desde cuándo llevas *gafas*? [...] Jamás había comprado un par de *anteojos*. (Meruane, 2017: 19)

*Ampolletas* o *bombillas*. (Meruane, 2017: 33)

Una *buevada* en el sentido más chileno de la palabra. Una *cagada* de los políticos. Una *putada*, exclamó Ignacio. (Meruane, 2017: 85)

Oí abrirse un *cierrecler* que Ignacio llamaba *cremallera* pero que algunos viejos chilenos, originariamente árabes, todavía llamaban *marruecos*. (Meruane, 2017: 87)

Lo que había eran *choritos al pil pil* y quizá algún *choro zapato*, y como Ignacio me daba rodillazos yo hice la traducción simultánea: *mejillones* pequeños y gigantes. Y quizá *almejas*. (Meruane, 2017: 101)

Por los pasillos del supermercado Ignacio se dedicó a cazar sustantivos en las latas de comida, *damoscos* en vez de *albaricoques*, *arvejas* en vez de *guisantes*, *porotos* y no *judías*, y entonces [...] yo le dije acá hay *tarros* en vez de *latas*, de *chocolo* en vez de *maíz*. (Meruane, 2017: 102)

No veo un *carallo* en la oscuridad. (Meruane, 2017: 109) [cursivas mías]

En la literatura posnacional se señala la tendencia a utilizar un español “alterado”, “no convencional y singular para cada autor”, que a menudo se abre a la convivencia de distintas variedades del castellano: una especie de *panespañol*, o castellano global (Mora, 2014: 336-337). Si bien reconocemos que *Sangre en el ojo* da cuenta de estas variedades que abren el espacio de la novela a otros territorios, la lengua de Meruane no llega a perder sus expresiones localistas. Como ella misma declaró en una entrevista:

Me interesaba esta diferencia dialectal porque en esta novela convergen hablantes de distintos dialectos del castellano. El chileno de la narradora, sobre todo, pero también el castellano con momentos gallegos del compañero de la protagonista y una variedad de castellanos latinoamericanos. No lo pensé como signo de un castellano global, que me parece un poco

<sup>10</sup> “Manuela no ha podido importar sus pequeños privilegios de artista chilena a este país [...] igual que los privilegios de los rancieros apellidos que aquí nadie conoce” (Meruane, 2017: 122).

formulaico, sino más bien como una seña de que en Nueva York que es donde yo ahora vivo, confluyen todas estas variantes que enriquecen la lengua. Cuando el libro fue enviado a Caballo de Troya, le pedí expresamente al editor que no hubiera ningún tipo de intervención ni localización, esa nefasta traducción, al castellano de España. Eso habría anulado esa riqueza. (Chacón, 2012)

Además de las variantes del español, en el relato aparecen también expresiones en inglés. La alternancia de las dos lenguas marca la relación que la narradora entretiene con Chile y Estados Unidos:

[...] y así fui del treinta y cinco al sesenta y siete y cuando llegué a cien volví a empezar, pero en inglés, three five six, y recordé [...] que así solía contar yo a los siete años en el colegio de mi regreso a Chile. En New Jersey yo me había olvidado del castellano. Después, en Santiago, me olvidé del inglés. Me estoy olvidando ahora de mí misma, pensé. (Meruane, 2017: 127)

En *Fruta podrida* también se hace referencia a la interpolación de idiomas diferentes, para reflejar, en este caso, la red global que enmarca los acontecimientos de la novela. Cuando Zoila llega al hospital del norte, le parece “que los reanimadores vayan mezclando dos lenguas, o quizás tres” (Meruane, 2015: 145). La Enfermera, delante del silencio de Zoila, intenta comunicarse con ella en varios idiomas – “hablamos todas las lenguas las enfermeras del mundo, [...] estamos considerando apuntarnos a lecciones de esperanto” (Meruane, 2015: 161)– y María trabaja en el Galpón de secretaria bilingüe (Meruane, 2015: 29). Contrariamente a lo que se describe en *Sangre en el ojo*, español e inglés se oponen reflejando las dinámicas de subordinación y dominio del mundo globalizado. Los médicos, que en la novela son todos hombres de clase alta, “son de diversos países, pero todos hablan una misma lengua: el idioma del corte y de la confección cuya intrincada dicción parece unir las ideas como un hilo misterioso” (Meruane, 2015: 80): el inglés, la lengua de comunicación internacional y propia, en este caso, de Estados Unidos. Por lo contrario,

[...] todas las enfermeras del hospital nos comunicamos las unas con las otras en español, le hablamos a los enfermos en castellano o en cualquiera de sus variantes, y solamente a los doctores nos dirigimos con todo el respeto y la sumisión que nos es posible en inglés. (Meruane, 2015: 161)

En este pasaje se evidencian simbólicamente tres tipos de jerarquías distintas y bien delineadas a través de las diferencias lingüísticas: la de género, la social y la geográfica. El español se configura como la lengua de los ‘subalternos’, de las mujeres y de las trabajadoras explotadas, mientras que el inglés se delinea como el idioma de la globalización y de las clases hegemónicas<sup>11</sup>.

Por lo contrario, en *Sangre en el ojo* la variación de idiomas detalla las mudanzas que la protagonista vivió en el pasado y que dejaron huellas en su identidad. La alternancia entre inglés y castellano se configura como instancia de un principio de

---

<sup>11</sup> Para oponerse a esa jerarquía social, mediada por los idiomas, Zoila no parece interesada a mejorar su inglés “titubeante” (Meruane, 2015: 142), al contrario de la hermana María.

indistinción que define las identidades migrantes –aunque la de Lucina y de Lina se podría definir como una diáspora voluntaria– cuyas vidas ilegibles albergan en un lugar intersticial y movedido entre origen y nuevo contexto. La autora confirmó en otra entrevista: “yo siento a veces que vivo en dos lugares: físicamente en Estados Unidos, pero con la cabeza en Chile, pero también que vivo en Chile con la cabeza en Estados Unidos” (Hörner Botaya, 2014: 141).

Los recorridos de las protagonistas de estas novelas deconstruyen la idea de patria y pertenencia nacional, desafiando los esencialismos identitarios. Estos presupuestos dialogan con la experiencia relatada por Meruane en el libro *Volverse Palestina*: la autora, de origen palestino, emprende un viaje por esas tierras con las que siempre ha guardado una especial conexión por vínculo familiar, aunque nunca hubiese vivido allí. En su crónica-ensayo, la autora renueva la consistencia de su legado palestino a través del compromiso político que la lleva a “sentirse palestina no desde lo viejo sino desde lo actual” (Sánchez, 2014). “The word ‘volverse’ in the title [...] is telling in that it is not a real return but rather implies a conversion, a change, a discovery, and solidarity with Palestine” (Abdel Nasser, 2018: 248): el “volverse otros” (Meruane, 2013: 67), también geográficamente, se delinea como otra manera más de explorar sendas identitarias sin camino fijo. El encuentro con otros territorios parece ser parte importante del camino, en constante mutación, de los alias (auto)ficcionales de la escritora chilena. También cabe mencionar que Lina Meruane, además de migrar a EE. UU., vivió durante una temporada en Berlín y en Madrid, y asimismo admitió que fue el contacto con otras realidades culturales lo que le hizo tomar conciencia de la especificidad de la propia, tanto en sentido universal como dentro del contexto latinoamericano<sup>12</sup>:

Esto va a sonar un poco extravagante, pero yo me hice chilena fuera de Chile. Quiero decir, adquirí conciencia de un paisaje que habitaba mi imaginación, de una diferencia histórica dentro de lo latinoamericano, de una particularidad en el habla, de un acento que, después comprendería, tiene un valor subordinado en la escala de los prestigios del castellano. [...]. Esta cuestión me situaba de una manera en el mundo, y en lo literario, y ese problema se filtró en mi primer libro mientras lo terminaba de corregir [...]. Y en los libros que escribí después, en Nueva York, aparece el escenario chileno, problemas chilenísimos... La distancia me permitió imaginar mejor, ver mejor, lo propio. [...] Lo chileno, como aparece retratado en mi literatura, se pone en contacto con otros espacios, otras lecturas. (Trabucco Zerán, 2016)

---

<sup>12</sup>Esta característica, así como unos temas predominantes de *Sangre en el ojo*, son compartidos con la producción de otros escritores migrantes, por ejemplo, Rodrigo Habsún, que actualmente vive en EE.UU. y cuya familia, como la de Lina Meruane, procede de migrantes árabes de ascendencia palestina. “Rodrigo Hasbún construye, como otros escritores migrantes, un espacio discursivo para reescribir historias familiares y cuestionar conductas, desafiar moralinas, desmontar prejuicios, poner en evidencia la pacatería de una sociedad muy provinciana y prejuiciosa, como puede ser la cochabambina-boliviana. Hasbún no es un migrante ‘forzado’ por causas políticas o económicas, lo es por elección; es un homo viator, desplazado artístico, que practica un nomadismo intercultural” (Siracusa, 2017: 78). En las palabras del escritor: “me funciona bien la distancia, me ayuda ver a Bolivia, a Latinoamérica y a mí mismo de manera distinta. Como escritor creo que esa extranjería es muy saludable” (Siracusa, 2017: 78).

Sin duda, como se aclara en estas líneas, el punto de partida de las novelas de Meruane sigue siendo, invariablemente, Chile, aunque la autora se mueva hábilmente en un espacio de equilibrio, cuestionando o defendiendo su origen de forma crítica, y al mismo tiempo abriendo el espacio para extender su narración a otros contextos.

Puede que la elección de extenderse más allá de los códigos geográficos tradicionales obstaculice toda adopción, en las novelas, de marcas comerciales de exotismo que a menudo el mercado exige en la producción cultural latinoamericana, y que generalmente se identifican con el espacio localizado, exotizado de los países del subcontinente<sup>13</sup>. Como se explicó al principio, es esta una tendencia bastante común en parte de la narrativa latinoamericana contemporánea. Sea esta una operación consciente o menos, “que [...] estos autores [...] no busquen vender sus libros usando estas etiquetas no implica que renuncien a su identidad hispanoamericana o nacional ni que hayan sido presas de la globalización o del mercado” (Volpi, 2008: 111). De hecho, Lina Meruane a menudo reivindica política y socialmente su identidad chilena y latinoamericana (Bandeira de Mello-Gerlach, 2015), sin por eso renunciar a la creación de un espacio literario singular, que ensancha sus límites geográficos textualizando también otros territorios y dialogando con ellos, mediando entre la dimensión global y local, entre centro y periferia, con movimientos “centrípetos y centrífugos” (Aínsa, 2014), deslizándose en una “frontera entendida como un espacio identitario que tiene más de estrategia optativa o negociación que de desarraigo forzoso” (Esteban; Montoya Juárez, 2011: 8).

---

<sup>13</sup> Esto no significa que toda novela completamente local, vinculada e inscrita en un espacio definido dentro de un país del área latinoamericana, necesariamente busque “ser mero exponente del exotismo latinoamericano” (Volpi, 2008: 111). Sin duda, las necesidades clasificatorias del mercado editorial internacional siguen pidiendo novelas reconocibles bajo el sello de lo ‘latinoamericano’.

## BIBLIOGRAFÍA

- ABDEL NASSER, Tahia (2018): “Palestine and Latin America: Lina Meruane’s *Volverse Palestina* and Nathalie Handal’s *La Estrella Invisible*”, *Journal of Postcolonial Writing*, 54: 2, pp. 239-253.
- AÍNSA, Fernando (2014): “Nueva cartografía de la pertenencia. La pérdida del territorio en la narrativa latinoamericana”, *Iberoamericana*, XIV (54), pp. 111-126.
- BANDEIRA DE MELLO-GERLACH, Katia (2015): “Corra, Lina, corra. Entrevista com a chilena Lina Meruane, autora de *Sangre no olbo*”, *Rascunho*, 141.
- BOURNOT, Estefanía (2015): “Rutas y encrucijadas: cronotopos de la narrativa contemporánea latinoamericana”, *Anales de Literatura Hispanoamericana*, 44, pp. 139-148.
- BRAIDOTTI, Rosi (2002): *Nuovi soggetti nomadi*, Bologna: Luca Sossella Editore.
- BRAIDOTTI, Rosi (2008): *Trasposizioni. Sull’etica nomade*, Bologna: Luca Sossella Editore.
- CASTANY PRADO, Bernat (2007): *Literatura posnacional*, Murcia: Universidad de Murcia.
- CORTÍNEZ, Verónica (2000): *Albricia: la novela chilena del fin de siglo*, Santiago de Chile: Editorial Cuarto Propio.
- CYMERMANN, Claude (1993): “La literatura hispanoamericana y el exilio”, *Revista Iberoamericana*, 164-164, pp. 523-550.
- EPPLE, Juan Armando (2006): “La nación ausente en la nueva narrativa femenina chilena”, en Moraña, Mabel; Campos, Javier (eds.): *Ideologías y literatura: homenaje a Hernan Vidal*, Pittsburgh: Universidad de Pittsburgh, pp. 107-124.
- ESTEBAN, Ángel; MONTOYA JUÁREZ, Jesús (2008): *Entre lo local y lo global: la narrativa latinoamericana en el cambio de siglo (1990-2006)*, Madrid: Iberoamericana.
- ESTEBAN, Ángel; MONTOYA JUÁREZ, Jesús (2011): “¿Desterritorializados o multiterritorializados?: la narrativa hispanoamericana en el siglo XXI”, en Noguerol, Francisca: *Literatura más allá de la nación. De lo centrípeto y lo centrífugo en la narrativa hispanoamericana del siglo XXI*, Madrid: Iberoamericana Vervuert, pp. 7-13.
- GARCÍA CANCLINI, Nestor (1999): *La globalización imaginada*, México: Buenos Aires.
- GUERRERO, Gustavo (2012): “Literatura, nación y globalización en Hispanoamérica: explorando el horizonte post-nacional”, *Revista de Estudios Hispánicos*, 46, pp. 73-81.
- HARBOUR GONZÁLEZ, Berna (2016): “Lina Meruane: soy afuerina y por tanto sospechosa”, *El país*, 15/04.
- HÖRNER BOTAYA, Dolores (2014): *Canto y silencio: el cuerpo y lo femenino en la reescritura del cuento de hadas. Diálogo entre The bloody chamber, de Angela Crater, y Las infantas, de Lina Meruane*, tesina de máster defendida en la Universidad Nacional Autónoma de México.
- MERUANE, Lina (2012): *Viajes virales. La crisis del contagio global en la escritura del sida*, Santiago de Chile: Fondo de Cultura Económica.
- MERUANE, Lina (2013): *Volverse palestina*, México, D.F.: Literal Publishing.
- MERUANE, Lina (2015): *Fruta Podrida*, Buenos Aires: Eterna Cadencia.

- MERUANE, Lina (2017): *Sangre en el ojo*, Barcelona: Random House.
- MORA, Vicente Luís (2014): “Globalización y literaturas hispánicas: de lo posnacional a la novela glocal”, *Pasavento. Revista de Estudios Hispánicos*, 2: 2, pp. 319-343.
- MOULIAN, Tomás (1997): *Chile actual. Anatomía de un mito*, Santiago de Chile: LOM-ARCIS.
- NOGUEROL, Francisca (2008): “Narrar sin fronteras”, en Esteban, Ángel; Montoya Juárez, Jesús (2008): *Entre lo local y lo global: la narrativa latinoamericana en el cambio de siglo (1990-2006)*, Madrid: Iberoamericana, pp. 19-33.
- SÁNCHEZ, Beatriz (2014): “Entrevista radiofónica a Lina Meruane: ¿ir a Palestina me hizo sentirme palestina no desde lo viejo, sino desde lo nuevo”, *Ciudadano ADN*, 11/04.
- TRABUCCO ZERÁN, Alia (2016): “Lina Meruane: ‘Me hice chilena fuera de Chile’”, *El asombrario & Co.*, 10/05.
- VOLPI, Jorge (2008): “Narrativa hispanoamericana, INC.”, en Esteban, Ángel; Montoya Juárez, Jesús (2008): *Entre lo local y lo global: la narrativa latinoamericana en el cambio de siglo (1990-2006)*, Madrid: Iberoamericana, pp. 99-112.