



UNIVERSIDAD DE CONCEPCIÓN
FACULTAD DE EDUCACIÓN
PEDAGOGÍA EN ESPAÑOL

**ESPIANDO CON LOS OJOS DE LA MEMORIA:
RUINAS Y VIOLENCIA EN *SANGRE EN EL OJO DE*
LINA MERUANE**

Tesis de proyecto “Reflexión y resistencia desde la poética de las ruinas de
Germán Marín” (FONDECYT N° 11170585)

SEMINARIO PARA OPTAR AL GRADO DE LICENCIADO EN EDUCACIÓN

Profesora guía: Dra. Mariela Fuentes Leal

Por: Scarlen Soledad Cartes Riquelme

Catalina Macarena Gaule López

Concepción, Octubre del 2018

Esta investigación fue financiada y apoyada por el Fondo Nacional de Desarrollo Científico y Tecnológico a través del Proyecto FONDECYT de Iniciación "Reflexión y resistencia desde la poética de las ruinas de Germán Marín" N°11170585. Investigadora responsable Dra. Mariela Fuentes Leal



©Se autoriza la reproducción total o parcial, con fines académicos, por cualquier medio o procedimiento, incluyendo la cita bibliográfica del documento.

Agradecimientos

A nuestra profesora Dra. Mariela Fuentes Leal

Por su confianza, preocupación y apoyo. Gracias por ver ese potencial que nosotras mismas muchas veces llegamos a cuestionar. Su calor humano nunca se olvidará.

A nuestra familia

Por apoyarnos y escucharnos en nuestros dilemas académicos, dándonos el ánimo que necesitábamos, especialmente a Constanza, que con su insistencia y disciplina logró sacarnos del estancamiento y obligarnos a explicarle conceptos que nunca había escuchado. Ahora ella sabe más que nosotras de Walter Benjamin.

A nuestros amigos

Por estar siempre pendientes, motivándonos y a veces siendo la distracción que necesitábamos para descansar nuestras mentes y recargarnos de energía.

A nuestras parejas

Por motivarnos a avanzar, cuando sentíamos que no podíamos más. Su apoyo y sus desafíos nos sirvieron para seguir.

Y por último, a las sillas para zurdos

Que de no ser por su escasez en las salas, jamás habríamos competido por ellas, naciendo así nuestra bella amistad.

A todos ellos, muchas gracias.

Resumen

Lina Meruane es una de las escritoras chilenas más importantes de la actualidad, especialmente en el extranjero con su novela *Sangre en el ojo* (2012), que fue galardonada el año 2012 con el Premio Sor Juana Inés de la Cruz y ha sido traducida al italiano, inglés, alemán y neerlandés. A pesar de su éxito, la autora ni dicha novela han sido estudiadas en profundidad por los círculos académicos chilenos.

La presente investigación es una aproximación literaria con perspectiva interdisciplinaria en la que se busca descubrir cómo la memoria permite acceder al pasado de una forma diferente. Desde una óptica benjaminiana, reconocer las ruinas en diferentes planos narrativos para leer la novela de Meruane como una alegoría del complejo escenario postdictatorial chileno, en un juego polisémico donde el cuerpo, la enfermedad, la ceguera, la memoria, las ruinas y la violencia convergen para proponer una manera distinta de relacionarse con el pasado traumático, doloroso y enfermo.

Índice

| | |
|---|-----|
| Agradecimientos | 2 |
| Índice | 4 |
| Introducción | 5 |
| Capítulo 1: Presentación de la propuesta | 9 |
| 1.1 Hipótesis | 9 |
| 1.2 Objetivo general | 9 |
| 1.3 Objetivos específicos | 9 |
| 1.4 Marco teórico | 10 |
| 1.5 Metodología | 12 |
| 1.6 Posibles resultados | 13 |
| Capítulo 2: Antecedentes de la autora y crítica de su obra | 15 |
| Capítulo 3: Marco teórico | 26 |
| 3.1 Ruinas | 26 |
| 3.2 Nostalgia | 31 |
| 3.3 Violencia y poder | 33 |
| 3.4 Enfermedad | 38 |
| 3.5 Diabetes | 42 |
| 3.6 Ceguera | 45 |
| Capítulo 4: Análisis literario | 51 |
| 4.1 Ruinas | 51 |
| 4.1.1 Ruinas históricas físicas | 51 |
| 4.1.2 Ruinas históricas-alegóricas | 56 |
| 4.1.3 Ruinas personales | 59 |
| 4.2 Violencia | 67 |
| 4.2.1 Chile Violento | 67 |
| 4.2.2 Lucina rabiosa | 72 |
| 4.3 Enfermedad | 84 |
| 4.3.1 Chile, país enfermo | 84 |
| 4.3.2 Lucina, una enferma en resistencia | 87 |
| 4.3.3 SIDA, enfermedad reiterativa en las novelas de Lina Meruane | 94 |
| 4.3.4 Sangre, es la palabra clave | 96 |
| Conclusiones | 101 |
| Proyecciones | 105 |
| Referencias bibliográficas | 107 |

Introducción

La presente investigación es una aproximación literaria con perspectiva interdisciplinaria, a la novela *Sangre en el ojo* (2012) de la escritora y periodista chilena Lina Meruane Boza. La autora, presenta a través de la novela un continuo viaje físico y alegórico, donde sus memorias son utilizadas como vehículo entre las ruinas de un Chile enfermo que es representado por su enfermedad, lo que provoca en Lucina una rabia incontenible que se va expresando con sus palabras y acciones contra los demás y sí misma. Así pues, esta resistencia ante su enfermedad que la deja ciega, representa un país enfermo por sus silencios, sus ruinas y su rabia.

Meruane, de ascendencia italiana y palestina, nació en Santiago de Chile el año 1970. Actualmente, se encuentra viviendo en Berlín, con una beca de residencia creativa otorgada por el Servicio Alemán de Intercambio Académico (DAAD). Trabajó como profesora de Literatura hispanoamericana en la Universidad de Nueva York y también es fundadora y directora de Brutus Editoras. Dentro de sus grandes obras se encuentran *Fruta podrida* (2007), *Sangre en el ojo* (2012) y *Viajes Virales* (2014). Ha incursionado igualmente en la dramaturgia con *Un lugar donde caerse muerta* (2012), crónica con *Volverse Palestina* (2013) y en cuentos con *Las infantas* (1998). Ha sido galardonada en múltiples ocasiones, entre los premios recibidos destacan el *Premio a la mejor novela inédita* (2011) y *Premio Cálamo Otra mirada* (2015) con *Fruta podrida*; *Premio Sor Juana Inés de la Cruz* (2012) con *Sangre en el ojo*; *Premio Instituto de Cultura Chileno-Árabe* (2015) por *Volverse Palestina* y el *premio Anna Seghers* (2011) para escritores jóvenes.

La novela *Sangre en el ojo*, obra que se mueve entre lo autobiográfico y lo ficcional, escrita en Nueva York, fue publicada por primera vez en 2012 en Argentina, Chile y México y en 2013 en Costa Rica e Italia. También cuenta con traducciones al Inglés (*Seeing red*. Dep vellum publishing. 2016), al alemán (*Rot vor Augen*. Arche. 2018) y al neerlandés (*Rood zien*. Signature. 2018) A la fecha el libro ha sido presentado en gran parte de América Latina y en Europa en las ciudades de Berlín, Frankfurt, Hamburgo, Bremen y Osnabrück con el apoyo de la Dirección de Asuntos Culturales del Ministerio de Relaciones Exteriores de Chile.

La obra trata de Lucina, una mujer diabética, quien sufre un derrame ocular que la deja parcialmente ciega de ambos ojos mientras está en una fiesta en casa de amigos en Nueva York. Su médico, un oftalmólogo de origen ruso le dice que debe esperar a que la sangre decante para saber si es posible operar o no. Mientras tanto, Lucina viaja a su natal Chile y se reencuentra con un pasado incómodo, con relaciones familiares complejas y un país que, según la protagonista, ha cambiado, pero no tanto. A los pocos días llega a Chile su pareja, Ignacio, un gallego que conoció en Nueva York, y con quien lleva poco tiempo de relación, pero acaban de mudarse juntos. En Chile, la relación de ambos se enfrenta a varios desafíos, como la reciente discapacidad de Lucina, el desconocimiento de las costumbres y cultura chilena por parte de Ignacio y una familia que se entromete más de lo necesario. Todo esto hace aumentar la tensión en la pareja y ambos se cuestionan el rumbo de la relación. En Chile, Lucina se encuentra también con el pasado de un país que recuerda muy bien, pero al que no puede ver, por lo que reconstruye su imagen a través de los recuerdos que conserva.

Una vez de vuelta en Nueva York, Lucina se somete a una cirugía que no resulta efectiva y permanece ciega. Es aquí donde ella, en un intento

desesperado por recuperar la vista, le pide a Ignacio, como prueba de amor, que le de uno de sus ojos para un trasplante.

Aunque reconocemos que la novela tiene claros rasgos de autoficción¹, pues la autora hace un juego para narrar su experiencia personal, hemos decidido no ahondar en este tema dentro de nuestra investigación, pues nuestro interés está puesto en cómo opera la memoria en la contemplación de las ruinas, cómo se manifiesta la violencia y el rol que juega la enfermedad, relacionando todo esto con la memoria histórica del país y un relato colectivo más allá de su individualización. La misma autora se refiere al juego que hace entre lo autobiográfico y lo ficticio, dejando claro que no pretende enmarcar su obra bajo ninguna categoría de este tipo:

Lo autobiográfico en un texto es una trampa. Trampa para el lector cuyo acto de entrega al relato lo lleva a convencerse de que todo lo que se le cuenta es verdadero. Trampa también para el autor, que a veces desconfía de su imaginación y del poder simbólico de la palabra, o delega el poder de su texto en el hecho verídico que lo sustenta, si ese es el caso (Chacón, 2012).

¹ La primera vez que se acuñó el término *autoficción* fue en 1977 cuando el escritor francés Serge Dubrovsky lo usó para definir su novela *Fils*. Para Dubrovsky (2012) la autoficción es una narración en primera persona, “que se presenta como ficticia (a menudo, se hallará la palabra *novela* en la cubierta), pero en la que el autor aparece homodiegéticamente con su nombre propio y cuya verosimilitud se basa en múltiples “efectos de vida” (pág. 66). En otras palabras, nos encontramos frente a un texto autoficticio cuando autor y narrador comparten el nombre y además la historia está basada en un hecho real acontecido en la vida del escritor.

Los relatos autoficticios, han significado un problema teórico debido a su carácter ambiguo ya que, al no existir una “correspondencia total entre el texto y la realidad como la que postula el pacto referencial”, no se someten a un pacto de lectura verdadero, como tampoco a uno ficticio, “porque se mantiene en ese espacio fronterizo e inestable que desdibuja las barreras entre realidad y ficción” (Musitano, 2016 p.104).

Es necesario, entonces, que exista un nuevo pacto, en que “el lector comprende que se trata de una “mentira verdadera”, de una distorsión al servicio de la veracidad”, es decir, un “mecanismo creativo que consiste en exhibir como verídico y como eje del libro un núcleo narrativo elemental”, de esta manera, “el autor modela su imagen literaria, la esculpe con una libertad que no permitiría la literatura íntima” (Colonna, 2012 pp. 95-96).

En *Sangre en el ojo* Lina Meruane utiliza este mecanismo con cierta malicia, pues nunca es demasiado clara al distinguir entre lo verdadero y lo ficticio, jugando con las expectativas del lector.

En este mismo sentido, nos parece importante destacar la resistencia de Meruane a ser etiquetada. Partiendo desde sus múltiples ascendencias, chileno-palestino-italiana, busca explorar todas estas identidades ancestrales en su obra, escribiendo en un principio desde su posición de “hija” de la dictadura chilena y explorando su identidad palestina en *Volverse palestina*. También es una nómada contemporánea, siempre viviendo en diferentes países para impregnarse de su cultura, partiendo en su infancia dividida entre Chile y Estados Unidos, una estancia en México y ahora recorriendo Europa, teniendo residencia en Alemania. Por otro lado, ha intentado experimentar en diferentes tipos de escritura, comenzó con el periodismo, luego con la narrativa en sus cuentos y novelas, además incursionó en la dramaturgia, el ensayo y finalmente, ahora en la recopilación de poesía de la compatriota Gabriela Mistral que la marcó en su adolescencia.

Lina Meruane no quiere ser definida ni por los autores que lee. En las primeras entrevistas mencionaba escritores que habían marcado su experiencia de lectora y que le sirvieron de inspiración, como es el caso de Virginia Woolf, pero ya en este año, en una entrevista² a Agenda Digital, segmento dedicado a la difusión de actividades culturales del sitio *Open Trujillo*, se abstiene de dar nombres de escritores, evitando así ser comparada:

esta pregunta siempre se la hacen a un escritor, a quien lee o a quien ha leído, quien es su fuente de inspiración y siempre es difícil hablar de otros escritores admirados porque de alguna manera está diciendo me parezco o me quiero parecer (OpenTrujillo, 2018)

² Al ser Lina Meruane una escritora contemporánea y plenamente vigente, la mayoría de sus entrevistas están en formato digital.

Por todo esto, centramos nuestra atención en su trabajo narrativo y no intentamos encasillarla bajo ninguna categoría establecida.



Capítulo 1: Presentación de la propuesta

1.1 Hipótesis

La ceguera de la protagonista de *Sangre en el ojo* crea espacios para que utilice su memoria para moverse en el mundo, esto vuelve visibles ruinas físicas y alegóricas tanto en un plano político-histórico como personal, en el contexto de la postdictadura chilena. La contemplación de estas ruinas produce sentimientos de nostalgia y reacciones violentas, lo que a su vez es representación de un sentir colectivo, alegoría de su propia enfermedad y la de todo un país.

1.2 Objetivo general

El objetivo general de esta investigación es, mediante un análisis descriptivo e interpretativo desde una perspectiva interdisciplinaria, demostrar cómo la ceguera de la protagonista de *Sangre en el ojo* permite visibilizar, a través de la memoria, ruinas en dos planos paralelos. En primer lugar, ruinas personales en el contexto de la enfermedad crónica de Lucina. En segundo lugar, ruinas político-históricas dejadas por la dictadura chilena. Y cómo estas ruinas, ahora observables, generan en ella nostalgia y violencia, volviéndose así reflejo de un sentimiento colectivo, según la protagonista.

1.3 Objetivos específicos

Para facilitar el análisis, dividiremos nuestros objetivos específicos en dos líneas principales, por un lado el plano histórico- político y por otro, el personal.

En el plano histórico-político:

- a) Identificar las ruinas dictatoriales presentes en la novela y caracterizar la nostalgia que ellas producen.

- b) Describir cómo opera la violencia en la generación de estas ruinas y cómo se manifiesta en los dispositivos de poder.
- c) Interpretar la enfermedad de la protagonista como una alegoría de la sociedad postdictatorial.

En el plano personal:

- a) Identificar las ruinas personales que surgen desde la memoria y caracterizar la nostalgia que producen en la protagonista.
- b) Analizar cómo se manifiesta la violencia, tanto aquella que la protagonista recibe como la que ella misma ejerce.
- c) Reconocer cómo la condición de enferma crónica de la protagonista, y su discapacidad asociada, condiciona las relaciones de poder, y a la vez produce ruinas y violencia.

1.4 Marco teórico

Para esta investigación se ha escogido teoría interdisciplinaria que permite explicar los conceptos y fenómenos presentes en la novela. Para el concepto de Ruina, eje central de nuestro análisis, nos basamos en los planteamientos de Walter Benjamin en *Tesis de filosofía de la historia* (1989), donde describe y analiza el *Angelus Novus* de Klee y propone que el pasado está compuesto por ruinas y que éstas son necesarias para avanzar hacia el futuro, además postula que la historia no es lineal y que desde el presente, en la contemplación de las ruinas, se actualiza el pasado. En *Parque central* (2002) y *Libro de los pasajes* (2005) Benjamin señala que la ruina y la alegoría siempre van de la mano, esta última sería una forma de representación polisémica de la decadencia, pues arranca a un elemento de su función original, para darle sentido a los fragmentos inconclusos de la historia. En *Origen del Trauerspiel alemán* (2012) profundiza en el concepto de alegoría, que a diferencia de las ruinas físicas, puede utilizarse cualquier

objeto o sensación alrededor del lector como representación de una nostalgia del pasado. Para describir la nostalgia provocada por las ruinas seguimos las ideas Svetlana Boym en *El futuro de la nostalgia* (2015) libro en el que caracteriza dos tipos de nostalgia, la *nostalgia reflexiva*, como espacio creativo y crítico y la *nostalgia restauradora*, que busca inútilmente el regreso a un pasado perdido.

La violencia aparece como una constante a lo largo de toda la obra, para analizarla nos basamos en las ideas del filósofo surcoreano radicado en Alemania Byung-Chul Han en *Topología de la violencia* (2016) y en las de Hannah Arendt en *Sobre la violencia* (2006). Ambos autores definen y describen la violencia en sus distintas dimensiones y manifestaciones, a la vez que la distinguen del poder, siendo ésta una herramienta que el poder utiliza cuando se encuentra debilitado.

Para una comprensión completa del fenómeno del poder es imprescindible considerar los planteamientos de Michel Foucault, quien lo define como una relación asimétrica entre la autoridad y la obediencia, donde el poderoso está por encima del súbdito. Considerando el contexto de enfermedad en que se enmarca la novela, resulta necesario referirnos a su concepto de Bio-poder, el que desarrolla en *Historia de la sexualidad v.1 La voluntad de saber* (2000). Ahí, Foucault explica cómo el poder asumió la tarea de administrar la vida y que lo hace a través del control del cuerpo.

Ahora bien, los planteamientos de Foucault se enmarcan en lo que Byung-Chul Han denomina como “sociedad restrictiva”, propia del siglo veinte, sin embargo, el mundo ha cambiado mucho desde entonces, por lo que, para tener un panorama de cómo funciona el poder en la sociedad contemporánea usamos el libro *Sobre el poder* (2018) del filósofo

surcoreano, en el que describe las nuevas lógicas del poder y las distintas dimensiones en las que opera.

La enfermedad es el telón de fondo de toda la novela *Sangre en el ojo*, y para analizar la problemática nos centramos en las ideas de Susan Sontag en *La enfermedad y sus metáforas. El Sida y sus metáforas* (2015), donde explica que históricamente la enfermedad ha sido un tema tabú, por el miedo que genera y que los enfermos automáticamente son marginados de la sociedad, al convertirse en una clase diferente de persona. Además, haremos un breve recorrido histórico de las figura de la enfermedad y la ceguera en la cultura en general y en la literatura en particular.

1.5 Metodología

En esta investigación hemos adoptado una perspectiva interdisciplinaria para realizar el análisis de los procesos y fenómenos presentes en la obra desde los aportes de la filosofía contemporánea y la teoría cultural. Creemos que esta aproximación es necesaria, en concordancia con las declaraciones de la misma autora durante su participación en el Tercer Festival Internacional de Literatura de Sao Paulo, en 2016, donde señaló: “(...) lo que me interesa es generar preguntas, no generar respuestas. Yo no soy una filósofa, yo soy una escritora”³. De esta forma, buscamos explicar desde otras perspectivas algunas de las problemáticas presentes en la novela.

A partir de la revisión teórica de los conceptos principales a trabajar, desarrollaremos el análisis enfocándonos en cómo estos se manifiestan a lo largo de la novela, para ello haremos una distinción en dos niveles, por una

³Pauliceia Literaria (2016) *Mesa 2 - Memória da Ficção, Ficção da Memória*
<https://www.youtube.com/watch?v=Fjp8lviVZhw&t=3027s>

parte, un plano histórico-político, en el que nos enfocaremos en descubrir cómo las ruinas, la violencia y la enfermedad se relacionan con el contexto postdictatorial en que se enmarca la novela. Por otro lado, un plano personal en que estudiaremos cómo estos mismos elementos se manifiestan en la protagonista y la relación con sus cercanos. Creemos que esta distinción es pertinente, pues si bien los elementos son los mismos, no se darían de igual forma en ambos niveles. Por ejemplo, la forma en que se representan las ruinas político-históricas pareciera acercarse a lo que Boym denomina como *nostalgia reflexiva*, mientras que cuando se trata de la protagonista y su propia enfermedad, la nostalgia se da de una manera completamente diferente, impregnada de resentimiento, bordeando lo irracional.

Organizaremos el análisis en tres grandes secciones: primero, Ruinas y nostalgia; segundo, violencia y tercero, enfermedad y biopoder. En cada una de ellas buscaremos manifestaciones alegóricas o literales en los niveles antes mencionados.

1.6 Posibles resultados

En nuestra investigación esperamos constatar que la historia política de Chile afecta todavía la literatura de la nación y, por consiguiente, en *Sangre en el ojo*, pues tanto el país como la novela están sembrados de ruinas. Además, creemos que es posible demostrar que el cuerpo de la protagonista y su historia personal también están conformadas por ruinas y que el hecho de quedar ciega provoca un vuelco significativo que la obliga a relacionarse con su cuerpo y su historia de manera diferente. El punto de inflexión que significa para Lucina su ceguera la hace adoptar una postura agresiva contra el mundo que la obliga a ser una enferma que responda a los cánones sociales.

Por otro lado, esperamos evidenciar que la violencia es un fenómeno inherente al ser humano y que se manifiesta en la protagonista, pues al sufrir en carne propia la opresión del bio-poder, desata una rabia esparcida en toda la obra.

Finalmente, esperamos demostrar que la enfermedad de Lucina, telón de fondo y marco de circunstancia de la novela, funciona como alegoría de la sociedad chilena que aún después de 40 años de ocurrido el golpe militar no logra sanar sus heridas y sigue aferrada al rencor y la rabia, sangrando.



Capítulo 2: Antecedentes de la autora y crítica de su obra

La obra literaria de Lina Meruane podría dividirse en dos partes: Un primer periodo, antes de emigrar de Chile, en el que su escritura fue completamente ficcional. El primer libro que publicó, *Las infantas* (Chile, 1998; Argentina 2010), un libro de cuentos, pero que tiene forma de novela. La obra trata sobre el despertar sexual de las niñas, el tránsito entre la inocencia de la niñez y la adultez de las mujeres, y cómo están organizados los discursos educativos y disciplinarios en relación a este cambio.

Su segunda novela, *Póstuma* (Chile, 2000, Portugal, 2001), está muy ligada a la anterior, pues el tema del paso de la infancia a la adolescencia reaparece y se enfoca además en la relación entre las mujeres de una familia.

Por su parte, *Cercada* (Chile, 2000) es una novela breve, “thriller político” en que la autora se encuentra de alguna manera con otros escritores de su generación, como Alejandro Zambra, Diego Zúñiga, Nona Fernández, entre otros, quienes habían empezado a escribir sobre cómo fue ser niño o niña durante la dictadura militar. En esta novela, los personajes son hijos de torturados y torturadores. En una entrevista concedida por la autora a Germán Gautier de *Fundación La Fuente*, comenta:

Es una novela de los hijos, esta generación de jóvenes que son, por un lado, hija de un agente de la DINA, y dos hermanos, por otro lado, que son hijos de un detenido desaparecido. Es lo que les pasa a ellos cuando se encuentran en sus relaciones interpersonales y la herencia de la historia chilena reciente de la que no se puede escapar (Gautier, 2017).

Una vez que Meruane se radica en Nueva York, comienza el segundo periodo de su escritura, aquí la autora experimenta con la autoficción y los géneros no ficcionales, como la crónica y el ensayo. Se nota en esta parte de su obra la preocupación por temas como la enfermedad y la crítica política y social.

Su primera publicación en tierras norteamericanas es *Fruta podrida* (Chile y México 2007). Se trata de una novela sobre la enfermedad, que ocurre en Chile y Estados Unidos, donde la protagonista, una niña diabética (tal como la autora) se enfrenta a la crueldad de la medicina. Luego publica *Sangre en el ojo* (Argentina, Chile y México 2012, Italia y Costa Rica 2013), novela de intención autobiográfica, con una protagonista diabética, y transcurre, tal como su antecesora, en Chile y Estados Unidos. Más tarde publicará el ensayo *Viajes Virales* (2012) que viene a completar esta especie de “trilogía de la enfermedad” en la que se enfoca en el tratamiento que hace la literatura latinoamericana de la problemática del SIDA.

La periodista Berna González entrevistó en 2016 a Lina Meruane para *Babelia*⁴, durante la conversación se refiere a su “trilogía involuntaria” diciendo: “Estos tres libros conversan entre sí y las dos novelas parten de una misma pregunta: ‘¿Qué hacer ante el discurso imperante de la salud a cualquier precio?’”. (González, 2016). En su entrevista con Gautier la autora vuelve a hablar sobre la relación entre las dos novelas:

Las novelas que he escrito en Estados Unidos -*Fruta podrida* (FCE, 2007) y *Sangre en el ojo* (Mondadori, 2012)- abordan la enfermedad y son dos personajes femeninos que responden la misma pregunta de diferente manera. La pregunta en esos libros es cómo se enfrenta un personaje que tiene una condición física ante los discursos

⁴ Revista cultural del periódico español *El País*, una de las publicaciones más influyentes en la literatura hispanohablante. En 2016 incluyó a *Sangre en el ojo* en la lista de las 100 mejores obras publicadas en español durante los últimos 25 años https://elpais.com/cultura/2016/10/28/babelia/1477661801_804300.html

normativos de la salud. Y la respuesta de *Fruta podrida* sería la resistencia a esos discursos de la salud, mientras que *Sangre en el ojo* es lo contrario (Gautier, 2017).

En 2013 publica la crónica *Volverse Palestina* donde da cuenta de su viaje al país árabe en medio del conflicto árabe - israelí, y a la vez reflexiona sobre el problema de la invasión, el desplazamiento, la apropiación cultural y la pérdida de la identidad. Su última publicación es el controversial ensayo *Contra los hijos* (México, 2015) en el que problematiza y critica la maternidad moderna, planteando que a pesar de que existe mucha más libertad para las mujeres en general, también se les presiona y obliga a mantenerse dentro de la casa a través de esta maternidad cada vez más demandante, en donde los hijos pasan a convertirse en una especie de tiranos.

En 2018, Meruane publica una antología de poemas de Gabriela Mistral llamado *Las renegadas*, los que, según la autora, marcaron su adolescencia. El periodista del diario nacional *El Mercurio*, Roberto Careaga, describe cuáles fueron los parámetros de elección de tales poemas:

Evitando la cronología, dejando libros enteros fuera (como *Ternura*) y echando mano a todo el caudal de poemas que se han publicado póstumamente, Meruane entrega una selección temática dedicada a la intimidad ("Extravíos íntimos"), los viajes ("Errancias terrenales") y Chile ("La patria espectral"). Son 88 poemas en que aparece la enorme intensidad mistraliana para señalar que la experiencia femenina de habitar el mundo era otra, muchas veces enigmática y durísima, y de la que, sobre todo en su tiempo, nadie hablaba (2018).

Cuando se trata de lo que se ha dicho sobre Lina Meruane, el primer referente que aparece es Roberto Bolaño, quien en 1998, mientras hablaba del panorama de la Literatura Chilena de la época con *Revista Paula*, se refirió a la escritora con estas palabras: "hay una generación de escritoras que promete comérselo todo. A la cabeza, claramente, destacan dos. Estas son Lina Meruane y Alejandra Costamagna, seguidas por Nona Fernández y

por otras cinco o seis jóvenes armadas con todos los implementos de una buena literatura” (Bolaño, 1998).

El destacado escritor no escatima en elogios para la joven Lina, quien en ese entonces sólo había publicado *Las Infantas* y se encontraba aún lejos del éxito y la notoriedad internacional que alcanzaría años después. Bolaño continúa:

Su prosa surge de los martillazos de la conciencia, pero también de lo inasible y del dolor. Estilísticamente, Lina Meruane se adscribiría a una cierta escuela francesa (pienso en Marguerite Duras, en Natalie Sarraute), mucho más subjetiva e introspectiva [...] Una (Meruane)⁵ escribe en claroscuros y la otra (Costamagna) en blanco y negro. *Las infantas*, de Lina Meruane, y *En voz baja* y *Ciudadano en retiro*, de Alejandra Costamagna son logros en sí mismos pero sobre todo son la promesa más firme de una literatura que no renuncia a nada. Las jóvenes escritoras chilenas escriben como demonias (1998).

Bolaño anticipó lo que sería la exitosa carrera literaria de Meruane, quien recordemos, a la fecha cuenta con ocho publicaciones que han dado qué hablar tanto en Chile como en el extranjero y cinco galardones, entre ellos el Premio Sor Juana Inés de la Cruz en 2012, que reconoce cada año la excelencia del trabajo literario de mujeres en idioma español de América Latina y el Caribe. Diecinueve años después de las declaraciones de Bolaño, Lina Meruane es considerada por los especialistas una de las voces más importantes de la literatura chilena, lo que puede evidenciarse en el tratamiento y cobertura que han dado los medios internacionales, sobre todo aquellos dedicados a las letras, al trabajo de la narradora.

En cambio, la crítica nacional de los últimos siete años dedicada a Lina Meruane (noticias, reseñas, entrevistas, entre otros) evidencia la poca cobertura mediática que ha tenido su obra en relación a su destacado trabajo y los éxitos que cosecha a nivel internacional. Por otro lado, la gran

⁵ Los paréntesis son nuestros.

mayoría de los artículos dedicados a Meruane han sido escritos por mujeres, quienes aunque están más interesados en su obra, se centran en su postura feminista y opiniones respecto a eso más que en hablar de su literatura.

Con motivo de la reedición en 2010 de *Las Infantas*, el sitio web *LetrasdeChile* publicó una entrevista realizada a Meruane por un colaborador(a) de iniciales P.Z⁶. En ella Meruane comenta cómo ha cambiado su forma de escribir y de pensar luego de doce años de la publicación de su primer libro. También explica la naturaleza del libro que describe como un cuento de niños pero no al estilo “disney”, señalando:

El cuento infantil era un cuento didáctico -no solamente para niños: también era para adultos-, y era de una crueldad increíble. Lo que pasa es que lo fueron limpiando y lo convirtieron en estos cuentos infantiles tipo Walt Disney. Yo quise recuperar la estrategia de la coerción, del poder y la civilización. Recuperar lo más cruel y ponerlo en un momento más contemporáneo (P.Z., 2010).

Tras la publicación de la novela *Sangre en el ojo*, la *Revista Ñ* del diario argentino *El Clarín* publicó en Abril de 2012 un entrevista a la autora a cargo del periodista Pablo E. Chacón titulada “La posición de víctima me parece de muy baja intensidad”. Aquí Meruane enfatiza en su postura contra la visión del enfermo como una víctima, la que se evidencia tanto en *Sangre en el ojo* como en *Fruta podrida*, cuando sus protagonistas se hacen cargo, en diferentes maneras, de su diabetes. Además, reflexiona sobre su forma de escribir y cómo ha ido evolucionando a través de los años. Para finalizar habla de sus autores favoritos, Virginia Woolf y Albert Camus, y cómo estos la han influenciado e inspirado en su obra.

En el mismo 2012 y a propósito de *Sangre en el ojo*, José Manuel Simián entrevista a Meruane para la revista *Qué Pasa*. En una conversación

⁶ No fue posible conseguir el nombre completo de quien realizó la entrevista.

de corte más íntimo, el periodista intenta revelar las semejanzas entre la vida de la autora y su protagonista Lucina, pero ella, fiel al género autoficcional, no revela cuánto hay de real y cuánto de ficticio en la novela, respondiendo con astucia: “¿No me vas a contar acerca de tus ojos?”. Y entonces la escritora, con una sonrisa oblicua en la cara y el mundo por delante, aunque sabe que yo probablemente conozco la respuesta, abre los ojos y pone en el aire seis palabras que son como un muro: “Creo que te lo conté, ¿no?”.

Sin duda, el hito más importante en la carrera literaria de Lina Meruane es el haber ganado el Premio Sor Juana Inés de la Cruz en 2012, que se entrega anualmente en la Feria Internacional del Libro de Guadalajara. Era la tercera vez que una chilena se adjudicaba el galardón, antes lo obtuvieron Marcela Serrano (1994) y la chilena residente en Costa Rica Tatiana Lobo (1995). En 2017 se sumó a la lista Nona Fernández.

Pese a la importancia que este premio tiene tanto para la autora como para la literatura chilena en general, la noticia no tuvo mucha cobertura mediática a nivel nacional. *Emol* publicó dos breves notas sobre el hecho; *La Tercera* y *Radio Biobío* publicaron el mismo texto, de Agencia AFP; la revista literaria online *Ojo Literario* dedicó algunas palabras a la autora en su página de Facebook; por último, el sitio *This is Chile*, publicó un artículo con motivo del reconocimiento a la autora, pero sólo un par de párrafos hablan de ella, lo demás destaca la participación de otros chilenos en el evento.

A nivel internacional algo más de cobertura tuvo la noticia. En México se publicaron ocho notas de prensa sobre el acontecimiento. En Panamá, dos periódicos escribieron sobre Meruane, mientras que en Perú y Argentina dos sitios web se refirieron al galardón adjudicado a la chilena.

En febrero del 2013, la periodista Ana Rodríguez del diario *The Clinic Online* entrevistó a Meruane. Como ya es habitual en las conversaciones con la autora, ella realizó un recorrido por sus obras, deteniéndose en *Sangre en el ojo* y las conexiones con su historia personal. Además, explicó sus motivaciones para escribir *Viajes virales*, su última publicación a esa fecha. Cuenta que al tener un conocido con SIDA se dio cuenta de la poca y mala información que hay sobre la enfermedad. Este mismo conocido en una fiesta le dijo: “ahora soy como tú, sé lo que es una condena de muerte”. Hasta entonces, Meruane nunca había pensado en su diabetes como una condena. Pero desde entonces esa equivalencia, como la llama, se le ha repetido: dos enfermedades que pueden causar otras manifestaciones. Se quedó pensando”.

La similitud entre ambas enfermedades se hizo cada vez más evidente y resultó inevitable que se estableciera una relación entre sus obras, al respecto Rodríguez continúa:

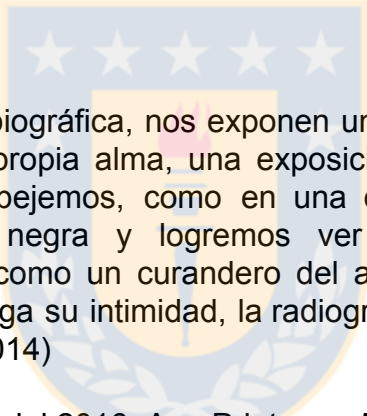
Meruane recuerda que se le acusó de emplear un guiño utilitario entre ambas novelas. “Pero es que cuando uno conoce muy bien un problema, empieza a encontrarse con gente que ha vivido lo mismo”. Como cuando uno se compra un auto rojo y después ve autos rojos en todos lados, explica. “De repente mi universo se pobló de ciegos, y algunos de esos ciegos eran gente que tenía SIDA”.

Al finalizar la entrevista a *The Clinic Online*, la escritora se queja de la poca convocatoria a la lectura que hay en Chile, denuncia que falta mejor crítica nacional e invita a no ser tan sensacionalistas y ombliguistas.

En 2013, luego de la publicación de la crónica de viaje *Volverse Palestina*, Juan Carlos Ramírez en *La segunda online* entrevistó a Lina Meruane, aquí la autora relata su experiencia al volver a la tierra de sus antepasados, Palestina, y lo que significó vivir la discriminación en carne

propia desde que bajó del avión en un territorio militarizado por la ocupación israelí. También establece una comparación de la situación Palestina- Israelí y en Estado de Chile con la comunidad mapuche, pero ella misma reconoce que aunque hay semejanzas, Palestina está en un proceso anterior al que está el pueblo mapuche.

Nona Fernández, escritora y guionista chilena, escribió una reseña de *Sangre en el ojo* para *Inti: Revista de literatura hispánica* (2014). Allí, Fernández repasa los componentes simbólicos en la obra, como la sangre en el ojo y el ojo mismo, desde una perspectiva histórica. Termina la reseña con estas palabras:



En clave autobiográfica, nos exponen un aparente desnudo total, una incisión a su propia alma, una exposición en primer plano a su iris para que despejemos, como en una operación oftalmológica, esa bella sangre negra y logremos ver en su interior. Para que examinemos, como un curandero del antiguo Egipto, el mapa en el que se despliega su intimidad, la radiografía de su verdadero espíritu. (Fernández, 2014)

En septiembre del 2016, Ana Prieto, en *Revista de Letras*, publica una reseña sobre *Fruta podrida*, donde explica la relación entre los conceptos de fertilización y cuidado de las frutas en Chile y la enfermedad diabética que tiene María, la protagonista de la novela. También contextualiza histórica y políticamente la obra al recordar la importancia de la exportación de fruta en la economía chilena, especialmente en el periodo dictatorial.

Por la misma época, Natalia Fernández escribe *La importancia de llamarse Lina* en el diario de UdeChile, donde la autora expone su lectura de *Fruta Podrida* y *Sangre en el ojo* y expresa directamente su admiración por Lina Meruane, recomendando su lectura.

Igualmente en 2016, la periodista del diario *El Desconcierto*, Belén Roca, entrevistó a Lina durante su visita a nuestro país para la primera versión del Festival Puerto de Ideas en Valparaíso. Una entrevista muy completa, donde abordan temas como la explosión del contagio del SIDA entre personas heterosexuales y la invisibilización de la enfermedad, la migración, el conflicto pelestino-israelí, la función cuestionadora de la literatura, la lectura autobiográfica y la narrativa de post-dictadura. Además, dedica algunos párrafos para hablar de su último libro, *Contra los hijos* (publicado en México). Al respecto señala: “*Contra los hijos* intenta pensar el lugar de los hijos en nuestra cultura. Parte desde una observación que hice en Chile: mis compañeras de curso son madres que nuestras madres no fueron y sus hijos, a la vez, son hijos que nosotras no fuimos” (Roca, 2016).

El Mostrador, con motivo del lanzamiento del libro *Contra los hijos*, publica, el 22 de diciembre del 2016, una nota donde se explica lo controversial que es el ensayo al cuestionar un asunto tan arraigado en la identidad femenina como la maternidad. Meruane en su ensayo problematiza sobre la relación mujer- maternidad y explica cómo esta última es utilizada como medio de control femenino, sobre esto último, la nota declara:

Bajo la ágil mascarada de la ironía (que se ríe de sus “beligerantes dedos sobre el teclado”), la autora deja caer una tesis bastante pesimista, pero bien fundamentada en datos de la historia. Meruane concluye que las mujeres siempre sintieron las revoluciones como suyas, siempre reclamaron por su desventaja pero, finalmente, terminaron obligadas (y se obligaron a sí mismas, contrariando sus propios deseos) a retornar al estereotipo de “el ángel de la casa” descrito por la literatura de la época victoriana: un símbolo que la escritora contextualiza brillantemente, y que sirve de núcleo a su análisis.

La revista *Actitud fem* publicó a inicios de 2017 una crítica en relación al mencionado ensayo donde Lilian Buñuelos expresa su apoyo a la perspectiva que entrega el ensayo. La periodista explica que Meruane busca

demostrar que algunas concepciones de la maternidad moderna son maneras de controlar a la mujer actual, donde aún teniendo ahora menos hijos y apoyo del padre, sigue siendo agotador para la madre. La misma autora termina la columna con un consejo:

Recomiendo este ensayo a todas las veinteañeras y treintañeras que comienzan a padecer la presión aparentemente inocente de los que a cada rato preguntan que “¿para cuándo?”, a las mamás damnificadas, a los futuros padres, a las futuras madres que quisieran establecer un nuevo modelo de crianza y maternidad, a las que ya tomaron la decisión de no hacerlo, y sobre todo a aquellos que creen que el sacrificio de ser madre no es la única y más grande contribución cívica. (Boñuelos, 2017)

Nuevamente, en Enero de 2017, *The Clinic Online* entrevista a Lina Meruane, pero esta vez lo hace la periodista Constanza Michelson, refiriéndose al carácter controversial de su más reciente publicación y al uso controlador de la maternidad en la mujer. Meruane explica cómo a las mujeres no se nos enseña a elegir, “más bien se nos castiga por las elecciones que se salen del libreto. A mí me interesa la madre que está “por escribirse”, fuera de los estereotipos educados.” Luego, la autora afirma que en el Chile de hoy, todavía la mujer no vale por sí misma, sigue siendo un objeto en vez de sujeto.

Finalmente, la revista *Paula*, el 17 de enero del 2017, entrevista en profundo a Meruane, también con motivo de la publicación de *Contra los hijos*. En la conversación con la periodista Carola Solari, la escritora explica que lo planteado en su ensayo es en realidad algo que las feministas ya habían estado pensando desde hace mucho tiempo. Un ejemplo de ello son las reflexiones de Virginia Woolf, que fueron de gran influencia para Meruane, como ella misma señala:

porque me parece que ella lo pone en una metáfora perfecta cuando habla del eterno retorno del “ángel de la casa”, ese ideal victoriano de

la esposa servicial, sonriente y sentimental. Woolf dice que mata a este ángel perverso pero este siempre vuelve, porque en realidad no es un ángel, es un fantasma que porta los discursos hegemónicos de nuestra sociedad.

Incluso Meruane denuncia el poco apoyo estatal que hay en Chile en el tema de la maternidad, explicando que en otros países hay subsidio de niñera, sala cuna o leyes que aseguran la paternidad compartida, y la responsabilidad de ambos padres sin discriminación de género.

En definitiva, pese a lo reconocida que ha sido Lina Meruane durante su carrera, es poco lo que se habla de ella en la prensa nacional, recién en el 2017, con la publicación de *Contra los hijos* su nombre ha cobrado más notoriedad, por la polémica que ha suscitado. Cabe destacar que en general, los textos que hablan de la obra de Meruane se centran principalmente en los temas que trata -y las polémicas que generan- y no tanto en su trabajo literario propiamente tal. La autora se queja de la crítica chilena: “No pido una lectura académica, pero siento que se está haciendo una lectura muy básica” (Rodríguez, 2013).

Capítulo 3: Marco teórico

3.1 Ruinas

Desde un punto etimológico, ruina “proviene del latín *ruina*, derivado a su vez del verbo *ruo*, entre cuyas varias acepciones figuran las de “caerse”, “hundirse”, “desplomarse”, “derrumbarse”, “derribar” y “arrasar” (Biglieri, 2001-2002:85). El Diccionario de la lengua española define *Ruina* como “Destrozo, perdición, decadencia y caimiento de una persona, familia, comunidad o Estado.” y como “restos de uno o más edificios arruinados” (RAE, 2017). En este sentido, las ruinas son la representación de la decadencia de un pasado que no puede volver y que está presente para recordarnos lo que fue.

El filósofo y crítico literario alemán Walter Benjamin en su *Tesis de filosofía de la historia* (1989), se refiere al concepto de ruina a propósito del cuadro de Paul Klee titulado *Angelus Novus*, donde se ve un ángel, con los ojos desenchajados, boca abierta y las alas tendidas. Su cara mira hacia el pasado mientras sus alas son llevadas por el viento:

Bien quisiera él detenerse, despertar a los muertos y recomponer lo despedazado. Pero desde el paraíso sopla un huracán que se ha enredado en sus alas y que es tan fuerte que el ángel ya no puede cerrarlas. Este huracán le empuja irremediablemente hacia el futuro, al cual da la espalda, mientras que los montones de ruinas crecen ante él hasta el cielo. Ese huracán es lo que nosotros llamamos progreso (Benjamin, 1989: p. 183).

En este sentido, las ruinas son el recuerdo alegórico o físico del pasado, que en la obra de Klee es representada con la vista del ángel hacia el pasado, lo que Benjamin considera primordial para progresar

verdaderamente mientras las alas son empujadas por rafagas que representan el inevitable progreso que nos persigue.

En un principio, “cuando se habla de las ruinas, el término se suele restringir muy frecuentemente a las de los edificios y construcciones de la Antigüedad” (Biglieri, 2001-2002: 86), ejemplo de ellas son la ciudadela de Machu Picchu o el partenón de Atenas, vestigio de la majestuosidad de civilizaciones pasadas, que el humano tiende a destruir. En este sentido, Francine Masiello en “Los sentidos y las ruinas” (2008) menciona: “desde el foro romano hasta las Torres Gemelas, es la historia de nuestra costumbre de arruinarnos el uno al otro”(p. 110); pero también pueden presentarse en forma de alegoría, entendiendo esta como un modo de significación en particular, similar a la metáfora, pero que se continúa a sí misma, no se agota en su significado, sino que puede albergar una multiplicidad de sentidos, pues la alegoría se construye al despojar al objeto de su significación original, otorgándole así la capacidad de tomar cualquier otro significado (Benjamin, 2012). Desde la perspectiva benjaminiana, la alegoría sería la forma perfecta para aproximarse a las ruinas, pues comparten este carácter polisémico ya que “de ellas (arte y naturaleza) surge una nueva totalidad, una nueva unidad, un nuevo sentido. Es decir, una ruina seguirá siéndolo cuando todavía signifique algo para quien la contempla” (Biglieri, 2001-2002:96). En este sentido, Macarena Urzúa explica en su artículo “Alegoría y ruina: una mirada al paisaje de la poesía postdictatorial chilena” (2012) que la alegoría se utiliza “como una manera de hablar de un pasado que se ha vuelto un residuo, una ruina que sobrevive en el presente” (p. 250).

Para Benjamin las ruinas tienen un carácter educativo. En su opinión, la historia debe escribirse desde el materialismo histórico, pues esta perspectiva permite intervenir el presente con los aprendizajes del pasado,

generando así una imagen dialéctica. Masiello explica que “todo encuentro con las ruinas se vuelve dialógico” (p. 100). En este mismo sentido Joseba Zulaika agrega en “Las ruinas de la teoría y la teoría de las ruinas: sobre la conversión”(2006) que se “necesita el poder crítico de la alegoría, de las ruinas, de los escombros de la historia para hacerlos hablar del pasado, así como del presente” (pp. 181-182). Así entonces, a través de las ruinas se genera esta relación recursiva de la historia, entendiendo esta ya no como un continuum lineal, sino como un conjunto de fragmentos significativos en constante diálogo entre sí.

Es importante considerar que la ruina es testimonio no simplemente del pasado, sino también son un recordatorio de que el paso del tiempo trae consigo el inevitable deterioro, en palabras del propio Benjamin: “Sin duda, así configurada, la historia no se manifiesta como proceso de una vida eterna, sino como transcurso de ineluctable decadencia” (2012: 221). La ruina, arquitectónica o alegórica, como vehículo temporal, tiene un carácter dual, por un lado representa lo que se ha perdido, pero también es aquello que perdura. Cuando algo se *arruina* no desaparece sino que simplemente se transforma, se vuelve un recuerdo nostálgico de lo que fue, pero también es la manifestación más evidente de la destrucción y del desgaste. De esta manera, la supervivencia de lo arruinado es una forma de resistencia, como testimonio, frente a los embates del olvido. Mientras exista la ruina existe el recuerdo de lo que ha sido, pues como lo menciona Paul Ricoeur “el recuerdo implica la presencia de una cosa que está ausente” (1999:25). Ante una ruina no se puede negar la existencia de lo anterior. Esto Francine Masiello (2008) lo explica de esta manera:

La ruina siempre habla de un hueco en la experiencia propia; a los gritos, declara mi incapacidad para alcanzar un pasado perdido. Entonces, a modo de compensación (pues no tengo a mi alcance otra medida posible), intento imponer mi propia existencia sobre un

pasado que nunca voy a tocar en directo. Lleno los vacíos, me hago entender con la ruina, y por último descubro a través de la ruina un despliegue temporal (p. 101).

Por su parte, Georg Simmel plantea que “La ruina proporciona la forma presente de una vida pretérita, no por su contenido o sus restos, sino por su pasado como tal” (2008: 192). Al mirarlas, se tiende a desear regresar a un pasado que no volverá, creando una nostalgia en el espectador (concepto que se explicará mejor más adelante). Pero el mismo carácter pretérito de las ruinas nos ayuda a comprender el presente y no repetir errores en el futuro, de esta manera “las ruinas nos obligan a sentir y a pensar a doble compás. Pretexto para tocar pasado y futuro, se abre a un momento ético de revisar la historia y avanzar paulatinamente hacia una práctica colectiva” (Masiello, 2008: 101). El colombiano Pablo Durán explica en *Paseando entre las ruinas* (2012) que al analizar las ruinas podemos entender el pasado como algo más allá, buscando razones del por qué los sucesos fueron así y no siguieron otro curso, en este sentido, “la ruina, como emblema, permite recordar el tiempo pasado con miras a su redención, porque al mostrarnos que la historia es transitoria nos lleva a entender que lo que ha sido puede ser de otra manera” (p. 6).

Las ruinas y la representación alegórica que llevan consigo están constituidas por fragmentos, “a partir de la construcción alegórica las cosas se petrifican como fragmentos” (Benjamin, 2012: 230-231). Esto tiene directa relación con el funcionamiento de la memoria, que no sigue un camino lineal a la hora de recordar, sino que se producen saltos temporales desde el pasado, al presente, futuro, o deseos de lo que podría ser. Durán lo explica de la siguiente manera:

Benjamin en *el drama barroco alemán* nos encontramos nosotros al buscar construir una teoría del recuerdo benjaminiano, que sepa de la dificultad de trabajar con memorias fragmentarias y otorgarles algún

tipo de sentido(...) ¿es posible tener un recuerdo pleno?, ¿llena la memoria todos los vacíos?, ¿quién trabaja con este recuerdo? (2012: 40).

En *Parque Central (2002)* Benjamin se refiere a esta relación entre ruina, alegoría y memoria señalando que “la figura clave de la alegoría tardía es [...] la ‘rememoración’ (pág. 300), en otras palabras, el acto de recordar es el que le da el sentido alegórico a las ruinas. El recuerdo implica necesariamente cierta ficcionalización, pues la memoria funciona, como redes consteladas que son unidas por nuestros pensamientos. En este sentido Benjamin señala que “Si es la fantasía la que presenta las correspondencias al recuerdo, es el pensamiento el que ofrece al recuerdo la alegoría. El recuerdo hace confluir a la fantasía y al pensamiento”(2005: 353).

Entonces, la alegoría es una manera peculiar de presentar la verdad de un recuerdo fragmentado a través de una imagen metafórica y le da a la alegoría un papel de vital importancia en la comprensión de la historia como caducidad, mostrando el carácter efímero de nuestros recuerdos. Así, la alegoría puede ser empleada de tres maneras: en primer lugar, como exégesis de imágenes recurrentes, como figura retórica y, por último, como alegoría liberada, la cual fue principalmente utilizada en la edad media. Aquí hay que marcar la diferencia entre símbolo y alegoría. El símbolo es la representación de una idea socialmente aceptada y connota trascendencia y totalización, en cambio la alegoría, también siendo una representación de una idea, no es estática, la imagen alegórica tiene múltiples significados para cada persona.

En definitiva, las ruinas son un vínculo directo con el pasado, la contemplación y el recuerdo de las mismas, ya sean arquitectónicas o

alegóricas, trae consigo un sentimiento de nostalgia, concepto que se desarrollará a continuación.

3.2 Nostalgia

La palabra *nostalgia* proviene del griego *nostos* (regreso) y *algia* (pérdida, deseo). El Diccionario de la Lengua Española la define como “Pena de verse ausente de la patria o de los deudos o amigos” además de “Tristeza melancólica originada por el recuerdo de una dicha perdida”. La académica rusa Svetlana Boym define la nostalgia en *El futuro de la nostalgia* (2015), como “la añoranza de un hogar que no ha existido nunca o ha dejado de existir. Es un sentimiento de pérdida y de desplazamiento, pero representa también un idilio con la fantasía individual” (pp. 13-14). Por su parte, Andreas Huyssen en *La nostalgia por las ruinas* (2008) señala que “el deseo nostálgico por el pasado es siempre deseo de otro lugar. Por eso, la nostalgia puede ser una especie de utopía invertida. En el deseo nostálgico se unen la temporalidad y la espacialidad” (Huyssen, 2008: 1). Por tanto, la nostalgia está directamente vinculada con las ruinas, pues estas son la manifestación material de un pasado que se añora y que ya no puede volver. Del mismo modo, la nostalgia, tal como las ruinas, rompe con la concepción lineal del tiempo, pues “no está relacionada únicamente con el pasado; puede ser retrospectiva, pero también prospectiva. Las fantasías del pasado determinadas por las necesidades del presente ejercen un impacto directo sobre las realidades del futuro” (Boym, 2015 :17). En este sentido, Huyssen propone que “esta obsesión con las ruinas encubre la nostalgia por una etapa temprana de la modernidad, cuando todavía no se había desvanecido la posibilidad de imaginar otros futuros” (Huyssen, 2008: 1). La nostalgia entonces tiene que ver con la añoranza de lo que fue y de lo que pudo ser, y puede tener una función prospectiva en el sentido de que permite imaginar nuevas posibilidades.

Así mismo, la nostalgia se relaciona frecuentemente con el deseo de regresar a la infancia, o bien a la patria, el hogar. Este sentimiento sólo puede ser comprendido por quienes han debido abandonar su patria. Se vuelve patente en el encuentro con otros provenientes del mismo lugar, pues se da un proceso de identificación que “implica juegos cotidianos en los que solo pueden participar los “nativos”, reglas de comportamiento no escritas, bromas que se entienden con pronunciar tan solo media palabra, una sensación de complicidad” (Boym, 2015: 75). Boym explica que a veces la nostalgia se encuentra oculta bajo la vida cotidiana, no obstante, esto no significa que no se esté sufriendo, ésta puede llegar a convertirse en un tema tabú, sobre todo cuando se ha vivido experiencias traumáticas que implican la pérdida del hogar, la experta agrega que “cuanto más profunda es la pérdida, más duro resulta lamentarla en público. Es como si ponerle el nombre a esta añoranza íntima equivaliera a profanarla y a reducir la pérdida a una anécdota jugosa” (Boym, 2015:15) así, la nostalgia es a menudo un sentimiento que se mantiene relegado al mundo privado.

Boym propone la existencia de dos tipos diferentes de nostalgia, las cuales “caracterizan la relación de un individuo con el pasado, con la comunidad imaginada, con el hogar, con la percepción que tiene de sí mismo: la restauradora y la reflexiva” (2015: 73). Cada una pone su foco en distintos aspectos de la nostalgia, en primer lugar, señala la autora, la restauradora se centra en el *nostos*, pues busca reconstruir el hogar perdido, volver las cosas tal como eran antes, con una visión utópica del pasado; la reflexiva, por el contrario, pone énfasis en la *algia*, es decir, en la añoranza y la pérdida, sin embargo, no idealiza el pasado, sino que tiene una visión más crítica de éste. La nostalgia reflexiva sería, entonces, un sentimiento de añoranza consciente de sí mismo, donde se reconoce la imposibilidad de regresar al pasado y este es visto de manera más objetiva.

Esto permite que la nostalgia se vuelva constructiva, como espacio creativo y crítico.

La nostalgia restauradora, por otro lado, no da espacio a la reflexión crítica sobre el pasado, sino que se concentra en “la reconstrucción de los orígenes y la teoría de la conspiración” (Boym: 2015 :75). Bajo esta perspectiva, la historia tendría solo una versión, la oficial, y la tarea de reconstruirla implica “una batalla maniquea entre el bien y el mal en la que participa el inevitable chivo expiatorio del enemigo mítico” (p. 75). En la nostalgia restauradora el pasado se idealiza y el deseo de regresar es tan intenso que nubla el juicio. Boym explica que este tipo de ser muy peligroso pues “en casos extremos, puede llegar a crear una patria fantasma por la cual uno esté dispuesto a matar o a morir. La nostalgia irreflexiva engendra monstruos” (Boym ,2015:16). La imposibilidad de volver al pasado puede ser detonante de la violencia, pues como explica Hannah Arendt en *Sobre la violencia* (2006) “la frustración de la facultad de acción” (p. 114) genera reacciones violentas.

3.3 Violencia y poder

El término «violencia», en su sentido más elemental, refiere al daño ejercido sobre las personas por parte de otros seres humanos. Wolfgang Sofsky en su *Tratado sobre la violencia* (2006), plantea que “la violencia es omnipresente. Domina de principio a fin la historia de la especie humana. La violencia engendra caos, y el orden engendra violencia” (p. 8). Para Arendt, en *Sobre la violencia* (2006), el origen de la violencia está en la rabia, y “reaccionamos con rabia cuando es ofendido nuestro sentido de la justicia” (p. 85).

Todos los humanos ejercemos y recibimos violencia. Byung-Chul Han explica en *Topología de la violencia* (2016) que “uno quiere poseer lo que los demás también quieren poseer” (p. 23), dándole un valor intrínseco a las cosas, lo que genera conflictos violentos por conseguirlo. Suena simple, pero así es la violencia, sea por un lápiz o por un país. Por eso, Sofsky dice que “cuando alguien hace algo, hace algo a otro. Lo empuja, lo ataca, lo daña. Todo acto es un acto de violencia” (2006: 9).

Byung-Chul Han, distingue entre la violencia exterior, que se ejerce contra otros y la interior, que es contra uno mismo. Tomándose del psicoanálisis freudiano señala que cada persona tiene un *super yo* con el que lucha, creando cuestionamientos interiores que producen relaciones perturbadas y enfermizas consigo. En esta categoría agrega también la conciencia moral que ejerce una clase de violencia interior en las personas, provocando sentimientos de culpabilidad por actos o pensamientos que no están catalogados por la sociedad como normales. Byung-Chul Han también establece una diferencia según la forma en que se manifiesta la violencia, por un lado, la violencia macrofísica se expresa de modo expresivo e invasivo; la violencia microfísica, en cambio, lo hace de modo implícito e implosivo. En la sociedad actual, los actos violentos físicos son ocultos y castigados, pero la violencia se sigue ejerciendo de diferentes maneras. Según el filósofo, “en la actualidad, la violencia ha mutado de visible en invisible, de frontal en viral, de directa en mediada, de real en virtual, de física en psíquica, de negativa en positiva, y se retira a espacios subcomunicativos y neuronales, de manera que puede dar la impresión de que ha desaparecido” (2016: 9).

Byung-Chul Han plantea que vivimos en una sociedad positiva y del rendimiento, donde todas las posibilidades están a nuestra disposición, por lo que nos sentimos presionados a ser exitosos en todos los ámbitos

posibles, a la vez que nos impone ser productivos e iguales. Quien sale de los márgenes de la normalidad es atacado a través de comentarios hirientes y siendo excluido, lo que lleva a muchos, en última instancia, al acto máximo de violencia contra sí mismo: el suicidio. La violencia y el poder son estrategias para neutralizar la otredad y la libertad del otro. El recurso de la violencia es un intento desesperado por mantener operando el poder, destruyendo el espacio y deja un vacío tras de sí.

El filósofo francés Michel Foucault fue uno de los principales teóricos acerca del poder. Para Foucault el poder es una acción, una forma de relacionarse que implica asimetría y subordinación, por lo que dedicó gran parte de su trabajo a analizar las formas en las que el ser humano se convierte en sujeto, es decir, se somete. Edgardo Castro en “El vocabulario de Michel Foucault” (2004) sintetiza tres maneras principales de subjetivación: “los saberes que pretenden acceder al estado de ciencias, las prácticas que dividen (loco/cuerdo, sano/enfermo) y la manera en la que un ser humano se transforma en sujeto (la sexualidad)” (p. 411). Desde la perspectiva de Foucault, el poder no se posee, sino que se ejerce, y tampoco es unidireccional, en tanto “ La individualidad no es algo pasivo, dado de antemano, sobre lo cual se aplica el poder; es más bien una especie de relay: el individuo es a la vez receptor y emisor de poder” (p. 413).

Para Foucault desde la visión de Castro, el poder no se ejerce directamente sobre las personas, sino más bien sobre sus acciones: “El poder consiste, en términos generales, en conducir conductas y disponer de su probabilidad induciéndolas, apartándolas, facilitándolas, dificultándolas, limitándolas, impidiéndolas” (Castro, 2004: 413). En este sentido Byung-Chul Han retoma y actualiza los planteamientos de Foucault en el contexto contemporáneo. En *Sobre el poder* (2018) Han dice que éste “capacita al yo

para imponer sus decisiones sin necesidad de tener en consideración al otro” y que “cuanto más poderoso sea el poder, con más sigilo opera” (p. 11). Para operar con sigilo, es necesario evitar el uso de la violencia directa y explícita⁷, es más, Han considera que cuando se recurre a ella es porque el poder se ha debilitado. Por lo mismo, los dispositivos de poder se han ido perfeccionando, al punto de emplear formas de violencia microfísica, prácticamente imperceptibles.

Foucault, en la *Historia de la sexualidad* (2000) explica cómo desde el siglo XVIII, el poder ha asumido una función administradora de la vida, mediante el control del cuerpo y los procesos biológicos. "Ahora es en la vida y a lo largo de su desarrollo donde el poder establece su fuerza" (p. 167). El poder sobre la vida se desarrolló en dos líneas principales: primero, una anatomopolítica del cuerpo humano, donde se concibe el “cuerpo como máquina, se potencia su educación, el desarrollo de aptitudes y se busca convertirlo en útil y dócil, para integrarlo en los sistemas de control y económicos” (p. 168). En segundo lugar, se generó una biopolítica de la población, que consiste en una serie de intervenciones y controles reguladores que se hacen cargo del cuerpo como soporte de procesos biológicos: "la proliferación, los nacimientos, la mortalidad, el nivel de salud, la duración de la vida, y la longevidad, con todas las condiciones que pueden hacerlos variar" (p. 168).

El poder tiene como función ahora, invadir la vida enteramente. Por ejemplo, la presión por la salud es una forma de invasión, sobre todo en el

⁷ Esto se contrapone a lo planteado por Sofsky, para quien “la violencia física es la demostración más intensa de poder. Afecta directamente a lo que es el centro de la existencia de la víctima: su cuerpo.” (Sofsky: 2006: 17). Concordamos, sin embargo, con Han y Arendt, quienes establecen una diferencia clara entre violencia y poder y están de acuerdo al señalar que la violencia es un recurso válido cuando el poder se debilita. Esto concuerda con la forma en que se manifiesta la violencia en *Sangre en el ojo*, asunto que será abordado en el análisis.

caso de los enfermos crónicos, quienes pierden el control sobre sus propios cuerpos y se ven obligados a seguir regímenes y tratamientos establecidos para preservar la salud. Así se inició la era del “bio-poder”, que Foucault define como la práctica de “explotar numerosas y diversas técnicas para subyugar los cuerpos y controlar la población” (p. 169).

Hoy en día, el éxito del poder radica en la imposición de la voluntad del yo sin la necesidad de ejercer violencia, es necesario que el otro voluntariamente se someta a ella. Para conseguirlo, el poder se oculta “haciéndose pasar por algo cotidiano y obvio” (Han, 2018: 68), esto “posibilita un amoldamiento [...] al orden dominante existente, generando un automatismo de la costumbre en la que, por ejemplo, los desfavorecidos socialmente actúan en función de los modelos de conducta que estabilizan justamente aquel orden dominante que ha conducido al perjuicio de ellos” (pp. 68-69).

Aun así, siempre existe la posibilidad de resistirse al poder. En el nuevo contexto del bio-poder, las fuerzas de resistencia también han redireccionado su lucha. Leemos:

Lo que se que reivindica y sirve de objetivo, es la vida, entendida como necesidades fundamentales, esencia concreta del hombre, cumplimiento de su virtualidad, plenitud de lo posible [...] la vida como objetivo político fue en cierto modo tomada al pie de la letra y vuelta contra el sistema que pretendía controlarla” (p. 175).

En este sentido, la lucha por la autonomía del cuerpo y el derecho a decidir sobre la propia salud constituyen formas de resistencia al bio-poder. Esta resistencia podría desembocar en actos o actitudes violentas (en cualquiera de las formas planteadas por Byung-Chul Han), pues “recurrir a la violencia cuando uno se enfrenta con hechos o condiciones vergonzosos resulta enormemente tentador” (Arendt, 2006: 85), el problema es que el

poder no tiene un rostro ni un nombre, es “el poder de nadie” (Han,2018:77), por lo que, con el afán de descargar esa rabia contenida, la violencia podría recaer en personas que poco tienen que ver realmente con el problema.

3.4 Enfermedad

El Diccionario de Lengua Española define, de forma muy general, *Enfermedad* como “Alteración más o menos grave de la salud” (RAE, 2017). La Organización Mundial de la Salud (2017), establece una clasificación de las enfermedades agrupándolas en cinco categorías básicas: “Epidémicas”, aquellas de tipo infeccioso; “constitucionales o sistémicas”, enfermedades que afectan a varios órganos o sistemas del cuerpo; “localizadas ordenadas por sitios”, centradas en un órgano o parte del cuerpo específica; “del desarrollo”, relacionadas con las interacciones sociales del paciente y “traumatismos”, lesiones por artefacto externo al cuerpo.

Todo ser humano alguna vez va verse enfrentado a una enfermedad, ya sea en sí mismo o en un cercano y es una situación que se ha presentado desde el principio de la especie. La literatura ha sido reflejo de esta preocupación humana desde la época clásica. Las primeras alusiones a la enfermedad en la literatura, como lo explica la novelista y ensayista norteamericana Susan Sontag en su ensayo *La enfermedad y sus metáforas Sida y sus metáforas (2015)*, son en *La Iliada* y *La odisea* de Homero, donde aparece como “castigo sobrenatural, como posesión demoníaca o como acción de agentes naturales. Para los griegos la enfermedad podía ser gratuita o merecida (falta personal, transgresión colectiva o crimen cometido por los ancestros)” (p. 47).

En la antigua Grecia, la literatura era concebida con fines didácticos y moralizantes por lo que las alusiones a la enfermedad tenían por objetivo

que las personas evitaran desafiar a los dioses para no ser castigados. En este momento se comienza a separar a los enfermos de los sanos, haciéndolos parte de comunidades que no deberían tener relación entre sí.

En tiempos bíblicos, la enfermedad siguió sirviendo como amenaza para que las personas no se apartaran de las leyes de Dios, por ejemplo, en Deuteronomio 28:58-61, leemos:

Si no tienes cuidado de poner por obra todas las palabras de esta ley que están escritas en este libro, para que temas este nombre glorioso e inspirador de temor: aún Jehová, tu Dios, entonces Jehová ciertamente hará que tus plagas y las plagas de tu prole sean especialmente severas, plagas grandes y duraderas, y enfermedades malignas y duraderas. Y él verdaderamente hará volver sobre ti todas las dolencias de Egipto ante las cuales te asustaste, y ciertamente quedarán pegadas a ti. También, cualquier enfermedad y cualquier plaga que no está escrita en el libro de esta ley, Jehová las hará venir sobre ti hasta que hayas sido aniquilado (Deuteronomio 28:58-61).

Esta idea del Antiguo Testamento continuó vigente en los tiempos de Jesús. En el evangelio de Juan encontramos un pasaje en que el Mesías cura a un enfermo y le dice: "Mira, te has puesto bien de salud. Ya no peques, para que no te suceda algo peor" (Juan 5:14).

Como menciona Sontag, en la cultura judeocristiana, la enfermedad no sólo fue usada como amenaza o castigo, sino también como prueba de fe. El caso más emblemático es el de Job, cuya historia está registrada en el libro bíblico que lleva su nombre. El relato cuenta cómo Dios pone a prueba al protagonista permitiendo que Satanás lo ataque con múltiples desgracias, entre ellas una especie de sarna, para corroborar que la fe y el amor profesado por Job fuera real. Job pasa la prueba y es recompensado.

La relación pecado-enfermedad fue perdiendo fuerza con el tiempo, ya para el Siglo XIX imperaba “la idea de que la enfermedad concuerda con el carácter del paciente” (Sontag, 2015: 55). Se afirmaba, plantea Sontag, que las personas más demostrativas con sus sentimientos y pasiones, padecían la enfermedad del amor, como era conocida la tuberculosis, en cambio, aquellos más sensatos y reservados con sus sentimientos, sufrían de tumores o cáncer.

En la actualidad, muchas enfermedades todavía son sinónimo de muerte y cargan con un fuerte estigma. Antes fue la tuberculosis, hoy son el cáncer y el SIDA (que se ha expandido explosivamente en nuestro país) las que provocan miedo de tan solo mencionar sus nombres. Es que para Sontag existe una diferencia entre aquellas enfermedades que aquejan en un momento al enfermo y las que provocan un desgaste degenerativo constante y prolongado en el paciente, lo que produce en el entorno no enfermo un rechazo, muchas veces inconsciente.

Existe todo un tabú acerca de las enfermedades, muchas personas evitan mencionarlas por miedo a enfermarse, “basta ver una enfermedad cualquiera como un misterio, y temerla intensamente, para que se vuelva moralmente, sino literalmente contagiosa” (pp. 13-14). A veces ese tabú se explica por el temor a que tener consciencia de la enfermedad empeore el estado del paciente. Sontag, explica una costumbre de los servicios médicos de Francia e Italia: “Como regla general, los médicos de Francia e Italia sólo comunican un diagnóstico de cáncer a la familia, no al paciente, consideran que la verdad no sería tolerable más que para pacientes excepcionalmente maduros e inteligentes” (Sontag, 2015: 15).

Todo eso sucede porque al estar enfermo, se pasa a ser otra categoría de ser humano, un ser “vulnerable”. Esto ocurre principalmente

con las enfermedades crónicas y las incurables - como la diabetes- , que según menciona Sontag, las vuelve incomprendidas, un augurio de muerte y mal presagio.

Recordemos que, a lo largo de la historia, numerosos escritores han usado las enfermedades como material para su obra, comenzando con el *Decamerón* de Bocaccio (1353), más tarde *La muerte de Iván Ilich* (1886), *La montaña mágica* de Thomas Mann (1924) o *Prosas apátridas* de Julia Ramón Ribeyro (1975), sólo por nombrar algunos.

En el Siglo XX, la enfermedad se utilizó también como un símbolo de la degeneración de la sociedad. El portugués José Saramago, por ejemplo, en su novela *Ensayo sobre la ceguera* (1995) utiliza la ceguera de sus personajes para denunciar una sociedad individualista y poco empática. Por su parte, Albert Camus en su obra *La peste* (1947) acerca la literatura a la enfermedad. En ella se cuenta la historia de la ciudad Orán, la cual sufre de un brote epidémico de peste - nuevamente una enfermedad infecto contagiosa- que provoca la aislación de la ciudad. Los habitantes entran en desesperación y buscan refugio en la religión o en la violencia. Finalmente, termina el brote y abren las puertas de la ciudad, pero el protagonista, el Doctor Rieux, sabe que la peste sigue ahí: “Rieux tenía presente que esta alegría está siempre amenazada. Pues él sabía que esta muchedumbre dichosa ignoraba lo que se puede leer en los libros, que el bacilo de la peste no muere ni desaparece jamás” (Camus, 2016: 211).

Camus, por medio de la peste, busca representar lo absurdo de la vida, llena de calamidades y muestra cómo la humanidad sólo está a la espera de la nueva desgracia que viene, y que se encuentra al acecho, escondida más cerca de lo que se piensa.

En definitiva, se aprecia que la enfermedad como fenómeno ha sido una preocupación constante de la humanidad, siendo atribuida a diferentes causas, ya sea el castigo divino o las características personales del enfermo. La literatura ha dado cuenta de esta preocupación y además ha utilizado la enfermedad como una metáfora de la sociedad.

En el Siglo XXI, debido al estilo de vida que lleva la mayoría de la gente, una enfermedad en particular se ha estado expandiendo silenciosamente, alcanzando niveles alarmantes de morbilidad. Nos referimos a la diabetes, enfermedad en la que se profundizará en el siguiente apartado.

3.5 Diabetes

El sitio web *DiabetesChile* la define como una “enfermedad caracterizada por la elevación crónica de la concentración sanguínea de glucosa” (2017). Se distinguen dos tipos de diabetes, por un lado la Diabetes Mellitus tipo I (DM1) que “se caracteriza por destrucción de las células beta pancreáticas, que se traduce en un déficit absoluto de insulina y dependencia vital a la insulina exógena.” (Superintendencia de Salud, 2017). Según el sitio *diabetes.org*, administrado por la American Diabetes Association, esta forma de la enfermedad se presenta principalmente en niños y jóvenes y no tiene causas conocidas, aunque se le asocia con algún tipo de trastorno autoinmune. Solo el 5% de los pacientes diagnosticados sufren este tipo de diabetes. La Diabetes Mellitus tipo II (DM2) es la más común, y se asocia principalmente a factores del estilo de vida, como el sobrepeso, el sedentarismo, la mala alimentación, etc. En este tipo de diabetes el cuerpo no produce suficiente insulina o no es capaz de procesar la glucosa, por lo que esta se acumula en la sangre sin entrar a las células.

Otra forma de la enfermedad es la llamada Diabetes Gestacional. Se produce generalmente cerca de la 24° semana de gestación cuando las hormonas de la placenta bloquean la acción de la insulina en el cuerpo de la madre, impidiendo que la glucosa pase de la sangre a las células y se convierta en energía. Se estima que la prevalencia de este tipo de diabetes es del 9.2%.

La diabetes, al igual que el cáncer o los accidentes cardiovasculares es considerada como crónica, es decir:

Son enfermedades de larga duración, lenta progresión y que, en general, se pueden compensar pero no curar; no se transmiten por vectores infecciosos, pero hoy se sabe que se transmiten de generación en generación al interior de una población, a través de mecanismos socioculturales y conductuales. Además, en su desarrollo participan componentes genéticos y del medio ambiente. El componente ambiental es crítico en el desarrollo de las enfermedades crónicas y puede expresarse en conductas de riesgo para la salud como fumar, consumir exceso de sal, alimentos ricos en grasas saturadas, sedentarismo, entre otras. (Palma, 2015)

Actualmente, la diabetes es una epidemia. Hay 387 millones de diabéticos en el mundo y se espera que la cifra llegue a 592 en 2035. Según la OMS, de aquí al 2030 esta enfermedad será la 7° causa de muerte en el mundo. En Chile la situación no es para nada alentadora, el 2015 había 1.513.410 enfermos y para el año 2035 se proyecta que el número alcance 1.840.700. Estas cifras nos posicionan como el país con mayor prevalencia de diabetes en América Latina (Minsal, 2015). De todos los pacientes con diabetes diagnosticados en Chile, sólo el 30% de ellos se encuentra con la enfermedad controlada, lo que refleja que existe poca conciencia de la enfermedad.

La diabetes, por ser una enfermedad crónica, impacta de manera significativa en la de vida quienes la padecen y de sus cercanos. Según el

Compendio de Diabetes en Chile elaborado por el MINSAL el 2015, tener diabetes, “se asocia con un riesgo significativamente mayor de desarrollar depresión y con otros problemas psicológicos en comparación a la población general” (pág. 10). Esto, a su vez, puede incidir negativamente en la adherencia al tratamiento. Además, “la estigmatización y la discriminación tienen un papel importante y ciertas enfermedades crónicas como la diabetes pueden disminuir las oportunidades de empleo” (p. 10).

Con este panorama nacional y mundial, resulta importante y necesario que visibilice la enfermedad en la cotidianidad, y la literatura puede ser una muy buena herramienta para este objetivo. Es por esto que la novela de Lina Meruane es tan relevante en este contexto, pues pone sobre la mesa temas que no han sido abordados de forma adecuada. Permite abrir el debate en cuanto a la situación y calidad de vida de los pacientes con diabetes a la vez que invita a cuestionarnos como sociedad de qué manera estamos relacionándonos con esta enfermedad que es una amenaza latente para todos.

Debido a que la diabetes es una enfermedad sistémica puede acarrear consigo otras complicaciones de salud, como daño renal (nefropatía diabética), también puede producir problemas al corazón y los vasos sanguíneos como infartos, dolor torácico o angina y obstrucciones en las arterias que llevan la sangre al corazón. Según la Asociación de Diabéticos en Chile (ADICH), los ojos suelen ser los órganos más afectados por la diabetes. En su sitio web señalan: “Las estadísticas muestran que cada año aumentan los casos de ceguera causados por la Diabetes y que la mayoría de los pacientes que llevan más de 10 años con esta enfermedad presentan algún tipo de daño en los ojos.” Según informa la Organización Panamericana de la Salud, “en Latinoamérica, la retinopatía diabética

constituye una de las principales causas de ceguera, después de la catarata y el glaucoma” (2017).

3.6 Ceguera

Bajo la entrada *ciego* el Diccionario de Lengua Española de la RAE muestra un total de once acepciones, comenzando con la más específica: *ciego/a* del latín *caecus*, “privado de vista” (2017). Las otras definiciones son más figurativas, por ejemplo, “Poseído con vehemencia de alguna pasión”, donde la ceguera no es considerada como algo literal, sino más bien, un estado mental provocado por un sentimiento o acción.

En un sentido simbólico el diccionario de Jean Chevalier y Alain Gheerbrant (1995), bajo la entrada *ceguera* menciona que desde la época de Homero, la figura del ciego ha sido símbolo de poeta itinerante. Por otro lado, como la ceguera está asociada a la ancianidad, simboliza la sabiduría del viejo. Además, indica que “los adivinos también son generalmente ciegos, como si conviniese tener los ojos cerrados a la luz física para percibir la luz divina” (p. 280). Junto con esto, el diccionario indica que el sujeto ciego es capaz de ver hacia adentro, al respecto señala: “tal vez la visión interior tiene por sanción o por condición renunciar a la visión de las cosas exteriores y figurativas [...] El ciego evoca la imagen de aquel que ‘ve’ otra cosa, con otros ojos, de otro mundo; se le considera menos como lisiado que como extranjero” (p. 281).

La ceguera se ha utilizado desde el principio de la literatura con un sentido simbólico, al igual que la enfermedad. Tal vez el caso más emblemático de la literatura clásica es el que se muestra en *Edipo Rey* de Sófocles (430 a.c aprox.) En esta tragedia podemos hallar dos tipos de ciegos: el que es bendecido por los dioses y puede ver el futuro- Tiresias-, y

el ciego que recibe el castigo de los dioses por actos de su padre y luego por sus actos de incesto y parricidio: Edipo. Ambos son constantemente reiterados en la literatura, volviéndose tópicos de ceguera. Al respecto, Juan Casas Ramírez, Doctor colombiano en teología, en su trabajo “Entre la oscuridad y el silencio: ciegos y sordomudos en el mundo de la Biblia” (2016) realiza una revisión de diversos autores que tratan este tema y menciona:

De acuerdo con Collins (2007: 395), en la tragedia griega, entre los pre-socráticos y en las obras de Platón, la ceguera es una metáfora de la ignorancia. En tal sentido, Roig (2014: 186) sostiene que, como un signo humano distintivo, la ceguera ocupa un lugar central en la tragedia griega, especialmente en las obras de Sófocles, en que aquella subraya la falibilidad humana y problematiza la posibilidad del acceso al conocimiento. De hecho, la visión y la intuición humanas son limitadas e imperfectas en comparación con las capacidades perceptivas de una divinidad que ve y entiende todo (p. 24).

En el caso de Edipo se confirma lo planteado por Chevalier sobre la visión interior, como señala Juan Casas:

la ceguera de Edipo quizás pudo haber sido más la oportunidad para “volcarse hacia adentro”, como un intento de aislar todas las distracciones externas con el fin de enfocarse en sí mismo, como hizo Demócrito, quien, según la tradición, se hizo ciego a sí mismo para intensificar su capacidad reflexiva (p. 25).

En el mundo antiguo, la ceguera era un problema bastante frecuente, al respecto, la enciclopedia bíblica *Perspicacia para comprender la escrituras* de la Watch Tower Bible and Tract Society of Pennsylvania (1991), señala:

Esta dolencia al parecer era muy común en el antiguo Oriente Medio. Además de las muchas referencias a esta enfermedad que hay en la Biblia, encontramos numerosas alusiones a ella en la literatura extrabíblica —el Papiro de Ebers de Egipto, por ejemplo—, donde se habla de varias clases de ceguera, sus síntomas, las lociones que se prescribían y algunos de los instrumentos quirúrgicos que se utilizaban en su tratamiento.

Son numerosos los casos de ceguera mencionados en La Biblia, por ejemplo, los filisteos cegaron a Sansón arrancándole los ojos (Jueces 16:21), una costumbre común entre los pueblos asirios y babilonios. También se registran casos en que los ojos se habían “oscurecido” o “quedado fijos” debido a edad avanzada y no a enfermedad, como los casos de Isaac (Génesis 27:1) o Elí (1 Samuel 3:2).

La ceguera bíblica también podría ser causada por castigo divino, como se le advirtió al pueblo de Israel que en caso de rechazar la ley de Dios y violar el pacto, caería sobre ellos “fiebre ardiente, haciendo fallar los ojos”. (Levítico 26:15,16). Los hombres de Sodoma, por su parte, fueron efectivamente castigados con ceguera debido a sus actos inmorales (Génesis 19:11). Uno de los casos más emblemáticos para el cristianismo es el de Saulo de Tarso, quien fue afectado por una ceguera temporal de la que se recuperó al abrazar las enseñanzas de Jesús (Hechos 9:3, y ss.).

Los ciegos en La Biblia son mostrados como iguales con los leprosos, marginados de la sociedad y mendigos en las plazas, de hecho, las personas invidentes no podían ejercer el sacerdocio como tampoco era aceptable ofrecer un animal ciego en sacrificio.

En el Nuevo Testamento se registran numerosos casos en que Jesús curó milagrosamente a personas ciegas. En el *Evangelio según Mateo*, por ejemplo, se relata un episodio en que varios enfermos y ciegos (el libro hace la diferencia entre ambos), siguen a Jesús para pedir su salvación y curación de los pecados para librarse de su condición, el texto bíblico relata:

Pasando Jesús de allí, le siguieron dos ciegos, dando voces y diciendo: ¡Ten misericordia de nosotros, Hijo de David! Y llegado a la casa, vinieron a él los ciegos; y Jesús les dijo: ¿Creéis que puedo hacer esto? Ellos dijeron: Sí, Señor. Entonces les tocó los ojos,

diciendo: Conforme a vuestra fe os sea hecho. Y los ojos de ellos fueron abiertos (Mateo 9: 27-30).

La literatura también ha contado con la presencia de personajes ciegos a lo largo de su historia. En la edad moderna, *El Lazarillo de Tormes* (Siglo XVI) muestra un personaje ciego con cualidades bastante negativas, pues es avaro con su lazarillo quien termina por abandonarlo. Ya en el siglo XX, está la obra de Vladimir Nabokov *Risa en la oscuridad* (1961), donde el protagonista abandona a su esposa por una mujer más joven, luego queda ciego, lo que provoca el rechazo de su nueva pareja. Aquí nuevamente se vuelve a la imagen de la ceguera como castigo por actos malévolos del protagonista. En la novela de Nabokov se actualiza la figura del ciego, volviéndola más compleja y reflejando cómo la ceguera afecta también otros aspectos de la vida personal de quien la padece y de quienes lo rodean.

Desde otra perspectiva, la ceguera es utilizada en la literatura como fórmula para encontrar la sabiduría y la unión con las divinidades, la escritora mexicana Guadalupe Nettel, en su ensayo digital de *Ciegos literarios* (2011), ejemplifica con los casos de Diodoto el estoico y Dídimos de Alejandría, a través de los cuales “podemos inferir que la fascinación causada por el ciego se debe a que está excluido del mundo de las apariencias. Está menos expuesto a las distracciones superfluas y tiene más tiempo para la contemplación interior”.

En el Siglo XX, la ceguera se usó principalmente como una metáfora de la sociedad. Algunas obras trascendentales para entender este punto son *El país de los ciegos* de H.G. Wells (1911), *Ensayo sobre la ceguera* de José Saramago (1994) y el capítulo *Informe sobre ciegos* en el libro *Sobre héroes y tumbas* de Ernesto Sabato (1961). Se eligieron estas obras porque, a pesar de haber más textos con protagonistas ciegos como es el caso de *Marianela* de Benito Pérez Galdós (1878), estas obras trabajan con

cegueras que no son de nacimiento, al igual que el caso de la novela que analizaremos en esta tesis.

Hay que entender que la ceguera en estas obras se expresa más de una manera figurativa que literal, mostrando que nos hacemos los ciegos o preferimos no movernos de la zona de confort en vez de salir en la búsqueda de la verdad. En este sentido, Nettel se refiere a la obra de Sabato:

Recordemos el ya clásico *Informe sobre ciegos* de Ernesto Sábato, donde éstos viven en los subterráneos y conforman legiones maléficas, asesinas, como si se tratara de otra estirpe humana. H.G. Wells describe, de manera inversa, el miedo a ser convertido cuando al protagonista de *El país de los ciegos* le diagnostican una enfermedad terrible: la vista. El único remedio que encuentran los médicos de esa nación es extirparle los ojos, “esos órganos inútiles”(Nettel, 2011).

Por su parte, *Ensayo sobre la ceguera* de Saramago, comienza con un hombre que pierde la vista mientras espera que cambie el semáforo, el protagonista describe el suceso como una luz cegadora y todo quedó en blanco. Va al doctor y éste se contagia quedando también ciego. Al poco tiempo, casi todo el pueblo ha sido contagiado, por lo que encierran en un centro psiquiátrico a todos los enfermos. La esposa del protagonista también es ingresada, pero ella finge su ceguera para estar con su amado. Dentro del recinto, escasea la comida debido al gran número de pacientes. Finalmente, los ciegos escapan por la puerta principal que no está siendo custodiada. En el desenlace todos comienzan a recuperar la vista, gritando por las calles: “¡puedo ver!”.

Por último, en la obra de Saramago, se metaforiza, a través de la ceguera, la tendencia de la sociedad contemporánea a homogeneizar, al

convertir esta condición en una plaga. Además refleja la idea de que aunque todos vivimos en el mismo mundo y tenemos experiencias similares, el egoísmo y la incapacidad de pensar en colectivo solo deviene en caos. Daniel Noemi, en su artículo online “Con *Sangre en el ojo*: para una escritura de resistencia” (2012) señala al respecto:

La ceguera funciona como catacresis metafórica que, desde una crisis personal (como sucede en la novela de Saramago *Ensayo sobre la ceguera*), nos muestra la crisis social existente y, al mismo tiempo, permite la emergencia de una política de desacuerdo, de revelación, de confrontación y de enfrentamiento cotidiano ; estética de quiebre, de ruptura, de suspensión (de la misma decisión política), de la resistencia y causa que se opone a la acción de una fuerza.



Capítulo 4: Análisis literario

4.1 Ruinas

4.1.1 Ruinas históricas físicas

Como ya adelantábamos, el análisis de la novela sigue dos líneas principales, una político-histórica y una personal. Creemos que es necesario hacer esta diferenciación pues los fenómenos estudiados se manifiestan de distinta forma en cada plano y es preciso abordar ambos, ya que la novela juega con las representaciones alegóricas al presentar una multiplicidad de significados.

El contexto político-histórico en que se enmarca *Sangre en el ojo* es la postdictadura Chilena, pues la narración transcurre en el año 2002, solo una década después del retorno a la democracia, época de plena transición después de 17 años de régimen militar. Si bien es cierto Lina Meruane no se ha caracterizado por formar parte del denominado grupo de escritores “hijos de la dictadura” -a excepción de su novela *Cercada (2000)*-, su literatura sí trata el tema, aunque de manera más velada, como explicaremos más adelante. De todas formas, contemplar la perspectiva político-histórica en el análisis de la novela resulta ineludible, sobre todo al estar trabajando con los conceptos de ruina, memoria y alegoría, pues como se verá a lo largo de nuestra investigación, las huellas de la dictadura son rastreables en la obra, a la vez que esta misma funciona como una alegoría de la sociedad chilena postdictatorial.

Según la teórica cultural Nelly Richard en *Residuos y metáforas. Ensayos de la crítica cultural sobre el Chile de la transición (2001)*, “la ficcionalización chilena de la memoria como residuo [...] emplea un registro alegórico para testimoniar, con sus símbolos agrietados y sus

transfiguraciones híbridas de los horizontes fisurados de la dictadura y de la post dictadura” (p. 73). En este sentido, Meruane utiliza *Sangre en el ojo* para representar alegóricamente la memoria personal y colectiva del periodo dictatorial.

En un contexto de transición, después de la experiencia traumática que significa una dictadura, es posible que las personas tiendan a querer olvidar lo ocurrido, a dejar el pasado enterrado. La estudiosa Svetlana Boym explica cómo esto se dio en la sociedad de la Rusia postcomunista: “todo el mundo se consideraba una víctima inocente o, como mucho, una pieza del engranaje que obedecía órdenes. La campaña a favor de la recuperación de la memoria cedió ante una nueva añoranza de un pasado ahistórico imaginario, la era de la estabilidad y de la normalidad” (2015: 94).

Olvidar el pasado, puede ser peligroso, como decía el lema que se puso en el Estadio Nacional el año 2015 para recordar a las víctimas de la dictadura, “Un pueblo sin memoria es un pueblo sin futuro”. La memoria, entonces, juega un papel trascendental en el desarrollo de la historia de una nación, pues “es necesario despertar, fugazmente, esa memoria que dormita y construir un recuerdo. Sólo construyendo otro tipo de memoria se puede construir otro país” (Durán, 2012: 31).

En este sentido, la literatura se configura como un espacio para retomar y resignificar el pasado. “El recuerdo es mucho más que anterioridad: es un nudo elaborativo que conjuga residuos de significación histórica con narrativas en curso” (Richard, 2001:67). Nerea Oreja en “Sangre en el ojo: reflexiones en torno a la enfermedad, la (post)memoria y la escritura” (2018) explica cómo la narrativa de Meruane propone una nueva significación:

Es por eso que se puede hablar de una nueva visión, de una nueva hermenéutica reconfigurada por estos nuevos agentes políticos y culturales, que arrojan una perspectiva renovada sobre la memoria, materializada en una necesaria y urgente nueva poética. En este punto el proyecto literario de Meruane da un paso más allá de sus antecesores, integrantes de la escena de avanzada (p.93).

Cuando hablamos de ruinas materiales es natural asumir que la manera de acceder a ella es a través de la vista, por ejemplo, en un tour a la antigua Atenas son cientos los visitantes que con binoculares y cámaras fotográficas intentan descifrar los más profundos detalles de esos majestuosos monumentos en decadencia. La relación entre ruina, alegoría e imagen es muy estrecha, Benjamin explica que “la imagen, en el campo de la intuición alegórica, es fragmento, ru(i)na. (2012: 219)⁸, es más, “el interés originario en la alegoría no es uno lingüístico, sino óptico” (2002: 296). La pregunta entonces es obvia, ¿cómo contemplar las ruinas cuando se ha perdido la capacidad de ver con los ojos?. En *Sangre en el ojo*, Lucina⁹ lo explica: “pude espiar con los ojos de la memoria, los ojos de la mente que componen después del recuerdo” (pág.69). Es la memoria entonces la que le permite recorrer Santiago y mirar con ellos lugares en el centro de la capital que marcaron la historia de Chile. Macarena Urzúa, describe este proceso en “Alegoría y ruina: una mirada al paisaje de la poesía postdictatorial” (2012), de la siguiente manera: “La ciudad y la memoria se transforman en una geografía poética para ser leída y transitada, donde cada poeta construye un mapa de sus recuerdos personales y de la construcción de una subjetividad propia del transeúnte-ciudadano-poeta-lector”(Úrzua, 2012: 251).¹⁰

⁸ En la edición que estamos usando dice *runa*, mientras que en otras aparece como *ruina*. Nos inclinamos a pensar que se trata de un error de tipeo, pues el término ruina guarda mucho más sentido con el texto.

⁹ Con el fin de separar la figura de Lina Meruane escritora/autora de Lina personaje protagonista, nos referiremos a esta última como Lucina, para evitar confusiones.

¹⁰ Si bien el texto de Urzúa se limita a la poesía postdictatorial, sus planteamientos también son aplicables a la narrativa de Meruane.

En estos mapas del recuerdo que, están marcados por huellas del golpe militar de 1973, Lucina describe su recorrido como el “formato panorámico en que mi pasado santiaguino iba transcurriendo dentro de mí” (p. 70). Mientras pasea por Santiago en compañía de su hermano Félix para escapar de la casa familiar y distraerse de su ceguera, ella pregunta si todavía están los agujeros de las balas que fueron lanzadas el 11 de septiembre “¿En la moneda?, cómo se te ocurre, contestó con impaciencia, ¡si la reconstruyeron hace siglos!” (p.71). Joseba Zulaika, en “Las ruinas de la teoría y la teoría de las ruinas: sobre la conversión” (2006), explica que éstas ruinas pueden ser poco visibles para los paseantes de la ciudad, pero que a la vez dan vida a la historia y sirven “como emblemas definitivos del paso del tiempo (...) las ruinas reflejan la cualidad efímera de las mercancías expuestas” (p.188).

Pero la protagonista, impaciente por saber si las ruinas que guarda en su memoria todavía existen, sigue cuestionando a su hermano: “pero yo me refería a los edificios del frente, cruzando la Alameda, por el paseo Bulnes, los viejos edificios con muros teñidos de tiempo y de pólvora, perforados particularmente en los pisos más altos, por unos funestos bazucazos”(p. 71). Esto refleja, como menciona Zulaika que las ruinas son parte de la cultura local: “Las ruinas fijan un significado claro [...] sobre los fenómenos históricos y bibliográficos; es decir, ellas proporcionan la identidad residual para sujetos y culturas incoados¹¹ y con ansias de conversión” (p.188). De hecho, páginas más adelante la narradora menciona cómo su memoria revive uno de los momentos más violentos del pasado nacional, como “la moneda en llamas, la historia de Chile a carne viva” (p.88).

¹¹ Incoar: Comenzar algo, llevar a cabo los primeros trámites de un proceso, pleito, expediente o alguna otra actuación oficial. (DLE, 2017)

En este recorrido hacia los recuerdos de su país natal, Lucina sigue relatando que en “las calles contiguas lo que queda son los agujeros de las metralletas que dispararon los francotiradores apostados en los techos aledaños” (p.71) y luego su memoria da un nuevo salto, aún más atrás, “La moneda que se me figuró de blanco, immaculado, previo al estallido de las bombas y a los helicópteros militares sobrevolándonos, y en medio de la imaginada ofensiva con la banda sonora del dictador anunciando su nefasta victoria” (p. 71). Lucina recuerda el lado más crudo de este episodio dramático de la historia chilena gracias a las ruinas que ve en su memoria, de esta forma “la escena de las ruinas es una plataforma que incita las articulaciones de la memoria misma” (Masiello, 2008: 100).

La memoria en este caso, actúa de manera doble, primero, permite visualizar las ruinas y luego, la contemplación de las mismas activa y actualiza la memoria gracias a los significados alegóricos que portan. De esta forma, las ruinas son puentes temporales, pues a través de ellas se puede acceder al pasado, en otras palabras, “declaran un nexo entre pasado y presente, entre vida y muerte” (Masiello, 2008: 102).

Benjamin plantea en el *Libro de los pasajes (2005)* que “la experiencia de la alegoría, que se aferra a las ruinas, es en realidad la de la eterna caducidad” (p. 355) y en *Origen del Trauerspiel alemán (2012)* explica que “sólo con la decadencia la historia puede “encogerse” para significarse en la ruina” (223). Así, las ruinas dejadas por la dictadura son testimonio no sólo del régimen militar en sí, sino también de todo lo que se sacrificó, el fracaso de la utopía socialista, la pérdida de la democracia, las miles de muertes y desapariciones y la supresión de la libertad, entre los muchos otros costos que la sociedad en general y las personas en particular debieron asumir. En este sentido, el investigador Idelber Avelar señala que “las imágenes petrificadas de las ruinas, en su inmanencia, conllevan la única posibilidad

de narrar la derrota” (2012: 58). Según la concepción benjaminiana de la historia, ésta es un permanente flujo hacia la decadencia, un constante devenir ruina. Nuestra protagonista es consciente de esto pues cuando su hermano Félix le habla del proyecto en el que está trabajando, una moderna torre en el centro de Santiago, ella razona: “pero para qué más torres, pensé yo, las torres son monumentos en decadencia, no hay más que levantarlas para que alguien venga y las derribe” (p. 69), haciendo una alusión directa al atentado a las Torres Gemelas del 11 de septiembre de 2001, misma fecha en que 28 años antes ocurriera el golpe militar en Chile, aunque para Lucina “No es coincidencia ni repetición [...] No es más que una extraña imagen doble” (p. 58).

Como se puede apreciar, la contemplación de las ruinas a través de los ojos de la memoria, permite acceder, desde los recuerdos personales de la protagonista a episodios que son parte del constructo histórico-sociocultural común a todo un país, esta es una característica de la nostalgia reflexiva propuesta por Boym, que “tiene que ver con la relación que existe entre la biografía individual y la de los grupos o naciones, entre la memoria personal y la colectiva” (Boym, 2015:17), pues el nostálgico reflexivo no solo evoca sus propios recuerdos, sino que se vuelve además eco de la memoria común, esto guarda relación con lo planteado por Paul Ricoeur en “Definición de la memoria desde un punto de vista filosófico”, donde señala: “la memoria individual a la memoria colectiva, tránsito perfectamente legítimo, en la medida que, gracias al lenguaje, las memorias individuales se superponen con la memoria colectiva” (1999: 27).

4.1.2 Ruinas históricas-alegóricas

Las ruinas no siempre se presentan en forma física, sino que pueden ser representadas alegóricamente a través de otros elementos. “La

alegorización tiene lugar cuando aquello que es más familiar se revela como otro, cuando lo más habitual se interpreta como ruina” (Avelar, 2012: 193). La multiplicidad de significados es la característica principal de la alegoría, y la ruina es la materia prima de ella. En este sentido, encontramos en *Sangre en el ojo* algunos elementos que representan alegóricamente ruinas de la dictadura.

Los ojos de la protagonista son alegoría del binarismo político chileno, cuando describe su ceguera señala: “la sombra sanguinolenta no había desaparecido del ojo derecho, pero la del izquierdo se había precipitado al fondo” (p. 21) y más adelante agrega, “con un ojo ciego de sangre (el derecho) y el otro empañado por el movimiento (izquierdo)”¹² (p. 28). De esta forma, la autora refleja cómo la política en Chile está dividida en dos, asignando a la derecha, bando partidario del golpe militar, la responsabilidad de las vidas perdidas y el daño causado a la sociedad, mientras que la izquierda, sin estar totalmente limpia de sangre, aún permite la entrada de cierta luz. “Con estas imágenes de los dos ojos irreversiblemente enfermos, Meruane parece repartir responsabilidades e inculpaciones entre los bandos político-ideológicos que dividen a Chile” (Fallas, 2014 :13).

Esta representación alegórica se extiende a los oftalmólogos que la tratan. Por un lado, el médico chileno que “diagnosticaba ojos desde el podio de su soberbia” y que le dijo, sin más, “acá no hay nada que hacer salvo extirpar” (p. 45), dejando a la joven protagonista presa del terror, tanto así que se juró a sí misma que jamás regresaría. En contraposición, está el doctor Lekz, quien la trató durante dos años en Nueva York y que fue el único médico que logró ganarse su confianza. “Mi doctor postsoviético que se toma el tiempo de explicarme mis ojos y no salta al cuchillo como esa agresiva eminencia chilena con un diploma igualmente gringo” (p. 68). Esta

¹² Los paréntesis son nuestros.

dicotomía entre los profesionales de la salud también representa alegóricamente la polarización de la política chilena, el médico nacional, representaría la derecha brutal, mientras que el ruso a la izquierda, mucho más amigable, pero que a fin de cuentas tampoco logra solucionar el problema de fondo y Lucina permanece ciega.

Otro elemento en el que podemos apreciar una representación alegórica de las ruinas es en los pijamas del padre de Lucina, “unos pijamas viejos y gastados, ya traslúcidos [...] traídos de New Jersey hace más de treinta años que se niega a botar” (p. 63). Los pijamas viejos, arruinados, son el recuerdo del pasado familiar en Estados Unidos, un pasado que estaba lleno de posibilidades para los padres de la protagonista, a las que renunciaron cuando decidieron volver a Chile por la enfermedad de su hija. En la novela no se mencionan los motivos por los que la familia emigró de Chile, pero lo que sí está claro es que tenían por objetivo asentarse en el país norteamericano.

El padre, aferrado a los vestigios de un pasado prometedor hace recordar a los militares europeos del siglo XIX enfermos de nostalgia, para quienes “la añoranza de la tierra natal se convertía [...] en una obsesión” (Boym, 2015 :26). Así, vemos cómo el padre se niega a renunciar a sus ruinas, llegando a poner su propia dignidad en juego, rechazando los ruegos de su esposa “que le ofrece pijamas mejores, más suaves y sobre todo más apropiados, más decentes [...] que le ofrece incluso, en vez de tirarlos, rebanarlos, reciclarlos, en el trapero donde las células ya muy muertas de mi padre se pegan a la mugre y tengan alguna utilidad” (p.63), pero él prefiere conservarlos y seguir usándolos, aún cuando eso signifique andar semidesnudo por la casa, a vista de su familia, de Olga, la empleada y de “los vecinos que espiaban por la reja” (p. 68).

El regreso de la familia a Chile significó mucho más que sacrificar las oportunidades que ofrecía Estados Unidos, también implicó volver a un país que estaba en plena crisis política. Considerando esto, el apego desmedido del padre hacia sus pijamas viejos, sus ruinas, se funda en una profunda nostalgia, no sólo por la vida en el país norteamericano, sino además por “la promesa de un futuro diferente” (Huysen, 2008: 2), un futuro lejos del caos de una dictadura militar.

4.1.3 Ruinas personales

La historia de Lucina ha estado marcada por experiencias traumáticas, una enfermedad que carga desde pequeña, relaciones tortuosas con sus más cercanos, el autoexilio y más recientemente, esta ceguera que ha venido a sacudir su vida. Creemos que todas estas situaciones difíciles a nivel personal han ido produciendo ruinas alegóricas que pueden observarse a lo largo de la novela.

Lucina fue diagnosticada de diabetes a muy temprana edad, esta enfermedad crónica la condenó a estar expuesta a constantes visitas a médicos e intervenciones desde pequeña. A lo largo de los años nuestra protagonista ha ido acumulando recuerdos dolorosos, ruinas que están esparcidas como pequeños fragmentos por todo el relato. La ceguera que acaba de sobrevenirle la obliga a entrar en contacto con sus ruinas, pues la memoria ha venido a cumplir con la función que tenían sus ojos. A lo largo de la novela podemos encontrar múltiples pasajes en que Lucina alude a esto, por ejemplo: “pude espiar con los ojos de la memoria”(69); “tengo el pasado amontonado en los ojos, le dije” (p. 71); “Alguna gente pensaba que los ojos eran depósitos de memoria” (p. 173); “los ojos se me iban vaciando de todas las cosas vistas” (p. 103).

Lucina ahora se mueve entre el presente y el pasado. Un ejemplo de este transitar es cuando recorre Nueva York junto a su pareja, mientras él va nombrando los lugares por lo que pasan, Lucina recuerda detalles de la ciudad en que vive:

Ignacio susurró ya estamos en la Lexington y entonces sucedió algo diferente, ya no vi la señal de una avenida sino el cartel de un hospital que estaba apenas unas cuadras más al norte, vi con los ojos de mi mente la sala donde estuve internada una larga temporada, vi a la primera enfermera negra de mi infancia, la sonrisa ancha llena de enormes dientes que le conferían un aire extrañamente majestuoso, oí la carcajada hambrienta que parecía venir de sus entrañas pero no pude dar con su nombre (p. 36).

Algo similar ocurre cuando la pareja visita la casa en la playa, uno de los pocos lugares donde hay recuerdos agradables:

retrocedí años atrapando en el remolino del tiempo bolas de pelusa en los pies, hojas, polvo, virutas, costras, sal, tierra suelta por las calles empinadas llenas de socavones, y entre eucaliptus que en los inviernos más feroces caían de cuajo, vi cientos de puestas de sol revoloteando dentro de mis ojos. (p. 96).

Pero rápidamente Lucina se da cuenta de que esta imagen pertenece sólo al pasado. El tiempo, implacable, se ha encargado de ir arruinando también este reducto de felicidad infantil: “las puertas ahora descuadradas por la humedad rechinaban, el refrigerador no enfriaba de puro antiguo, la lavadora de ropa ya no servía” (p. 97).

Otro ejemplo de los saltos temporales por los que la memoria mueve a la protagonista ocurre cuando la madre de Lucina se encuentra de visita en el departamento de Nueva York mientras esperan la operación de los ojos: “Mami, susurré dando un paso hacia mi infancia, perdida de pronto en un pasillo ante la pieza santiaguina donde dormía mi madre ¿estás ahí?, ¿estás

despierta mamá?, regresando de golpe a Nueva York con los pies desnudos al borde de su colchoneta” (p. 123).

Masiello (2008) describe este fenómeno de la siguiente manera: “de la materialidad de lo observado, se abre en la memoria un movimiento entre pasado y presente, también entre lo que observo en directo y la historia” (pág. 100). En el caso de nuestra protagonista, ella observa con los ojos de la memoria, además de percibirlo con sus otros sentidos. Lucina comienza a recurrir, por ejemplo a la audición: “Agucé el oído sin poder localizar la voz en niebla de mi adolescencia” (p. 56). Boym explica que “el nostálgico tenía una capacidad asombrosa para evocar sensaciones, sabores, sonidos, aromas, detalles y trivialidades” (2015:26). Si bien en esa ocasión no tuvo éxito al recordar a quién pertenecía la voz, más adelante vuelve a utilizar este recurso, esta vez con un fin mucho más práctico, armar su maleta: “Me detengo en cada prenda, reconstruyendo la memoria de las costuras y los cierres, trazando dónde las conseguí o compré, quién me las regaló, qué estaba ocurriendo cuando las estrené” (p.110).

Masiello explica cómo las ruinas estimulan otros sentidos: “Los sentimientos se despiertan, el cuerpo se moviliza; las ruinas estimulan al espectador a oír nuevamente; el crujido material de las cosas cobra nueva vida. La experiencia se vuelve somática, despertando la carnosa densidad de quien observa” (p. 103). En el caso de Lucina, recurrir a otros sentidos es casi una estrategia de supervivencia, Rafael Lemus en su reseña en *LetrasLibres*, señala que “la protagonista, antes que desatender las superficies, se apega a ellas y, para paliar la pérdida de la vista, afila sus demás sentidos: piensa con las manos, escucha los gestos de los otros, se demora en las texturas de lo real” (2012). Así, y principalmente debido a su resistencia a depender de otros, a mostrar cualquier signo de debilidad, comienza a adaptarse poco a poco a su nueva condición. Con el uso del

recurso del recuerdo y los sentidos, Lucina se mueve en un tiempo distinto para poder redescubrir todo, adaptarse a todo y superar el oculoctrismo.

El propio cuerpo de Lucina se encuentra, desde su niñez, en un constante proceso de decadencia, un devenir ruina que ha alcanzado su punto cúlmine con el estallido de sus ojos. Ella misma utiliza el término ruina para referirse a sus ojos enfermos: “ahí estaba archivado el registro de mis ojos. En la memoria subterránea del hospital yacían cientos de espléndidas imágenes de la ruina.” (p. 127). Pero no sólo los ojos se han visto afectados, también otras partes de su cuerpo han empezado a fallar. En reiteradas oportunidades la protagonista se queja de una molestia en la ingle: “Yo había envejecido sin previo aviso, me había llenado de achaques, la neurótica rigidez de la cadera había empeorado durante el vuelo. Cada movimiento detonaba un chispazo en la ingle” (p. 62).

La ceguera de Lucina tiene una consecuencia mucho más profunda para ella que el sólo hecho de perder la vista. Junto con ella está perdiendo su identidad. Cuando la protagonista se fue, “primero a una pieza precaria en otro barrio, después a México y luego a Madrid con el pretexto de escribir, y por fin a Nueva York con la excusa de seguir estudiando auspiciada por una beca” (p. 93) ella estaba en el fondo escapando de su familia, de su pasado, del estigma de ser la hija enferma y se reconstruye asumiendo una nueva identidad: Lina Meruane, escritora. Al respecto, la escritora Nona Fernández (2014), en su reseña de la novela señala:

Sangre en el ojo, de Lina Meruane, es la historia de una mujer que se resiste a perder su alma. La historia de una mujer que se resiste a perderse a sí misma. Lucina, bautizada así por sus padres, ha huido del hogar paterno y del país de nacimiento, para construirse a sí misma, para armarse como Lina Meruane, el nombre con el que ha decidido firmar sus propios libros, el nombre con el que se mueve por las calles de la ciudad que ha elegido para vivir, el nombre con el que

la llama Ignacio, su pareja y lazarillo, el nombre que olvida su médico oftalmólogo cada vez que la atiende, como una premonición del posible desenfoque total. Lina Meruane es el alma que empieza a velarse con esa sangre oscura, la escritora que no sabe cuándo podrá volver a escribir, la mujer que hay que rescatar (pp. 338-339).

Ahora, con su nueva condición, la posibilidad de seguir escribiendo se vuelve difusa, “la palabra escritora junto a un verbo puesto en pasado, en el pasado de los libros que había escrito y que ya no estaba segura de poder seguir escribiendo” (p. 116). Un momento clave en la crisis de identidad que está viviendo la protagonista ocurre cuando, estando en Santiago, escucha a hurtadillas una conversación telefónica entre su madre y Raquel, una española, “poeta militante” y amiga. Lucina comienza a conversar con Raquel, quien le pregunta por la novela que estaba escribiendo, a lo que responde que no recuerda en qué punto quedó. Así, leemos:

Mi memoria era otro apagón. No es posible que no lo recuerdes, dijo, y no dije nada. Es necesario no renunciar, insistió, y yo, no es renuncia sino intermitencia, imposibilidad temporal. ¿Te olvidaste también de ti misma? martilló Raquel intentando activar mi memoria o mi deseo de recordar. No la página sino la identidad que la sangre había asfixiado [...] quizá ya no sería más Lina, quizá estuviera retrocediendo al abismo. Quizá tendría que volver a empezar (p. 81).

Incluso antes de la conversación con Raquel, Lucina ya se había dado cuenta de cómo su autoimagen, su identidad reconstruida, se derrumbaba y poco a poco estaba desapareciendo de su memoria. Seis meses antes del incidente en la fiesta, cuando conoció a Ignacio él le preguntó “¿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. La sílaba extra sangraba a veces” (p. 30). En ese entonces la posibilidad de quedar ciega era una amenaza latente, pero aún lejana. Luego, durante el viaje a Chile, mientras trata de dormir, reflexiona: “En New Jersey yo me

había olvidado del castellano. Después, en Santiago, me olvidé del inglés. Me estoy olvidado ahora de mí misma, pensé” (p. 53). Los recuerdos que aún quedan son entonces las ruinas de esta identidad que se está perdiendo, que está sucumbiendo ante el desastre que significa para la protagonista el perder la vista.

Pero los recuerdos que guarda Lucina tampoco son particularmente felices, su infancia fue más bien traumática, plagada de recuerdos dolorosos, “no recuerdo haber tenido ni un solo momento de infancia. Ni un instante de calma. Ni un segundo en el que no pensara cuándo me iba a tocar la varita de la desgracia” (p. 128). Un ejemplo de lo doloroso que resulta para ella recordar su infancia lo encontramos en las palabras que dedica a su hermano mayor, Joaquín, quien asumió de manera involuntaria la responsabilidad de hacerse cargo de su hermanita enferma, “mi padre y mi enfermero y mi inspector en el colegio además de tener que ser mi hermano cuando él ni siquiera me había elegido” (p. 76). Joaquín, solo dos años mayor que Lucina decidió renunciar, porque “estudiar y trabajar era demasiado” (p. 76). Así, se convirtió en un fantasma dentro de la vida de su hermana, ni siquiera se vieron en persona mientras ella estuvo en Chile, solo una escuetas palabras por teléfono. Lucina, en el fondo, se siente responsable del daño causado a Joaquín, pero también guarda resentimiento hacia él, pues considera que su hermano la abandonó y la dejó “sola con ellos (sus padres)¹³, a merced de ellos, aterrada de la vigilancia que ellos llamarían cuidado, sofocada por culpas improvisadas y completamente tuyas. Me quedé sin ese escudo que era mi hermano mayor” (p. 77). Lucina entonces, opta por abandonarlo a él también “decidí dejarlo ir, olvidarme de él, olvidarme tanto que nunca llegué a mencionarte a mi hermano” (p. 75).

¹³ Lo paréntesis son nuestros.

La nostalgia que siente Lucina por su pasado es contradictoria, por un lado, extraña a su familia y su pasado, a la vez que “pospone indefinidamente el regreso al hogar” (Boym, 2015: 84). Su ceguera la obliga a volver a Chile, pero “venía a decirles que los necesitaba y que nunca más quería necesitarlos” (p. 62). Es que por mucho amor que su familia intentara demostrarle, tarde o temprano comenzarán a achacarle las culpas acumuladas por todos, es que ella, su enfermedad arruinó los planes de la familia en Estados Unidos y cambió para siempre las vidas de todos. Esta paradoja es propia de la nostalgia moderna, “el regreso al hogar no trae consigo la recuperación de la identidad; el viaje no termina en el espacio virtual de la imaginación. El nostálgico moderno puede añorar el hogar y detestarlo al mismo tiempo” (Boym, 2015: 85).

La contemplación de las ruinas a través de la memoria y el proceso mismo de arruinamiento que está viviendo la protagonista la empujan a enfrentarse a sus fantasmas, a recorrer los lugares oscuros de su pasado, de esta forma “las ruinas se presentan como una sugerente evolución de la conciencia” (Zulaika, 2006: 188). Desde esta perspectiva podríamos señalar que Lucina vive lo que Boym denomina como nostalgia reflexiva en la que “se medita sobre la historia y sobre el paso del tiempo” (Boym, 2015: 83). En este tipo de nostalgia se combinan la añoranza y el pensamiento crítico, que para la teórica rusa no son conceptos opuestos pues “los recuerdos más queridos no le eximen a uno de la compasión, las opiniones y la reflexión crítica” (p. 84).

Ahora bien, “la nostalgia reflexiva es una forma de duelo profundo que ayuda a hacer desaparecer la pena gracias a la reflexión sobre el dolor y un juego que apunta hacia el futuro” (p. 91), el duelo “está vinculado a la pérdida de alguien querido o de algún concepto abstracto [...]. Termina cuando transcurre el tiempo necesario “para que pase la pena”(p. 91). En el

caso Lucina, ella se enfrenta a la pérdida de cosas muy valiosas: su capacidad de ver, su carrera como escritora, su identidad, y como el estallido de sus venas ocurrió hace poco tiempo, todavía no ha tenido el tiempo necesario para reflexionar sobre esta pérdida, apenas está comenzando a adaptarse, su duelo está inconcluso, por ende, en lo que respecta a su condición de ciega, aún no se encuentra del todo en un estadio de nostalgia reflexiva, sino que está en el proceso. La aceptación se intercala con la resistencia a asumir su nueva situación, resistencia que llega a su clímax al final del relato, cuando, en un intento desesperado por salvar su vista, le pide, o más bien le exige a Ignacio que le done uno de sus ojos para un trasplante. Lo manipula, “tú no crees que yo haría lo mismo por tí” (p. 170), lo presiona, “si no puedes comprometerte a darme lo que te pido, mañana no regreses” (p. 171). Así es como Lucina a veces cae en la nostalgia restauradora, que busca por todo los medios reconstruir el pasado idealizado.

Por otro lado, “abrir el cofre del pasado tiene no sólo una enormes posibilidades, sino también unos problemas de no menor tamaño” (Durán, 2012: 30). Lucina debe enfrentarse a sus recuerdos dolorosos, a todo lo que quiso dejar atrás cuando dejó Chile y se cambió el nombre. Este encuentro con su pasado provoca en ella estallidos de rabia, expresados muchas veces en violencia.

4.2 Violencia

4.2.1 Chile Violento

Las ruinas político-históricas a las que nos referimos en el capítulo anterior tiene su origen en la violencia provocada por el golpe militar de 1973 en Chile, a cargo de Augusto Pinochet, hecho que cambió para siempre al país y sus huellas siguen presentes hasta el día de hoy. Esto se pone de manifiesto a través de la creación artística nacional. La académica Nelly Richard explica este fenómeno como:

ese dilema melancólico entre “asimilar” (recordar) y “expulsar” (olvidar) atraviesa el horizonte post-dictatorial produciendo narraciones divididas entre *el enmudecimiento* -la falta de habla ligada al estupor de una serie de cambios inasimilables por su velocidad y magnitud, a la continuidad de experiencias del sujeto- y la *sobreexcitación*: gestualidades compulsivas que exageran artificialmente el ritmo y señales para combatir la tendencia depresiva con su movilidad postiza (2001: 35).

En la novela de Meruane se aprecian distintas formas de acercamiento a este pasado doloroso descritas por Richard. Por ejemplo, hay un enmudecimiento respecto al periodo dictatorial, de hecho, ninguno de los personajes habla directamente de ello, aunque algunos lo hacen de manera tácita. Por ejemplo, el padre de Lucina hace un comentario que continúa la alegoría de los ojos como la polarización política chilena: “luego me dice, aunque más bien se dice a sí mismo porque su murmullo es casi inaudible: hace medio siglo eran otros los ojos” (p. 61). Byung-Chul Han en *Topología de la violencia* (2016) menciona que “mientras que el poder construye un continuum de relaciones jerárquicas, la violencia genera desgarros y rupturas” (p. 102). De esta forma, la dictadura quebró la sociedad chilena, generando una relación dicotómica entre los bandos

políticos chilenos. Esta ruptura podría ser la razón por la que en muchas familias se evita hablar del tema, pues generalmente se acaba peleando. El temor al conflicto, a perpetuar la batalla, sería el que lleva al enmudecimiento.

En *Sangre en el ojo* encontramos numerosas oraciones truncas, cortadas en la mitad, que dejan inconclusa la idea. “hacía mucho tiempo que me lo había advertido y sin embargo. No me incorporé ni me moví ni un milímetro” (p. 11), “partiría en apenas unos días y sin embargo” (p. 44), “Me reprochaban la decisión apresurada [...] de regresar a Chile cuando yo. De suspender los planes que tenían cuando a mi” (p. 45). Estas frases inconclusas evitan nombrar la enfermedad, la ceguera, la realidad, es una forma de evadir el sufrimiento. “No lo decían pero ahí estaban las verdades colgadas en el hilo de la pausa” (p. 46). Estos silencios representan además el deseo de olvidar, de ignorar, no solo la enfermedad de Lucina, sino también el pasado doloroso.

Pero Meruane, sin hacer de su escritura un panfleto, rompe con este silencio y utiliza un lenguaje que claramente alude al pasado dictatorial chileno, Teresa Fallas lo analiza de la siguiente manera:

Aunque la postura político-ideológica de Lucina está enmarañada por los silencios, las frases inconclusas y las entrelíneas, la contienda político-ideológica entre los chilenos trasciende a lo largo de la novela especialmente en subtítulos como el estallido, sangre oscura, casa de los golpes, puro Chile, contar hasta cien, la garra, conexiones, operación de rescate, mano de hierro, agujeros, ni la más puta idea, el grito, tierra de nadie, desapariciones, ojo por ojo y en militancia, un relato donde Lucina-Lina adopta el lenguaje militar para confesar su compromiso con el ejercicio activo de la escritura, admitiendo que escribir “era una batalla y necesitaba ganar alguna” (Meruane, 2013, p. 81), dejando entrever que había sufrido una derrota (2014: 19).

Dentro del relato también se emplea un lenguaje que alude a la violencia militar, por ejemplo, cuando ocurre el derrame en el primero ojo y Lucina se da cuenta de que aquello a lo que siempre había temido estaba sucediendo, “Este era por fin el callejón sin salida, el callejón sombrío donde solo se escuchan anónimos gritos de prisioneros” (pág. 14), o cuando Lucina se encuentra nuevamente sobre la mesa del quirófano para descubrir el por qué sus ojos habían vuelto a sangrar, procedimiento que ella describe como una “violación colectiva” (pág. 165), en un estado de semi inconsciencia producido por la anestesia solo escucha voces a medias, “hay palabras ensangrentadas por todas partes” (pág. 166), dice.

Así mismo, Lucina utiliza además un lenguaje violento para referirse a los procedimientos médicos a los que se somete, leemos: “Empezaba lentamente a desinflarme tocada por la **metralla** de la medicina” (p. 43), “no hubiese osado parpadear, desatender puntual movimiento de esos aparatos que iluminaban, aumentaban, **cortaban venas** y las **quemaban** poseídos de una voracidad **despiadada**” (p. 136), “pero la enfermera me **perfora** la boca con un termómetro; [...] **estrangula**¹⁴ mi muñeca en busca de pulso” (p. 139). Estas expresiones evocan las prácticas de tortura realizadas durante la dictadura. Susan Sontag explica en *La enfermedad y sus metáforas. Sida y su metáforas* (2015) que “las metáforas maestras provienen no de la economía sino del vocabulario de la guerra” (pág. 78), de esta forma Meruane se vale del pretexto de la medicina para hablar de la violencia militar.

Un ejemplo clave para reflejar este paralelismo se encuentra bajo el subtítulo “¿qué ojo?”. En él, Lucina relata el protocolo que debió seguir antes de ingresar a pabellón. Dos páginas de preguntas, una tras otra, que no se limitan solamente a la información necesaria para la cirugía. “¿eres diestra o

¹⁴ Los énfasis en negrita son nuestros.

zurda? [...] ¿cuál es tu verdadero nombre? [...] ¿Cuántos amantes has tenido? ¿Tantos? ¿hombre o mujeres?” (pp. 129-130). Esto recuerda más bien, “un documento similar a los interrogatorios carcelarios, como se percibe en las secuencias donde le exigen quitarse la ropa, ponerse las indumentarias hospitalarias y deletrear su nombre. Todos estos actos, incluida “una pulsera plástica que lleva mi alias de prisionera” (Meruane, 2013, p. 129 citado en Fallas, 2014: 19).

Otro aspecto en el que podemos apreciar rezagos de la violencia dictatorial y sus consecuencias para la memoria colectiva, es en empleo de palabras cargadas de significado histórico, el mejor ejemplo de ello lo encontramos en la figura del desaparecido. Meruane la utiliza dos veces, para nombrar una de las secciones de la novela y en la escena en que se encuentra con un conocido en el aeropuerto a quien no puede recordar. “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”(p. 58). Esta separación silabaria no es al azar, por un lado, quien la emite busca desvirtuarla, insinuando que se trataría de falsas víctimas de la dictadura que en realidad habrían estado viviendo en Estados Unidos. Por otro lado, la fragmentación remite a la ruina, que como ya comentábamos en el capítulo anterior, permite recordar, y actualizar el pasado. Podemos apreciar entonces cómo las palabras pueden perder su valor, al respecto Richard señala que “la memoria, desalojada incluso de las palabras que la nombran, sufre ahora el vacío de una falta de contexto que cancela diariamente su pasado de horror, separando y alejando cada vez más el recuerdo histórico de la red de emocionalidad que antes lo hacía vibrar colectivamente” (2001: 30). Esto concuerda con lo planteado por Han en *Sobre el poder* (2018), donde menciona que “una palabra también sufre una pérdida total de sentido cuando se le vacía de toda referencia” (p. 45).

Una de las pocas alusiones directas a la dictadura que encontramos en la novela tiene relación con la censura: “Una pausa y ya volvemos solían anunciar las películas de la dictadura antes de secuestrar las escenas ardientes que ya nunca regresaban” (p. 46).

Durante su recorrido por Santiago en compañía de Ignacio, Lucina recuerda un episodio violento previo al golpe pero que fue clave para detonar la crisis político-económica que sirvió como pretexto para la intervención militar:

bajamos también por largas avenidas que se pierden en la cordillera hasta alcanzar en su descenso, uno de los puntos neurálgicos de la ciudad, la rotonda. Ahí mataron a un ministro, le dije a Ignacio apuntando hacia adelante sin saber muy bien a dónde. Le pasaron una cuenta pendiente durante los primeros meses socialistas. Eso encendió la chispa de lo que vendría después (p. 88).

Claramente la protagonista se refiere a la hoy desaparecida rotonda Pérez Zujovic compartida por las comunas de Vitacura y Las Condes. La rotonda llevaba el nombre del ex ministro del Interior durante el gobierno de Eduardo Frei Montalva, quien fuera asesinado por miembros del VOP (Vanguardia Organizada del Pueblo) el 8 de junio de 1971. Aunque existe una imprecisión histórica, pues el crimen no ocurrió en la rotonda, sino en la calle Hernando de Aguirre en Providencia, creemos que es la ficción la que permite a la autora hacer esta pequeña modificación de la historia real, de todas formas la referencia es más que evidente.

La violencia ejercida durante la dictadura militar trascendió a ella, manifestándose de otras formas luego del retorno a la democracia, un ejemplo de esto lo encontramos en la crítica que hace Lucina sobre la prensa nacional, “Todos dicen lo mismo, Ignacio, acá solo hay diarios de

oposición, es decir, de derechas. No hay diarios de izquierda. No hay ni diarios de centro. Ningún diario informativamente decente” (p. 87). Al respecto, Fallas señala:

Con este veredicto Meruane critica la prensa publicada en 2002, año en el que Lucina regresa a Chile, como la confabulación del poder con la prensa, complicidad sobrevenida con la dictadura y prolongada durante los Gobiernos de Concertación, pues solo así se justifica que los gobernantes proclamaran el perdón y el olvido para los asesinos y eliminaran la palabra dictadura y golpe de Estado de los textos educativos, con evidentes intenciones de ocultar, igual que las encubre la prensa, las discordancias en la sociedad chilena (2014: 16).

El control de los medios de comunicación es, según Han, una forma velada de violencia a través de la cual se perpetúa el poder. Citando a Agamben, Han señala que “no es solo porque permiten el control y el gobierno de la opinión pública, sino también, y en especial, porque administran y dispensan la Gloria” (2016:190). De esta forma los medios sirven como un instrumento para enaltecer ciertos valores en desmedro de otros y para contar la historia desde la perspectiva más conveniente para el poder. En el caso de Chile, fue a través de la prensa que se esparció el discurso imperante durante el periodo de transición, según el cual había que dejar el pasado atrás, pese a que todavía existieran personas desaparecidas y la dictadura fuera aún una herida sangrante en la sociedad.

4.2.2 Lucina rabiosa

Lucina ha debido convivir desde muy niña con su diabetes, enfermedad que ha condicionado muchos aspectos de su vida, desde lo que come hasta sus relaciones familiares. Esta afección crónica se ha traducido además en constantes vulneraciones, actos violentos o microagresiones. No

es de extrañar entonces que con el estallido de sus ojos, estallen además sus rencores, sus rabias y su violencia.

Simone Fenna caracteriza la novela de Meruane como una escritura narrada desde la rabia y el resentimiento, contra una sociedad no apta para los enfermos, contra su familia, contra su suerte, contra la medicina: “la narración está fuertemente impulsada por el odio y el rencor, la incertidumbre y el temor de la protagonista, lo que se refleja desde la primera página” (2015: 10). Esta rabia que tiene Lucina, no busca crear justicia o alguna respuesta, más bien quiere expulsar todo el dolor que ha sido causado durante una vida controlada por los otros, desde sus padres hasta su oculista, llevándola a hacer una victimaria de sus agresores: “esta es una memoria que no busca justicia, sino simplemente una reconciliación superficial, que pretende borrar las diferencias entre víctima y victimario mediante un recuerdo mnemotécnico” (Durán, 2012: 38).

En la novela podemos encontrar numerosos episodios y recuerdos en los que Lucina fue de una u otra manera violentada. Por ejemplo, cuando siendo aún una niña, “entré por primera vez y contra mi voluntad a la consulta de un oculista” (p. 29), esta experiencia resultó particularmente traumática para la joven protagonista: “Pensar en ese médico torcido y refractario diciendo que yo llevaba dentro una bomba de tiempo acelerando su tictac. Los detalles médicos se los dedicó a mi madre, seguí diciendo, como si yo no estuviera también ahí, junto a ella, dejándome rociar por su gasolina gelatinosa e incombustible” (p. 29). Más adelante vuelve a recordar esta visita, entregando más detalles: “Estás a punto de reventar, me había dicho con aires deterministas. No sé cómo no estás completamente ciega ya, porque en cualquier minuto. Acá no hay nada que hacer salvo extirpar, terminó de decir mirándome fijo e inflexible, con impaciencia, dejándome saber que esperaba otros pacientes” (p. 45).

Cuando, durante un almuerzo, su familia la insta a operarse en Chile y volver a visitar al médico, Lucina reacciona violentamente, dejando en claro que ahora es ella quien tiene el control sobre su cuerpo y los demás deben respetar su decisión:

No me voy a ver ni menos me voy a operar con ese especialista que desprecia a sus pacientes, sea entrenado en Harvard o epígono de Barraquer. [...] No volvería a verlo ni aunque se tratara de Dios todopoderoso metido en un delantal blanco y percutido.[...] Cancelen la cita, insisto. Porque ni amarrada. Ni anestesiada, ¿me oyeron todos? Ni muerta voy (p. 68).

La condición de ciega de Lucina hace que su propio entorno se vuelva violento, los lugares por los que antes transitaba con confianza hoy son una amenaza para su integridad física. El mundo no está apto para los ciegos, y todos los espacios se vuelven contra ella, la misma autora lo declara en una entrevista: “Así de sencillo: un día uno pierde un sentido y de golpe todo se torna violento e inestable. Los espacios se animan” (Lemus, 2012). Lugares tan comunes como lo es el hogar, se vuelven centros de tortura para la protagonista:

Porrazos contra puertas entrecerradas, contundentes todos sus cantos. Una nariz machucada contra una repisa. Dedos arañados, uñas quebradas, tobillos torcidos al borde del esguince. [...] La casa estaba viva, empuñaba sus pomos y afilaba sus fierros mientras yo insistía en arrimarme a esquinas que habían dejado de estar en su lugar. Cambiaba de forma, la casa, enrocaba las piezas, permutaba los muebles para confundirme (p. 28).

Por lo que para Lucina, desde una perspectiva crítica, “el mundo ya no es hogar, sino una fuente de amenazas repetidas” (Sofsky, 2006:79).

Para Ignacio la nueva situación de su pareja también representa un desafío pues aunque comprende lo difícil que es para ella moverse en el mundo, a veces se ve superado por sus emociones: “Qué peligro eres, me dijo, alterado, conteniéndose para no gritarme; deja de dar vueltas, nos vas a romper los huesos [...] estás ciega y eres una ciega peligrosa. [...] Sí, pero solo aprendiz de ciega con escasas ambiciones en el oficio, y sí, casi ciega y peligrosa” (p. 29).

Su reciente discapacidad la hace dependiente de los otros, especialmente de su pareja. Meruane se refiere a esta relación en una entrevista publicada por *Revista Ñ online*: “La presencia real de otro es central en estas páginas, porque en la soledad esta ceguera resultaría impracticable. Toda la energía de la novela está puesta en la necesidad brutal, casi devoradora del otro, la urgencia de un otro, del cuerpo del otro, en forma permanente y total” (Chacón, 2012).

La necesidad de dependencia forzada en la que se encuentra Lucinda da pie para que los demás intenten tomar el control de la situación, esto supone una vulneración total a la autonomía y autoridad de la protagonista sobre su propio cuerpo y las decisiones que debe tomar, “la invalidez corporal y mental no es una enfermedad, es una devastación de la conditio humana” (Sofsky, 2006: 81). El mejor ejemplo de estas intromisiones lo encontramos en su familia, quienes sin estar a su lado físicamente se entrometen en sus decisiones y la presionaban constantemente para que hiciera lo que ellos le sugerían: “Sin saberlo ellos conspiraban contra mi paz interior, contra mi imperiosa necesidad de estar un poco sola con mis miedos y mi enorme ingratitud. Conmigo misma y mis oscuros propósitos. Pero de eso, ni hablar. Me interrumpían. Peroraban sin escucharme” (p. 44).

Estas intromisiones, aunque se escudan en las buenas intenciones y su afán de ayudarla, en realidad son una forma de violencia, pues le quitan a Lucina el poder sobre sí misma, asumiendo ellos el control sobre el cuerpo y la salud de la protagonista. Por esto Lucina, una vez estando en la casa familiar se siente sobrepasada por la presión y solo quiere escapar: “Me habría lanzado a la calle y cruzado sin mirar entre el rugido de los autos, habría roto la chapa para subirme a un auto cualquiera, hubiera metido yo misma mi pie en el acelerador con tal de salir de esa casa” (p. 69).

Por mucho que Lucina quisiera manejar sus asuntos sola, las circunstancias no se lo permiten, necesita tener en quién apoyarse, y es Ignacio, su pareja, quien asume este rol. Pero la relación entre ellos se va tornando cada vez más macabra, pues “parece que la protagonista quiere alcanzar su deseo convirtiendo a Ignacio poco a poco en su víctima, confundiendo así las líneas divisorias entre los sanos y los enfermos” (Fenna, 2015 :12). Ignacio se vuelve así su lazarillo, sometiéndolo a través del chantaje emocional por su enfermedad y su amor: “que era forzoso resolver en la distancia ese lío, ese dilema ético, ese chantaje emocional al que la ciega te estaba sometiendo” (p. 47); “y le hablaba al espejo de tu mala suerte. De tu mal de ojo. De tú volverte mi lazarillo” (p. 45).

La relación entre Lucina e Ignacio, es en palabras de la autora “una historia de amor que es, en realidad, una vacilante relación de poder en la que la mujer ciega y el hombre que la guía, o es guiado, se intercambian continuamente los roles del amo y el sirviente” (Lemus, 2012). Ignacio, aunque intentaba ser comprensivo y paciente, a veces también perdía la paciencia, se enoja por pequeñas cosas, tal vez porque se daba cuenta de que la posición en que Lucina lo ponía, pero aún así, el amor lo mantuvo fiel junto a su pareja:

¿Y se puede saber por qué no contestabas a las preguntas?, oí que decía Ignacio, malhumorado, haciendo sonar las coyunturas de sus dedos. ¿cómo voy a explicar por ti cosas que ni siquiera sé? ¿Te crees que soy clarividente? No te adivino el pensamiento, concluyó metiéndose la camisa bajo la pretina del pantalón para entretener unas manos que querían fumar pero no podían (pág. 38).

En el fondo, lo que la protagonista busca es hacer a Ignacio participe de su enfermedad, compartir con él su desventura, hacerlo sufrir como ella, volverlo su igual, su víctima, así como ella también lo ha sido siempre. Byung-Chul Han denomina a este tipo de relación política de transparencia, la que se “expresa como nivelación del otro hasta convertirlo en idéntico, como supresión de la otredad, es igualadora. La política de la transparencia es una dictadura de lo idéntico” (Han, 2016: 151). Este esfuerzo por convertir al otro en un igual es uno de los objetivos intrínsecos de toda relación de poder, pues el yo, busca afirmarse, perpetuarse a través del otro. Byung-Chul Han también se refiere a esto en *Sobre el poder (2018)* donde señala que “el yo observa en el otro su imagen propia, es decir, se observa a sí mismo. Como el otro refleja al yo, el yo regresa a sí mismo en el otro. En virtud de su poder, el yo es libre a pesar de la presencia del otro, es decir, se recobra a sí mismo” (p. 84).

En otras palabras, lo que Lucina busca es su relación con Ignacio es utilizarlo para protegerse de esta situación que ha puesto en riesgo su autonomía, su identidad, y que ha vulnerado el poder que tiene sobre sí misma. La muestra más concreta de esto la encontramos al finalizar la novela, cuando Lucina le pide, o más bien la exige a su pareja que le regale uno de sus ojos: “eso que tú me entregarías nos uniría para siempre, nos iba a hacer iguales, nos volvería espejos el uno del otro, para el resto de la vida y hasta la muerte” (p. 170).

Antes de la dramática petición de Lucina, Ignacio ya había notado que su pareja no era la misma, que la situación que estaban viviendo la estaba convirtiendo en otra persona, alguien a quien temer: “a veces me das miedo, me dice, amargo y acezante y separándote de mí como de un calcetín lleno de astillas. [...] No sé quién eres casi nunca” (p. 150).

Lucina no puede resignarse a perder la vista porque “lo viviente reacciona con autonomía a lo externo. [...] Lo viviente nunca padece la causa externa de forma pasiva” (Han, 2018: 15). Ella se resiste con todas las fuerzas a aceptar su nueva condición, se llena de rabia cuando es reconocida por otros como no vidente: “¿Ciega? La compasión me hacía crepitar de odio. ¡Ciega! Volvió a decir” (p. 55). Por esto está dispuesta a hacer hasta lo imposible por volver a ver, la misma autora lo explica en una entrevista:

aquí lo figurado es la idea de la rabia, del deseo de venganza, que pienso, define bien lo que hay en el fondo de mi protagonista. Esta mujer que oscila entre la ceguera permanente y la recuperación de la vista es un personaje movilizadísimo por la ira, por el deseo iracundo de superar la crisis, y esa energía la lleva a valerse de todo el que se le ponga por delante. Esta mujer está dispuesta a todo, menos a ser la víctima de su cuerpo (Chacón, 2012)

En un momento, Lucina se plantea la posibilidad de rendirse mientras hablaba con su hermano Félix, “¿Y si ambas operaciones fracasan? simulo reflexionar un instante pero estoy en blanco, y en esa nube aparece una respuesta que no había considerado, ¿Suicidarme?” (p. 72); “Es tan fácil que una ciega se caiga por un balcón. Tan rápido, tan seguro el desenlace” (p. 74). Byung-Chul Han explica que en la sociedad contemporánea, muchas veces las personas se ven sobrepasadas por la presión de rendir al máximo, de siempre estar en óptimas condiciones, de tener éxito y ser felices, lo que genera “una autoagresividad, que no en pocas ocasiones se agudiza y

acaba en la violencia del suicidio” (Han, 2016: 21), sin embargo, la protagonista desecha rápidamente la idea. Para ella, el fracaso no es opción, no va a ceder frente a su enfermedad, y lo demuestra durante toda la novela, partiendo con la rabia que intenta controlar cuando visita su oculista y éste decide que no la va a operar hasta que vuelva de su viaje a Chile: “Tragando aire, tragándome a mí misma con toda mi frustración, mi rencor, mi odio ciego a esa vida de la que quería divorciarme, aguantándome para no intoxicarlo con mi ira, le dije en un hilo de voz que por favor me sacara de la incertidumbre y me metiera al pabellón” (p. 43).

Finalmente, a la protagonista no le queda más opción que aceptar la decisión del médico y esperar, pero al volver, tiene otro ataque de rabia al notar en su oftalmólogo con dudas de operar:

vas a operar, aullé dentro de mí misma, me vas a operar aunque me esté muriendo. (...) Me lo llevaría sobre el lomo o a la rastra, partiría desbocadamente, como para no desviarme, atravesaría los carteles que prohíben el paso, rompería los cristales del quirófano, saltaría sobre la camilla, separaría mis párpados con mis propias uñas para que me metiera las tijeras, le entregaría yo misma las agujas ensartadas en hilo para que terminara de coserme (p. 117).

Hannah Arendt (2006) señala que “la violencia surge de la rabia y esta última brota cuando se percibe la injusticia” (p. 85), sin embargo, Lucina no expresa lo que siente, sino que le responde en su mente. Contener la rabia, hacer explotar la violencia por dentro es, en palabras de Han, propio de las manifestaciones modernas: “La violencia externa, en este sentido, es un alivio para el alma, pues esta exterioriza el sufrimiento. El alma no se encierra en un monólogo mortificador. En la Modernidad, la violencia toma una forma psíquica, psicológica, interior. Adopta formas de interioridad psíquica” (Han, 2016:15).

Sin duda, la relación más conflictiva de la protagonista es la que mantiene con su madre. Lucina recuerda con rencor su infancia y culpa de ello a su progenitora, no puede perdonarle “que hubiera trasladado el hospital a la casa, que me hubiera convertido en su paciente, mi irreversible enfermedad en su desgracia personal. que me atormentara con su tormento. Que nunca me dejara ser su hija, simplemente” (p. 93).

En gran medida, el origen del rencor reside en que la madre siempre estuvo en conflicto entre su deber familiar y su vida profesional, éste se agudiza al ser ella pediatra y tener una hija enferma de una afección tan compleja como la diabetes. Lucina siempre ha visto a su madre como un ser dual, cuando ella se vuelve a Chile luego de la operación aparentemente exitosa de su hija, se hace más evidente el desdoblamiento entre la figura materna y la de médico: “Esa noche mi madre partía al aeropuerto: sus pacientes la reclamaban de vuelta mientras esa hija que quería dejar de serlo aguardaba, impaciente, que se fuera. [...] vayan no más las dos y, ante todo, que se vaya la médico [...] Porque aunque ella y su otra disintieran y discutieran siempre coincidían en protagonizar tragedias familiares” (pp. 143-144).

La aliada de Lucina en el rencor hacia su madre es Olga, la asistente de la casa paterna, quien la cuidó desde pequeña. Olga guardaba resentimiento hacia su patrona por considerarla desapegada con sus hijos, por abandonar a Lucina en su enfermedad en pos de cumplir con su rol de médico, en el fondo, la acusa de ser una mala madre: “tu mamá no tenía paciencia ni para darles de comer, se iba al hospital y me dejaba a mí toda su pega. [...] Olga acusaba a mi madre de endilgarle su tarea, y secretamente la culpaba de que yo me hubiera ido tan joven, [...].Y éramos aliadas hacia el rencor hacia mi madre” (p. 93).

Esta rabia que Lucina arrastra contra su madre desde la infancia hace que en su relación adulta ella interprete como agresiones todos sus gestos, incluso aquellos que pretenden expresar cariño y cuidado:

Se me lanzó al cuello, mi madre. Era una medusa, un aguaviva, un flagelo de mar, un organismo de cuerpo gelatinoso y tentáculos que causan urticaria. No había cómo despegarla. Su cuerpo se contraía como si sollozara y despedía un concentrado cien por ciento letal (64); Mi madre me tironea porque la casa entera está armada contra mí. Me aprieta con su puño de hierro, metiendo sus uñas por los huecos de la chomba hasta enterrarlas en mi carne. Rasguños. cortes profundos. Heridas que ya no cicatrizan: estoy sangrando a chorros (p. 66).

La madre también guarda rencor hacia su hija, pues su enfermedad obligó a la familia a volver a Chile justo cuando estaban armando una vida en Estados Unidos. No lo decía abiertamente, pero Lucina lo sabe, lo siente. “No hablaban de la difícil decisión de dejar un espléndido trabajo en ese hospital donde la norma era el despilfarro ni de la fortuna que habrían amasado mis padres si yo” (pp. 45-46). Por tanto, la relación madre-hija ha estado siempre teñida por resentimiento de ambas.

La madre intenta ocupar su lugar, imponerse, tomándose atribuciones que no le corresponden, como cuando reciben en el departamento de Nueva York la visita de Manuela, amiga de Lucina, en la víspera de la operación, “Manuela, dice mi madre muy seria y muy sola, escudándose detrás del plural: te vamos a pedir que te vayas. Lucina tiene que descansar” (p. 121). Pasando por encima de su hija, dueña de casa y adulta, capaz de tomar sus propias decisiones, asumiendo una posición de poder que “capacita al yo para imponer sus decisiones sin necesidad de tener en consideración al otro” (Han, 2018: 11).

Por su parte, Lucina tampoco es alguien que respeta demasiado la autoridad familiar: “Mamá, volví a arremeter, profanando una vez más la histórica jerarquía, ¿cómo se te ocurre?, ¿te volviste loca? La cuenta de electricidad nos va a salir un ojo de la cara. Ay, ya sé, y tú acabas de quedarte sin tu sueldito de estudiante, ya sé, no tienes para qué restregármelo en la cara” (p. 122).

La madre, ante esta subversión de roles reacciona, como vemos, con una agresión verbal, minimizando a Lucina y la manera en que se gana la vida en Nueva York. Estas agresiones no son menos violentas pues, como explica Han, “la violencia de una lengua hiriente también remite, como la violencia física, a la negatividad, pues resulta di-famadora, des-acreditadora, de-nigradora, o des-atenta” (2018:10).

El momento cúlmine de enfrentamiento entre la protagonista y su madre se produce cuando Lucina, tratando de acostumbrarse a su nuevo rol de ciega, prepara su maleta clasificando las prendas por material, estableciendo un orden específico, haciendo un ejercicio memorístico para recordar las historias que guarda cada una. Dejó la ropa sobre la cama mientras se duchaba, en eso llega su madre y viendo lo que para ella era desorden, decide armar la maleta con sus propias manos. Al salir, Lucina se da cuenta de lo ocurrido y explota de rabia:

Se abre entre nosotras un silencio que yo voy llenando de resentimiento. [...] Le estoy ladrando a mi madre con dientes ansiosos, voy a hincarle los colmillos, a embadurnarla de saliva amarga. Agachada en el suelo, inclinada sobre mí misma, agitada, colérica, ensañándome con mi madre que acababa de transformarse en una niña temblorosa, mirándola de vez en cuando con los ojos muy ciegos y muy abiertos, agarro la maleta y la doy vuelta sobre la alfombra. [...] Mi madre está tan quieta que parece haber dejado de respirar pero sé, como si la estuviera viendo, que se muerde los labios hasta dejarlos blancos (pp. 110-111).

Lucina se rebela ante este acto de poder camuflado de ayuda, desahogando toda la rabia que por años ha acumulado contra su madre, lanzándose verbalmente contra ella como un animal salvaje hacia su presa. Esta reacción surge desde la necesidad de la protagonista por conservar el poder sobre sí misma aún en una situación de vulnerabilidad, ya que “el recurso a la violencia sería un intento desesperado por mantener operando la impotencia en el poder” (Han, 2016: 107).

La reacción agresiva de Lucina hacia su madre también se comprende como un intento por demostrar y mantener su poder ante esta figura materna que busca constantemente desestabilizarla: “El poderoso se da a entender por medio de vulneraciones y de «empujones dolorosos.[...] La recepción y la comprensión de este peculiar lenguaje de signos se producen como «sensación de sufrimiento y reconocimiento de un poder ajeno» el cual busca la «conquista del otro»”(Han, 2018: 47).

En cierta forma la táctica resulta efectiva pues la madre responde al ataque de su hija, mostrando dolor por sus palabras, a lo que Lucina contesta que debe aceptar su pérdida del poder, porque sólo la invalida como persona ciega, “pero nunca ha sido tan pobre, ella, como para perder el habla, y dice hija, yo solo quería. Ayudarme, digo, terminando su frase. Ayudarme a hacer las cosas como las harían los otros.(...) Tu ayuda me invalida” (p. 111).

Lucina presenta rabia también por su hermano mayor Joaquín. Él la abandonó en la pubertad al no poder cuidar a su pequeña hermanita enferma que demandaba todos los cuidados del hogar, volviéndolo un fantasma: “cabizbajo y rencoroso mi hermano fue solucionando ecuaciones por los pasillos del colegio sin hacerme caso” (p. 77) y hasta adultos él la evita para no verse enfrentado al problema, cuando elude la visita a la casa

familiar con la excusa de un viaje: “Discúlpame, me dijo, me moría de ganas, sí, no te preocupes, contesté, rabiosa y resentida, ofendida como una amante maltratada” (p. 75). Este abandono sufrido por la protagonista lo explica Han como “la exclusión del otro o de la parte maldita genera otra alteridad” (Han, 2016: 138). Ella se sintió excluida de la vida de su hermano por aquella enfermedad que no eligió y jamás habría accedido a tener.

4.3 Enfermedad

4.3.1 Chile, país enfermo

Como explicamos anteriormente, el retorno a la democracia trajo consigo numerosos esfuerzos de parte de los gobiernos de la Concertación por lograr reunificar al país, por ejemplo, la creación de la Comisión Nacional de Verdad y Reconciliación en 1990, que tenía por objetivo esclarecer la verdad acerca de las violaciones a los derechos humanos cometidas durante la dictadura de Augusto Pinochet. Esto sigue siendo una utopía, considerando que han pasado 45 años del golpe militar, todavía se amontonan los casos sin resolver, esto se demuestra cada once de septiembre cuando las calles se repletan de los rostros de los desaparecidos, para recordarnos que siguen esperando justicia. En lugar de verdad y reconciliación, lo que ha habido en realidad es una desmemoria, intentos de dejar atrás el pasado y olvidar todo lo ocurrido, de pasar esta página que todavía sangra. Teresa Fallas lo explica de la siguiente manera: “La recuperación de la memoria pública de las atrocidades perpetradas por las dictaduras, desenmascara también la complicidad de las autoridades que impulsaron amnistías y olvidos, como los Gobiernos de Concertación Chilenos, una transición nacida de la derrota” (2014: 3). Esto se ha hecho aún más evidente durante los últimos meses en que la Suprema ha otorgado la libertad a algunos de los condenados por crímenes de lesa humanidad,

como es el caso de “Felipe González Astorga, Hernán Portillo Aranda y José Quintanilla Fernández, todos ex oficiales del Ejército (r) mayores condenados a 5 años y un día por detención y torturas ejercidas sobre Nizca Báez y por la desaparición de su esposo, Alonso Lazo Rojas” (Espinoza, 2018).

La dictadura se ha convertido en un tema tabú en todas las esferas de la sociedad nacional pues lo más probable es que cualquier conversación acabe en desavenencias, por lo que la gente opta por callar, o evitar nombrarla. Estos silencios incómodos sólo agravan la situación y la herida que tenemos como país no va a sanar hasta que se hable con la verdad (Richard, 2001). Por esto, muchos escritores y artistas han hecho de la dictadura un tópico en sus obras, así, utilizan su plataforma para hablar de estos temas delicados, para nombrar lo innombrable.

En ese encuadre se ubica Lina Meruane, quien no ha sido indiferente al acontecer de su país natal, y también se vale de su literatura para abordar el asunto. En *Sangre en el ojo* la escritora utiliza el cuerpo enfermo, que deviene ruina, de su protagonista homónima como alegoría de la sociedad chilena, que sigue enferma, padeciendo la dictadura, y llena de sangre en el ojo. Al respecto Simone Fenna en “Ficciones patológicas: la enfermedad y el cuerpo enfermo en *Fruta Podrida* (2007) y *Sangre en el ojo* (2012) de Lina Meruane” plantea que esta ceguera sería la metáfora del país: “la ceguera diabética funciona a la vez como metáfora de la sociedad chilena, la que sigue estando enferma de la dictadura”(Fenna, 2015).¹⁵

¹⁵ Si bien muchos de los autores que citamos hablan de una metáfora, nosotras preferimos usar el concepto de alegoría, pues consideramos que el cuerpo enfermo de la protagonista se configura como una ruina por lo que su significación es más bien alegórica que metafórica.

Por su parte, Daniel Noemi, en “Con Sangre en el ojo: para una escritura de resistencia” plantea que la escritura de Meruane toma una postura política a través de la enfermedad para hacer visible todas estas heridas del país: “el proceso de ceguera es una interrupción en un mecanismo y una lógica en la que habita la narradora. Esa interrupción se da como corte, herida, quiebre, adquiriendo un sentido político y bio-político, en tanto es el cuerpo-escritura el que está siendo sesgado de su capacidad de ver. No ver es devolverse a la escritura, hacerla de nuevo visible”(2012).

En la sección *Carretera apagada*, Lucina relata una discusión que tiene con Ignacio en el camino de vuelta a la capital: “esa era su manera de pedir disculpas por la rabia que de pronto sentía, por sentirse de pronto prisionero del Chile que era yo” (p. 108). En este pasaje se evidencia la relación alegórica entre la protagonista y por ende su cuerpo enfermo, con la enfermedad política que padece Chile, así “la enfermedad misma se vuelve metáfora” (Sontag ,2015: 72).

Meruane es bastante explícita a la hora de explicar esta relación, en una entrevista concedida a la revista *Qué Pasa* la autora señala:

Hay algo que no sé si está en la novela, pero es que yo recuerdo haber pensado: esos hoyos que están en las paredes son como los hoyos que ella tiene en las retinas -dice Meruane-. Como una especie de paralelo entre su enfermedad y un Chile enfermo que todavía no termina de sanar. Para mí Chile es un país que acarrea una herida. Ahí hay un personaje que vuelve, y que está herido y que no sabe si se va a poder curar. Entonces es un regreso muy cargado, porque es un viaje de constatación de que todo lo que le dijeron que podía ir mal, fue mal (Simián 2012).

La alegoría de Chile como un cuerpo enfermo, se continúa además en los ojos de la protagonista. El estallido de sangre y su consecuente ceguera representan también la condición del país, Al respecto, Fenna señala:

La oscuridad y el negro funcionan no sólo como metáfora del trauma individual, es decir, la ceguera diabética de Lina, sino también del trauma nacional chileno. Se puede decir entonces que a través de la oscuridad se refiere a varios aspectos, es decir la enfermedad, la ceguera, la soledad, lo malo, la incertidumbre y el temor, los deseos ocultos, el trauma del pasado individual y nacional, y por lo tanto es una metáfora de mayor importancia en la novela (Fenna, 2015).

El cuerpo de la protagonista, que por años ha sido intervenido por el pretexto de la medicina ahora está colapsando, todo el tiempo de soportar agresiones y vulneraciones le pasa la cuenta y detona en sus ojos, haciendo estallar sus venas, dejándola ciega de sangre, sangre que representa todo el rencor acumulado. De la misma manera está Chile hoy, enfermo, maltratado, ciego y resentido. Con ésta relación alegórica cobran sentido las palabras de Byung-Chul Han (2016): “El cuerpo nunca está desnudo. Más bien está transido de significados que, según Foucault, son efectos del poder” (p. 58).

4.3.2 Lucina, una enferma en resistencia

Lina Meruane utiliza una vivencia personal, su propia diabetes y un episodio de ceguera temporal del que se recuperó, para construir este personaje poco común, una paciente sin paciencia, una enferma que se resiste a serlo. Es precisamente el haber vivido la situación en carne propia lo que permite que la novela de Meruane represente tan fielmente la experiencia de la ceguera. “A partir de la enfermedad se realiza una reflexión metaficcional sobre la escritura de ficción autobiográfica bajo la influencia de la ceguera, la cual no parece posible desde la condición sana” (Fenna, 2015). La escritora utiliza este aspecto tan traumático de su vida para hacer literatura, tanto en *Sangre en el ojo* como en las otras dos obras que componen la “trilogía de la enfermedad”, *Fruta podrida* y *viajes virales*. En el caso de *Fruta podrida*, María cuida a Zoila, su hermana enferma y enfrenta

al hospital, médicos y hasta al cuerpo enfermo de su hermana, tratando de dar con la salud de ella: “morirse nadie. Sobre mi cadáver se morirá alguien en este hospital. Para qué cree que estamos trayendo tanta máquina, tanta tecnología importada contra la muerte. Para qué desmantelamos el destartado policlínico y fundamos este gran hospital” (Meruane, 2007, p. 23). Es una guerra contra el bio-poder que Meruane reitera en *Sangre en el ojo*.

En la novela que analizamos, “la protagonista se hace cargo de la promesa de salud a cualquier precio” (Gonzalez, 2016). Se muestra al sujeto enfermo como una especie de guerrillero que se resiste al bio-poder, un desesperado que haría y hará todo por librarse de la condena a la que la biología lo ha sentenciado.

Lucina, siendo una diabética diagnosticada desde la infancia queda ciega de forma inesperada. Aunque la amenaza de la retinopatía diabética siempre estuvo ahí, nada pudo anticipar la forma en que ocurrió. Luego de la explosión de sangre en sus ojos camina por la calles de Nueva York y habla consigo misma, recriminándose por no estar preparada para este evento inminente y no tener una silla de ruedas, “si solo hubieras sido más previsora tendrías una, contestó la huraña voz de mi interior” (p.18). Así comienza un viaje por el mundo de los ciegos, en el que Lucina deberá aprender a sobrevivir con la ayuda de sus memoria, pero la oscuridad en sus ojos también la lleva a los lugares más oscuros de su alma, “las enfermedades temidas sacaban a relucir lo mejor y lo peor de la gente” (Sontag, 2015: 52).

La silla de ruedas vuelve a aparecer más adelante, cuando Ignacio va a dejar a la protagonista al aeropuerto para su viaje a Chile y solicita la silla para entrar al avión. En este momento en que la ceguera está declarada y que no hay ninguna seguridad de recobrar la vista, Lucina reacciona de

manera diferente: “¿Una silla? ¿Silla de ruedas? ¿Por qué me pediste una silla?” (p. 50). Se puede apreciar la resistencia de la protagonista a su nueva condición, porque sabe que esa silla de ruedas representa su incapacidad, hace visible a todos su enfermedad y la aleja de la sociedad de los sanos.

La resistencia de Lucina a reconocerse y asumirse como enferma se origina en su infancia, que pasó prisionera entre hospitales y la casa familiar, donde, con dos padres médicos que no eran capaces de separar sus roles la mantenían bajo una constante y cuidadosa supervisión. En su visita a Chile, nuevamente se enfrenta a esta situación, cuando sus padres intentan intervenir en sus decisiones médicas: “me mordí los labios, Ignacio, me los mordí para no decirle que no había venido a pedir más opiniones médicas, ya había peregrinado por suficientes consultas y ninguna había proporcionado más que angustias” (p. 62). Lucina no necesita más médicos, necesita una familia que la apoye, esto se evidencia cuando le dice a su papá “nunca he querido que seas mi médico, con que seas mi padre es más que suficiente” (p. 61).

En la forma en que Lucina se refiere a otros enfermos podemos apreciar que no siente compasión ni empatía por ellos, más bien habla de manera algo despectiva: “Los pacientes de mi padre eran viejos muy deteriorados pero con fuerzas suficientes para insistir en detallarme sus nuevos síntomas, la lista de remedios recetados, los exámenes y sus resultados, sus historias clínicas [...] Lo que querían era embadurnar a alguien con el vituperio de la muerte acechándoles los talones” (p. 78).

Meruane describe el día a día de un diabético a través de su novela. Los eternos pinchazos, su dependencia de la insulina, la incomodidad de los demás al tener que inyectarse en público: “él se ducha después de prepararme con dedos torpes la jeringa y yo me inyecto la insulina antes de

bañarme” (p. 35), “Yo no llevaba más que mi mochila con la jeringa lista para inyectarme: y eso hice, quitarle la tapa, pinchar la aguja donde cayera, presionar el émbolo sin atender a los incómodos suspiros ajenos” (p. 52). Sontag describe esta incomodidad en los sanos como la exposición del tabú que conlleva ser enfermo, la académica explica que “el contacto con quien sufre una enfermedad supuestamente misteriosa tiene inevitablemente algo de infracción; o peor, algo de violación de un tabú” (p.14). Esto queda aún más claro con la reacción de Ignacio al ver los ojos de Lucina después de la operación, cuando estaban inflados de helio: “ciérralos, decía mi enfermero revuelto hasta la médula, tragando a la fuerza un trozo de pan y un poco de agua, joder de Dios, no puedo comer mirándote” (p. 147). A pesar del amor y la atención con que Ignacio cuidaba de su pareja, no podía evitar sentir cierta repugnancia ante la visión de esos ojos enfermos.

Lucina sabía que su enfermedad incomodada a los demás. Les muestra lo frágil que es la vida y no eso no es grato, además su reciente situación de discapacidad despierta compasión, algo que como ya comentábamos, la protagonista detesta. Cuando llegan a la casa en la playa, la cuidadora la saluda y “En vez de intentar un beso se dio la vuelta. No hizo más que saludarme de lejos tapándose un poco la boca y se encerró en la cocina a llorar como si me estuviera despidiendo” (p. 97). Esta incomodidad, es lo que desata su rabia contra los demás y esa necesidad obsesiva por obtener como sea sus ojos nuevos, pues:

Si como diabética ha sometido su cuerpo al sufrimiento, pinchándolo diariamente, es comprensible que Meruane le confiera el rol de víctima, pero esta misma rutina para sobrevivir a la enfermedad la convierte en victimaria de sí misma y de los otros, cada vez que la acomete el insensible y violento deseo de poseer unos ojos nuevos; los ojos de su pareja sobre los que se precipita en cada ocasión propicia, especialmente cuando Ignacio duerme (Fallas, 2014:9).

Según la concepción bíblica de la enfermedad, ésta sobreviene como un castigo, sin embargo, para la autora esto no es así y considera que es necesario rebelarse ante la culpa: “La enfermedad está infectada por la culpa. Es importante resistirlo. Esto, por supuesto, lo sabía a la perfección Susan Sontag, a quien admiro sobremanera” (Simián, 2012). En otra entrevista repite la idea de la culpa como infección: “un enfermo no es responsable nunca de su enfermedad ni tampoco de su curación, esa idea también hay que volver a pensarla, críticamente. Quiero decir: por más que alguien fume no es culpable de su cáncer. La enfermedad está infectada por la culpa” (Chacón, 2012).

Es necesario entonces, que los enfermos se liberen de este sentimiento de culpa, pues solamente complica aún más lo difícil que ya es sobrellevar una enfermedad. En el caso de Lucina, ella no deja que la culpa la consuma, en ningún momento se siente responsable de lo que le pasó, tal vez por lo mismo desea tan desesperadamente recuperar su vista. Se resiste a la culpa incluso sabiendo que sus padres la responsabilizan a ella y su enfermedad de haberlos alejado de sus sueños en Estados Unidos, lo que es más, ahora es ella quien está viviendo en Nueva York, así: “Era una ofensa que yo volviera a la ciudad tres décadas después, a la edad que mis padres tenían cuando la dejaron. Y estaba pagando esa afrenta al exponerme a un nuevo fallo técnico de mi anatomía” (p. 46).

Desde la postura crítica que asume Meruane frente a la enfermedad, se desprende también su rebelión ante el bio-poder, esa forma de dominación en la que “mecanismos del poder se dirigen al cuerpo, a la vida, a lo que la hace proliferar” (Foucault, 2000: 178). Este es un tópico recurrente en la literatura de Meruane, según Teresa Fallas: “la asimetría del poder recreada por Meruane en *Fruta podrida* pone en cuestión la desigual valoración de los cuerpos, pues mientras unos cuerpos importan otros son

prescindibles” (2016), como vemos, las relaciones de poder y el bio-poder son una de las preocupaciones de la autora.

Siguiendo las ideas del bio-poder que plantea por Foucault, el cuerpo se concibe como una máquina, en la novela también se utiliza una terminología de ese tipo, por ejemplo cuando Lucina se refiere su retinopatía como “un nuevo fallo técnico de mi anatomía” (p. 46), o cuando el doctor Lekz reconoce que algo no salió bien durante la operación “ha habido un pequeño desperfecto. Un desperfecto o una imperfección sorprendente” (p. 146), es decir, con estas expresiones el cuerpo se deshumaniza, se vuelve objeto, artificio biológico.

El bio-poder es una forma de control y los enfermos son sus primeras víctimas, quienes deben sufrir con todo el rigor el peso del control sobre sus cuerpos y sobre sus vidas en general. Esto se manifiesta cuando Lekz comienza a decidir qué lugares está autorizada a recorrer Lucina: “Boulivia^(sic), que mejor no fuéramos allá, que la alta presión y la falta de oxígeno no solo nos apunaría sino que podrían estallarme las venas”(p. 44) o incluso en las restricciones sobre la vida sexual, “las palabras médicas contra el peligro, el terror de Ignacio de hacerme sangrar de nuevo y hacer que me estallaran los ojos” (p. 91). Foucault describe todas estas acciones “como los dispositivos de poder se articulan directamente en el cuerpo -en cuerpos, funciones, procesos fisiológicos, sensaciones, placeres-” (2000:184). Lucina ya no es dueña de su cuerpo, su enfermedad la condiciona, y los médicos son quienes deciden su suerte. Por esto Lucina se rebela, a través de ella “Meruane se atreve a decir lo indecible desde un cuerpo enfermo y desechado que denuncia la red de poderes deshumanizantes del sistema neoliberal-dictatorial-patriarcal” (Fallas, 2016).

Meruane, en entrevista con Berna González para la revista *Babelia*, comenta cómo le ha tocado sufrir en carne propia los efectos del bio-poder: “Pero había una culpabilización, una microagresión. Tú tienes que comer lo mismo que nosotros, los demás. No es un estigma, pero sí una dificultad, porque todos se creen con derecho a decir algo sobre tu vida”(González, 2016). Esta experiencia también se refleja en la novela cuando su familia la llama antes de viajar a su país natal: “Nadie decía las pruebas, el diagnóstico, las inyecciones diarias, la dieta especial, el cuidado fatigoso de mi madre y la vida lejos del apoyo familiar”(p. 45). Porque es fácil juzgar cuando no se está enfermo y marcar las reglas que se deben seguir, como un capataz a su trabajador. En otra entrevista también se refiere a esto: “El lugar del enfermo, dice Meruane, se vuelve ambivalente: primero se les mira desde un lugar muy piadoso y luego, el instinto de supervivencia tiende a la utilización de parte del enfermo hacia los miembros de su círculo en las formas más crueles” (Rodríguez, 2013).

Cuando Ignacio pasa a ser su enfermero personal, recién nota todos los detalles que son imprescindibles al ser un enfermo crónico: “Mi cartera. La jeringa con insulina. La olvidaba porque no podía verla, Ignacio, pero la olvidaba también para ponerte a prueba” (p. 99), “Ignacio venía blandiendo la ampolla de insulina como una bandera que clavó sobre la mesa. Puse la mano sobre el mantel. Faltaba mi jeringa” (p. 100). Porque esa jeringa representa el control del cuerpo “cuya más alta función no es ya matar sino invadir la vida eternamente” (Foucault, 2000: 169).

Cuando llega el momento de operar los ojos de Lucina, ella deja definitivamente su papel de humana y pasa a ser un objeto de análisis, extirpación y control:

Lucina se esfumó, su ser queda suspendido en algún lugar del pabellón. Lo que queda ahora de ella es pura biología: un corazón

que late y late, un pulmón que se infla, un cerebro narcotizado incapaz de soñar mientras el pelo continúa creciendo, lentamente, bajo la gorra (p. 133). [...] Preferiría quedarme sola conmigo misma, quiero decir, pero la enfermera me perfora la boca con un termómetro; me escucha el corazón por encima de la sábana, estrangula mi muñeca en busca de pulso (p. 139). [...] No puedo bajarme. Estoy amarrada a la botella de suero que hidrata la sangre de mis venas (p. 140).

Foucault explica que estos son los procedimientos que el poder utiliza para controlar nuestras vidas, quitarnos la libertad de elección pues el “nivel de salud, la duración de la vida y la longevidad, [...] todos esos problemas los toma a su cargo una serie de intervenciones y controles reguladores: una biopolítica de la población” (2000:168). Lucina, como hemos visto, es una víctima del bio-poder desde temprana edad, ya que con el pretexto de la salud se ha controlado hasta el más mínimo detalle de su vida.

4.3.3 SIDA, enfermedad reiterativa en las novelas y comparaciones de Lina Meruane

Hemos decidido hacer este apartado en el análisis de la obra, pues consideramos importante la relevancia que le da Meruane al SIDA en sus publicaciones, comparándola con su propia enfermedad. Sontag explica que el SIDA “muchas gente lo ha vivido como algo vergonzoso, por consiguiente, algo que hay que esconder” (2015: 129) y que “tener sida es precisamente ponerse en evidencia como algún «grupo de riesgo», de una comunidad de parias”(p. 129).

Esta enfermedad, al igual que la mayoría de las enfermedades de transmisión sexual, estigmatiza a las personas dándoles a los demás el poder de creer que es un “castigo por llevar vidas malsanas [...] son el

resultado de una falta de voluntad o una falta de prudencia” (p. 130) por lo que es “es fácil entonces pensar en ella como un castigo” (pág. 131). Meruane, escribe una obra de análisis llamada *Viajes virales: la crisis del contagio global en la escritura del sida* (2012), pero en *Sangre en el ojo*, igual hace alusiones a ella continuamente. Comienza cuando sale con Ignacio en busca de muebles para su casa nueva y conocen a un anciano que estaba quedando ciego: “de sida era lo más cercano que conocía al tener diabetes, ese alguien se identificaba conmigo, y luego el alguien había empezado a morir por los ojos” (p. 34).

La escritora establece una estrecha relación entre el SIDA y la diabetes, pues estas enfermedades separan de la población a quienes las padecen, controlan sus cuerpos y además afectan la vista. La secretaria del doctor Lekz le explica a Lucina todo lo que se puede descubrir a través de los ojos: “buscar en las retinas la presencia sibilina de otros males del cuerpo, el sida, por ejemplo, la sífilis, la tuberculosis, y seguía enumerando mientras se escarmenaba la melena con un dedo, la diabetes mal cuidada, la presión alta, incluso el lupus” (p. 40).

Finalmente, Meruane relata la muerte de la pareja de su amigo Genaro por causa del SIDA: “Y sin enderezar la cara Genaro me contó que su novio acababa de morir de sida. Se murió en sus brazos como se mueren los amantes en las películas, después de una lenta, terrible, indomable agonía” (p. 104).

Sontag describe que “Tal como la muerte es ahora un hecho ofensivamente falto de significado, así una enfermedad comúnmente considerada como sinónimo de muerte es algo que hay que esconder” (p. 16), más aún cuando es con una enfermedad tan mal catalogada y discriminada como lo es el SIDA.

4.3.4 Sangre, es la palabra clave

Tanto la sangre como el ojo han sido utilizados como símbolos por diferentes culturas. Para hacer un análisis del título de la novela, partiremos revisando algunos de los significados de estos elementos.

El Diccionario de Símbolos de Cirlot (1992) bajo la entrada *ojo* dice que “el acto de ver expresa una correspondencia a la acción espiritual y simboliza, en consecuencia, el comprender.” (p. 338). Así, se concibe el ojo no sólo como el órgano receptor de imágenes, sino también como símbolo del entendimiento. Además de esto, el Diccionario de Símbolos de Chevalier (1986) también bajo la entrada *ojo* aporta la concepción del sentido de la vista que tienen los bambara, grupo étnico del Oeste africano, para quienes éste es el que resume y reemplaza a todos los demás. “El ojo, de todos los órganos de los sentidos es el único que permite una percepción que reviste el carácter de integridad (ZAHB). La imagen percibida por el ojo no es virtual, sino que constituye un doble material, que el ojo registra y conserva” (p. 773). Esto último es relevante para el caso que nos convoca, pues en la novela de Meruane, los ojos de la protagonista son los depositarios de la memoria, como ella misma lo indica cuando dice “Tengo el pasado amontonado en los ojos” (p. 71) o cuando se lamenta “los ojos se me iban vaciando de todas las cosas vistas” (p. 103).

En lo que se refiere a la sangre, encontramos por un lado la idea de sacrificio, como lo menciona el Diccionario de Cirlot: “En la sangre derramada vemos un símbolo perfecto del sacrificio [...] idea central de todo sacrificio: el don aplaca a las potencias y aparta los castigos mayores que podrían sobrevenir” (p. 399), resulta interesante que, en el caso de *Sangre en el ojo*, la sangre se derrama, pero dentro del ojo, no sale del cuerpo, por

lo que la idea de sacrificio no es completa. Así, el sacrificio -involuntario, cabe recordar- de Lucina no aplaca del todo las potencias y, por lo tanto, no aparta los castigos mayores, como se ve en la novela, donde la protagonista no recupera la vista después de la operación.

Sumado a la idea de sacrificio, la sangre también se ha utilizado para simbolizar la pasión. “La sangre corresponde también al calor vital y corporal, opuesto a la luz, que corresponde al aliento y al espíritu. En la misma perspectiva, la sangre, principio corporal, es el vehículo de las pasiones” (Chevalier, 1986: 910) El aporte de Chevalier es muy interesante para nuestro análisis, pues en la ceguera de Lina, es la sangre, precisamente, la que impide el paso de la luz a la retina. La condición de ciega de la protagonista la empuja hacia los rincones más pasionales y menos racionales de su ser, llevándola a cometer actos tan chocantes como lamer el globo ocular de su pareja mientras éste se encontraba inconsciente o en último caso, a pedirle, más bien exigirle que le entregara uno de sus ojos para hacer un trasplante que ni siquiera es una opción real para recuperar la vista.

No podemos olvidar que la frase que conforma el título de la novela es además una expresión popular que porta un significado propio. Tener sangre en el ojo es guardar resentimiento, tener deseos de venganza. En este sentido, Daniel Noemi, en su artículo titulado “Con *Sangre en el ojo*: para una escritura de resistencia” (2012) propone: aquí se resiente una aparente normalidad, una lógica impuesta, la de la visibilidad, la del ver, que debe ser quebrada; el lenguaje sirve para cumplir esta labor de venganza: rompe y corrompe nuestras expectativas; es la causa que se opone a la acción de una fuerza externa (párr. 16).

En un sentido mucho más obvio, la sangre en el ojo de Lucina representa toda la rabia acumulada a lo largo de su vida, que ahora se materializa y le provoca la ceguera. La protagonista de la novela ha debido cargar toda su vida con el estigma de ser enferma, con la relación forzada y culposa que mantiene con sus padres, ambos médicos, con la amenaza constante de que sus venas se reventaran de un momento a otro. Cuando sucedió, Lucina lo entendió: “¿que ya tenía litros de rencor en el ojo?” (p. 15). A medida que avanza el relato, podemos notar cómo ese rencor se vuelve incontenible, desborda los ojos y se derrama envenenando a quién esté más cerca. Tal vez el mejor ejemplo de ello es la discusión entre la protagonista y su madre, cuando ésta última intenta ayudarla a guardar la ropa en la maleta, pero esto sólo provoca la ira de Lucina. Luego de una fuerte discusión, “Se abre entre nosotras un silencio que yo voy llenando de resentimiento” (p. 110).

Asimismo, el viaje a Chile hace que la protagonista se enfrente a su pasado, que se vea cara a cara con el rencor que tiene guardado. Esto tiene consecuencias en sus ojos: “La sangre parece haber aumentado y quizá ya estaba coagulando. [...] pienso, volvió a decir, sin acabar de redondear su idea, que esas venas malignas han seguido estallando” (pp. 116-117).

La retinopatía diabética es un problema con el que Lucina venía batallando desde hace tiempo, y del que nunca se iba a librar, estaba condenada a tener sangre en el ojo, “La sangre, sus posibilidades, nunca habían llegado a desaparecer. Eran parte de mis ojos”(p. 172). De la misma forma, su resentimiento nunca iba a dejarla libre, de hecho, en la novela ella no logra resolver ninguno de sus conflictos mientras que su rencor solo aumenta.

Por último, cabe señalar otra acepción de la expresión “Sangre en el ojo”, consignada en el *Diccionario de modismos (frases y metáforas)* de Caballero y Rubio (1900): “Metafóricamente, honra y valor para cumplir las obligaciones”(993). Si bien esta definición tiene más de cien años y hoy ya se encuentra prácticamente en desuso, Noemi la toma para señalar que bajo esta acepción:

la escritura de Meruane busca cumplir, atrevidamente, su obligación. Y esa obligación es precisamente la articulación de una escritura de resistencia que provee una política antagónica y anárquica y una estética radicalizada por la no complacencia ante toda normativa. Hay un rechazo de toda ideología dominante : la sangre del ojo es también la sangre del mercado. No ver es el gesto ideológico que se impone y que la novela invierte invitándonos a ver, pero no necesariamente mostrándonos. Ahí está y queda el corte y la suspensión (Noemi, 2012).

En este sentido, Nan Zheng en su artículo “La intimidad transgresora en la ficción de Costamagna, Fernández, Jeftanovic, Maturana y Meruane. ¿Podemos hablar de una nueva generación literaria?” (2017), considera a Meruane dentro de lo que llama “nueva generación femenina de post-dictadura”, donde las escritoras trabajan con conceptos dicotómicos tales como la articulación y el enmudecimiento, jugando con el lector y la subjetividad:

uno de los enfoques frecuentes en los estudios existentes sobre la producción literaria de las cinco escritoras consiste en los contrapuntos recuerdo-olvido, articulación-silencio y confesión - ocultamiento de la verdad, intensificados a lo largo del intrincado proceso de construcción del pasado, así como de la construcción de la subjetividad (p. 356).

Finalmente, la sangre en el ojo de Meruane es esparcida en toda la trama de la novela y de paso, al lector, que queda con la sensación de hacer

un volcamiento interior y pensar cuánta sangre en el ojo tenemos en nosotros.



Conclusiones

La ceguera de Lucina la obliga a ver con los ojos de la memoria, ésta nueva forma de observar la realidad le permite contemplar las ruinas que hay a su alrededor y que componen parte importante de su vida.

Por un lado, las ruinas de la dictadura se hacen visibles a través no sólo de las marcas arquitectónicas en los edificios santiaguinos, sino también de manera alegórica en otros elementos del relato, como los pijamas viejos del padre o el paralelismo entre los ojos de la protagonista, los dos oftalmólogos mencionados y los bandos políticos chilenos. Esta representación alegórica surge como una necesidad de la autora por retomar el pasado desde una perspectiva crítica y a la vez prospectiva. De este modo, la autora propone una visión de la historia que concuerda con los planteamientos de Benjamin, así, ella se sitúa en el mismo lugar que el ángel de la historia de Klee, mirando el pasado, hacia las ruinas, pero al mismo tiempo avanzando hacia el futuro.

Meruane no se queda estancada sufriendo el recuerdo de la dictadura sino que lo actualiza desde el presente, con la visión que el tiempo y la distancia le permiten, con una mirada desde la nostalgia reflexiva. Boym plantea que este tipo de nostalgia que configura como un espacio creativo y crítico, eso es precisamente lo que hace la autora con *Sangre en el ojo*, al canalizar su propia nostalgia en una obra compleja y fascinante que viene a sacudir a la sociedad chilena.

Distinto es lo que sucede en el plano personal, con la vida de la protagonista, marcada desde niña por la diabetes, enfermedad que la obliga a convivir con un cuerpo ruinoso. La reciente ceguera de Lucina, también consecuencia de su enfermedad crónica, hace tambalear su mundo, todo lo

que ha construido en los últimos años, después de librarse del control parental, se ve amenazado por la imposibilidad de ver. Por esta razón la protagonista reacciona negando su condición y buscando desesperadamente la manera de recuperar la vista, incluso a costa de la integridad física de su pareja. Si bien hay momentos en los que Lucina intenta adaptarse, la mayor parte del tiempo está deseando volver a su estado anterior, a cualquier costo, esto estaría más cercana a lo que Svetlana Boym denomina nostalgia restauradora. Por otro lado, Lucina no quiere observar su pasado, pues está plagado de recuerdos dolorosos y tampoco manifiesta la intención de sanar las heridas que aún permanecen abiertas, todo lo contrario, sigue acomodada en el rencor.

En cuanto al análisis de las muestras de violencia presentes en la novela, descubrimos que si bien son escasos los pasajes en los que se alude directamente a la violencia dictatorial, la obra está llena de insinuaciones, sobre todo a través del lenguaje utilizado para describir procedimientos médicos, que evoca claramente a los actos de tortura perpetrados durante el régimen. Meruane además realiza un juego con palabras claves que tienen cierta reminiscencia de hechos violentos propios de la dictadura para poner nombre a los distintos apartados de la novela. De esta forma muestra su compromiso con la memoria nacional, pero sin caer en los lugares comunes de la literatura de post-dictadura.

En el ámbito personal, notamos que la protagonista ha sido objeto de vulneraciones durante toda su vida, pues su temprana enfermedad la puso a merced del control parental y médico, lo que le impidió tener una infancia normal. Desde la perspectiva del bio-poder la salud es una imposición, que funciona con más fuerza para las personas enfermas y nuestra protagonista forma parte de ese grupo. Para Lucina, todo lo que se relacione con la medicina es violento, como ya mencionamos, ella describe los

procedimientos a los que se somete como si fueran torturas. Además, su reciente ceguera la vuelve vulnerable en un mundo que no está hecho para los ciegos, por lo que todo se vuelve una amenaza, cada rincón, cada objeto se convierte en arma que podría hacerle daño.

Ante esta situación de vulnerabilidad, Lucina se defiende con fuerza, adoptando también actitudes violentas, primero, hacia su pareja Ignacio, a quien convierte en su lazarillo y esclavo. La protagonista depende de él, pero no está dispuesta a asumirlo, por lo que genera una relación asimétrica de poder donde ella se vuelve victimaria. Lucina, con su cuerpo defectuoso se siente dueña del cuerpo de Ignacio, dispone de él, al punto que está segura de que puede obtener un ojo para hacer un trasplante: “no se mueva, doctor, susurré, espéreme aquí, yo le voy a traer un ojo fresco” (p. 175). Con su madre también tiene una relación marcada por la violencia y el rencor, ambas guardan un resentimiento del que no hablan abiertamente, pero que se expresa en la forma en que se tratan y cómo Lucina interpreta las palabras y acciones de su madre.

La enfermedad, telón de fondo en la novela, funciona como alegoría de un país enfermo, este Chile que sigue sufriendo las consecuencias de la dictadura, que aún no ha encontrado justicia, que todavía tiene muertos sin nombre y culpables sin condena, un país que continúa regido bajo una constitución creada en dictadura y que no ha sido capaz de lograr esa reconciliación tan buscada por los gobiernos democráticos posteriores.

Lucina como enferma asume una posición de resistencia frente al bio-poder y la condena que la enfermedad significa, ella no está dispuesta a renunciar a su libertad y autonomía, lucha por tener el control de su cuerpo y su enfermedad, decide a qué médicos escuchar, qué precauciones tomar y

cuáles ignorar y no se resigna ante su condición de ciega, algo que la hace llegar al límite de la racionalidad.

Además, notamos que la relación de la protagonista con su cuerpo arruinado y con las ruinas de su historia personal es bastante conflictiva, pues aún no tiene la perspectiva suficiente como para observarlas con desde la nostalgia reflexiva, todavía no ha vivido sus duelos. Por el contrario, su visión, está teñida de sangre, de un resentimiento que no cesa y que le impide tener una mirada más objetiva de sí misma y de su historia. Al ser *Sangre en el ojo* una alegoría de la sociedad chilena post-dictatorial, podemos notar cómo Lina Meruane expone un problema clave para la recuperación del trauma del régimen militar. Lucina no soluciona sus conflictos, no habla con su madre de los resentimientos acumulados y eso impide cualquier intento por sanar la relación. La sangre, el rencor, sigue brotando, mientras no se libere de sus rencores no podrá recuperar la vista. Del mismo modo, Chile estaría cegado por el resentimiento, un sentimiento más que justificado después de todo lo ocurrido, pero, mientras no se haga justicia y se tomen las medidas necesarias para reparar el daño causado, la ceguera no va a ceder y nuestro país seguirá enfermo.

En definitiva, Lucina no encuentra ninguna solución a su problema, lo único que le queda es acudir a Ignacio e intentar arrebatarse un ojo para reemplazar los suyos que ya no sirven. No sabemos si tiene éxito en esa empresa. ¿Qué opciones tendrá Chile para recuperarse? Tal vez solo el tiempo permita que la nostalgia reflexiva se imponga en el sentir nacional y podamos, al contemplar las ruinas de nuestra historia, aprender de ellas para no volver a cometer los mismo errores y de una vez por todas librarnos de la ceguera y curarnos de esta enfermedad.

Proyecciones

Ciertamente *Sangre en el ojo* es una novela de la que todavía quedan muchas cosas que decir. Como nuestra investigación, aún abarcando varios aspectos, no puede hacerse cargo de todo, creemos que sería interesante que en investigaciones futuras se aborden algunos de estos temas. Por ejemplo, resultaría provechoso estudiar cómo se sitúa la narrativa de Meruane dentro de la literatura de post-dictadura, comparándola con la obra de otros escritores de su generación, para así poder aclarar con más detalle por qué esta novela resulta tan significativa en su propio tenor. También sería interesante investigar cuántas representaciones alegóricas respecto a la dictadura se repiten a través de la nueva literatura chilena y sí el lenguaje violento es reiterativo en la generación. Por otro lado, crear una comparativa de la identidad de la mujer enferma latinoamericana, nos ayudaría a posicionar el papel de la enfermedad en el continente.

También creemos oportuno hacer un análisis exhaustivo del recurso de la autoficción en la obra y cómo este estilo narrativo se ha masificado en los últimos años. Por otro lado, se puede estudiar de manera más profunda el desarrollo de la memoria como la forma en que la protagonista se relaciona con la realidad y la pérdida de la relación con el tiempo-espacio. Finalmente sería interesante desarrollar la idea del *devenir* de Gilles Deleuze que se ve reflejada en la vida de Lucina, desde el momento donde queda ciega, cuando se hace evidente su discapacidad, cuando viaja a Chile y por último cuando se entera que quedará ciega de manera permanente. Esperamos que nuestra investigación sirva de punto de partida para nuevos estudios sobre Lina Meruane y *Sangre en el ojo*, pues creemos que la academia y la crítica están un tanto al debe con esta autora que se ha posicionado como uno de los máximos exponentes de la literatura chilena a nivel internacional.

Referencias bibliográficas

Bibliografía de la autora

- Meruane, L. (2013). *Sangre en el ojo*. Estados Unidos: Ediciones Lanzallamas
- Meruane, L. (2007). *Fruta podrida*. Santiago: Fondo de Cultura Económica.

Bibliografía sobre la autora

- Bañuelos, L. (2017). “¿Tener o no tener hijos?.” ActitudFem. Revisado el 1 de diciembre de 2017 desde <http://www.actitudfem.com/guia/libros/contra-los-hijos-de-lina-meruane>
- Bolaño, R. (1998). “Fragmentos de un regreso al país natal”. Revista *Paula*. Revisado el 5 de Julio de 2018 desde <http://www.paula.cl/reportajes-y-entrevistas/fragmentos-de-un-regreso-al-pais-natal/>
- Careaga, R. (2018). “La Mistral insurrecta que encontró Lina Meruane”. Revisado el 31 de julio del 2018 desde <http://www.economiaynegocios.cl/noticias/noticias.asp?id=491386>
- Chacón, P. (2012). “Lina Meruane: “La posición de víctima me parece de muy baja intensidad”. *Revista Ñ. Clarín.com*. Revisado el 29 de Agosto de 2017 desde https://www.clarin.com/literatura/lina-meruane-entrevista_0_SJw4oShvmg.html
- Casas, J. (2016). “Entre la oscuridad y el silencio: Ciegos y sordomudos en el mundo de la Biblia”. *Veritas* (34) pp.9-32. Revisado el 16 de Octubre de 2017 desde <http://dx.doi.org/10.4067/S0718-92732016000100001>.
- Dirección de Asuntos Culturales. (2018). “Lina Meruane recorre Europa con las traducciones de su libro “Sangre en el Ojo”. Revisado en 1 de Julio del 2018 desde https://www.dirac.gob.cl/lina-meruane-recorre-europa-con-las-traduccion-de-su-libro-sangre-en-el-ojo/prontus_dirac/2018-06-13/131051.html
- El mostrador. (2016). “Lanzamiento libro "Contra los hijos" de Lina Meruane en Espacio Casa Verde”. Revisado el 25 de septiembre del 2017 desde

<http://www.elmostrador.cl/cultura/2016/12/22/lanzamiento-libro-contra-los-hijos-de-lina-meruane-en-espacio-casa-verde/>

- Emol. (2012). “La escritora chilena Lina Meruane es reconocida en la Feria del Libro de Guadalajara”. Revisado el 30 de septiembre del 2017 desde <http://www.emol.com/noticias/magazine/2012/11/29/572031/la-escritora-chilena-lina-meruane-recibe-premio-en-feria-del-libro-de-guadalajara.html>
- Escuela de Medicina UC. (s.f) “El desafío de la diabetes en Chile”. Revisado el 25 de Noviembre desde <http://medicina.uc.cl/noticias/el-desafio-de-la-diabetes-en-chile>
- Espinoza. M. (2018). “Quiénes son y qué hicieron los liberados de Punta Peuco?”. *Diario UChile*. Revisado el 04 de Septiembre de 2018 desde <https://radio.uchile.cl/2018/08/01/quienes-son-y-que-hicieron-los-liberados-de-punta-peuco/>
- Fernández, N. (2016). “La importancia de llamarse Lina (Meruane)”. Revista UdeChile. Revisado el 20 de noviembre del 2017 desde <http://radio.uchile.cl/2016/09/18/la-importancia-de-llamarse-lina-meruane/>
- Fundación La Fuente. (s.f). “Las diatribas de Lina Meruane”, revisado el 28 de noviembre 2017 desde <http://www.fundacionlafuente.cl/las-diatribas-de-lina-meruane/>
- Gonzalez, B. (2016). “Lina Meruane: “Soy afuerina y por tanto sospechosa”. *El País*. Revisado el 24 de Agosto de 2017 desde https://elpais.com/cultura/2016/04/06/babelia/1459953278_558674.html
- Megustaleer. (2016). “Sangre en el ojo de Lina Meruane suma publicaciones en Alemania, Francia y Reino Unido”. Revisado el 3 de diciembre del 2017 desde <https://www.megustaleer.cl/noticias/sangre-en-el-ojo-de-lina-meruane-suma-publicaciones-en-alemania-francia-y-reino-unido/420>
- Michelson, C. (2017). “Lina Meruane lanza su controvertido ensayo Contra los Hijos: “La madre está amenazada por la sociedad, todo es culpa suya”. The Clinic. Revisado el 3 de diciembre del 2017 desde <http://www.theclinic.cl/2017/01/10/lina-meruanelanza-su-controvertido-ensayo-contra-los-hijos-la-madre-esta-amenazada-por-la-sociedad-todo-es-culpa-suya/>

- Minsal, (2015). *Compendio de Diabetes en Chile*. Revisado el 2 de Diciembre de 2017 desde http://www.novonordisk.cl/content/dam/Chile/AFFILIATE/www-novonordisk-cl/Commons/Documents/Compendio%20de%20Diabetes_Chile_2015_es.pdf
- Lemus, R. (2012). "Sangre en el ojo". Letras libres. Revisado el 24 de Agosto de 2017, desde <http://www.letraslibres.com/mexico-espana/libros/sangre-en-el-ojo>
- Nettel, G. (2011). "Ciegos literarios". *Revista Dossier n°11*. Revisado el 04 de Septiembre de 2018 desde <http://www.revistadossier.cl/ciegos-literarios/>
- Organización Mundial de la Salud. (2017). "Clasificación Internacional de Enfermedades (CIE)". Revisado el 20 de noviembre desde http://www.paho.org/hq/index.php?option=com_content&view=article&id=3561%3A2010-clasificacion-internacional-enfermedades-cie&Itemid=2560&lang=es
- OpenTrujillo. (2018). "Lookedo entrevistas: Lina Meruane". Revisado el 10 de Agosto del 2018 desde <http://vimeo.com/272848740>
- Prieto, A. (2016). "Fruta Subversiva", *Revista de Letras*. Revisado el 20 de noviembre del 2017 desde <http://revistadeletras.net/lina-meruane-fruta-subversiva/>
- Pontificia Universidad Católica de Chile (2017) "Avances en el Tratamiento de la Escabiosis". Revisado el 20 de noviembre desde <http://medicina.uc.cl/publicaciones/avances-en-el-tratamiento-de-la-escabiosis>
- P.Z. (2010). "Lina Meruane: "Trabajo con escenarios de crisis". Revisado el 2 de diciembre del 2017 desde <http://www.letrasdechile.cl/Joomla/index.php/entrevistas/1369-1369>
- Ramirez, J. (2013). "Lina Meruane y su "Volverse palestina": "Tuve que desnudarme literal y metafóricamente". Diario La segunda online, Revisado el 1 de diciembre del 2017 desde <http://www.lasegunda.com/Noticias/Impreso/2013/11/895558/lina-meruane-y-su-volverse-palestina-tuve-que-desnudarme-literal-y-metaforicamente>
- Real Academia Española. (2017). *Diccionario de la lengua española* (22.a ed.). Consultado el 16 de noviembre de 2017 en <http://dle.rae.es/?id=9AhGsOX>
- Roca, B. (2016) "*Lina Meruane, escritora: "Está todo el sistema confabulado en contra de las mujeres"*", revisado el 26 de noviembre

del 2017 desde <http://www.eldesconcierto.cl/2016/11/22/lina-meruane-escritora-esta-todo-el-sistema-confabulado-en-contra-de-las-mujeres/>.

- Rodríguez, A. (2013). "Las enfermedades de Lina Meruane". Diario *The Clinic*. Revisado el 30 de septiembre del 2017 desde <http://www.theclinic.cl/2013/02/04/las-enfermedades-de-lina-meruane/>
- Sábato, E. (2003). *Sobre héroes y Tumbas*. España: Espasa Calpe.
- Saramago, J. (2015). *Ensayo sobre la ceguera*. España: Debolsillo
- Simián, JM. (2012). "El ojo de Lina", Revista qué Pasa. Revisado el 29 de Agosto de 2017 desde <http://www.quepasa.cl/articulo/cultura/2012/05/6-8471-9-el-ojo-de-lina.shtml>
- Sociedad Bíblica Católica Internacional (1995). *La Biblia*. España: Verbo divino.
- Solari, C. (2017). "Lina Meruane: hijos tiranos, madres sirvientas". Revista *Paula*. Revisado el 29 de noviembre del 2017 desde <http://www.paula.cl/reportajes-y-entrevistas/lina-meruane-hijos-tiranos-madres-sirvientas/>
- Watch Tower Bible and Tract Society of Pennsylvania. (1991). "Ceguera". *Perspicacia para comprender las escrituras*. Revisado el 20 de noviembre del 2017 desde <https://wol.jw.org/es/wol/d/r4/lp-s/1200000773>

Bibliografía teórica

- Arendt, H. (2006). *Sobre la violencia*. Madrid: Alianza Editorial.
- Avelar, I. (2000). *Alegorías de la derrota -la función posdictatorial y el trabajo del duelo*. Cuarto Propio:Santiago.
- Benjamin, W. (2012). *El origen del Trauerspiel alemán*. Buenos Aires: Gorla
- Benjamin, W. (2005). *Libro de los pasajes*. Madrid: Ediciones Akal S.A
- Benjamin, W. (2002). *Obras. Libro I. Vol. 2. Parque central*. Madrid: Abada Editores.
- Benjamin, W. (2010). "Tesis de filosofía de la historia". *Ensayos escogidos*. El cuenco de plata: Buenos Aires.
- Biglieri, A. (2001-2002). "Ruinas romanas y poesía española". *Auster* (6/7). p.85-111

- Boym, S. (2015). *El futuro de la nostalgia*. Madrid: Editorial Machado Libros
- Castro, E. (2004). *El vocabulario de Michel Foucault*. Buenos Aires. Universidad Nacional de Quilmes. Versión Online consultada el 02 de Septiembre de 2018 desde http://www.cieg.unam.mx/lecturas_formacion/sexualidades/modulo_9/sesion_1/complementaria/Edgardo_Castro_El_vocabulario_de_Michel_Foucault.pdf
- Chevalier, J. (1986). *Diccionario de los símbolos*. Barcelona: Editorial Herder
- Cirlot, J. (1992). *Diccionario de símbolos*. Barcelona: Labor.
- Colonna, V. (2004). “Cuatro propuestas y tres deserciones (tipologías de la autoficción)”. En Casas, A. (comp.). (2012). *La autoficción. Reflexiones teóricas*. Madrid: Arco. pp.85-122
- Durán, P. (2012). *Paseando en las ruinas. Walter Benjamin y su concepto de revolución*. Colombia: Ediciones Uniandes.
- Foucault, M. (2000). *Historia de la sexualidad v.1 la voluntad de saber*. Siglo XXI. DF. México: Coyoacán.
- Han, B. (2018). *Sobre el poder*. Barcelona: Herder.
- Han, B. (2016). *Topología de la violencia*. Barcelona: Herder.
- Huyssen, A. (2008). “La nostalgia por las ruinas”. *Heterocronías. Tiempo, arte y arqueologías del presente*. Murcia
- Masiello, F. (2008). “Los sentidos y las ruinas”. *Revista Iberoamerica año VII, n°30*, pp. 103-112
- Musitano, J. (2016). “La autoficción; una aproximación teórica. Entre la retórica de la memoria y la escritura de recuerdos”. *Acta Literaria*, (52), pp. 103-123.
- Richard, N. (2001). *Residuos y Metáforas. Ensayos de la crítica cultural sobre el Chile de la transición*. Chile:Cuarto propio.
- Ricoeur, Paul. (1999) “Definición de la memoria desde un punto de vista filosófico”. *¿Por qué recordar?*, editado por Françoise Barret-Ducroq, Granica, pp. 24-28. Santiago de Chile.
- Simmel, G. (2002). *Sobre la aventura*. Madrid: Ediciones 62.
- Sontag, S. (2015). *La enfermedad y sus metáforas El sida y sus metáforas*. España: Penguin Random House Grupo Editorial.
- Sofsky, W. (2006) .*Tratado sobre la violencia*. Madrid: Abada Editores.
- Urzúa, M. (2012). “Alegoría y ruina: una mirada al paisaje de la poesía postdictatorial chilena”. *Revista chilena de literatura, n°82*, 249-260.
- Zambrano, M. (2004). *La razón en la sombra*. Madrid: Siruela.
- Zulaika, J. (2006). “Las ruinas de la teoría y la teoría de las ruinas: sobre la conversión”. *Revista de antropología social (15)* pp.173-192.

Bibliografía crítica

- Camus, A. (2016). *La peste*. España: Editorial Debolsillo.
- Fallas, T. (2014). “*Sangre en el ojo: Víctima y victimaria encarnadas en una misma persona*”. *Estudios*, 29, 1-24.
- Fallas, T. (2016). “*Fruta podrida: la reivindicación de la vida y muerte desde un cuerpo enfermo desechado*”. *Revista de la escuela de Estudios Generales. Universidad de Costa Rica Enero- Junio*. Volumen 6 n°1.
- Fenna, 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, II 2015(31)*, 1-18.
- Fernández, N. (2014). “Lina Meruane: *Sangre en el ojo*”. *INTI*, 79-80, 337- 33.
- Noemi, D. (2012) . “Con *Sangre en el ojo*: para una escritura de resistencia”, *Amerika* [En línea], 7 consultado el 29 agosto 2017. desde URL : <http://amerika.revues.org/3389>
- Oreja, N. (2018). “*Sangre en el ojo*: Reflexiones en torno a la enfermedad, la (post) dictadura y la escritura”. *Perífrasis. rev.lit.teor.crit. Vol. 9, n.o 18. Bogotá, julio-diciembre 2018, 176 pp. ISSN 2145-8987*. 80-97.
- Pauliceia Literaria. (2016). *Mesa 2 - Memória da Ficção, Ficção da Memória*. Revisado en 25 de agosto del 2017 desde <https://www.youtube.com/watch?v=Fjp8lviVZhw&t=3027s>
- Zheng, N. (2017). “La intimidad transgresora en la ficción de Costamagna, Fernández, Jeftanovic, Maturana y Meruane. ¿Podemos hablar de una nueva generación literaria?”. *Revista Chilena de Literatura N°96*, pp. 351-365.