

ARTICLE

Con(s)cienza antisistema en la poética de Lina Meruane

Cora Lorena Requena Hidalgo 

Universidad Complutense de Madrid, Madrid, Spain
Email: crequena@ucm.es

(Received 30 November 2022; revised 05 June 2023; accepted 04 July 2023; first published online 04 December 2023)

Resumen

El siguiente artículo propone una revisión de los presupuestos temáticos y estructurales utilizados en las novelas de Lina Meruane *Las infantas* (1998) y *Fruta podrida* (2007), desde una perspectiva socioliteraria basada en algunas ideas desarrolladas por Slavoj Žižek en sus distintos análisis sobre la violencia, la ideología y el poder. El objetivo principal de este trabajo es descubrir si, a modo de actualización, *Fruta podrida* supone una reformulación de las premisas antisistema que movilizan a los personajes en torno a puntos centrales en ambas novelas como las corporalidades, la marginalidad o el exceso escatológico, entre otros.

Palabras clave: Lina Meruane; violencia; marginalidad; corporalidad; Slavoj Žižek

Abstract

The following article proposes a review of the thematic and structural presuppositions used in Lina Meruane's novels *Las infantas* (1998) and *Fruta podrida* (2007), from a socioliterary perspective based on some ideas developed by Slavoj Žižek in his different analyses on violence, ideology, and power. The main objective of this work is to discover if, by way of updating, *Fruta podrida* could suppose a reformulation of the antisystem premises that mobilize the characters around central points in both novels, such as corporalities, marginality, and eschatological excess, among others.

Keywords: Lina Meruane; violence; marginality; corporality; Slavoj Žižek

En su primera novela, *Las infantas* (1998), Lina Meruane teje una serie de relatos en torno a la historia de dos hermanas en los que se representa la mirada infantil sobre un mundo hostil y violento.¹ Nueve años más tarde, la autora vuelve a utilizar dos hermanas como personajes centrales en su novela *Fruta podrida* (2007). La distancia entre ambos textos radica, en un primer momento, en la diversidad genérica que presentan, pues mientras la primera se ubica en un espacio-tiempo anclado en los cuentos de hadas (en lo maravilloso),

¹ Se ha optado por la clasificación genérica de novela en lugar de cuentos debido a que el texto está compuesto por dos líneas claramente diferenciadas que mantienen una estructura única y coherente. Mientras que la primera línea narra la historia de las infantas, la segunda, en letra cursiva, está compuesta por una serie de cuentos que se hallan subordinados, tanto en forma como en contenido, a la línea principal, con la que conforman un único universo ficcional. Para un análisis más detallado de la estructura del texto y de su clasificación se puede consultar Requena (2022).

la segunda lo hace en el contexto realista de un país actual. Pese a esta distancia, sin embargo, es posible establecer una serie de similitudes entre ambos planteamientos, pues parten de las mismas coordenadas (el poder y su deconstrucción), proponen mecanismos análogos de estructuración del mundo (las corporalidades, las marginalidades) y desarrollan recursos narrativos semejantes (la risa kínica, la mirada en espejo, el exceso neobarroco).

En el siguiente artículo se propone una revisión de todos estos presupuestos a partir de las premisas desarrolladas por Slavoj Žižek en algunos de sus textos de análisis social, con el fin de descubrir cómo funcionan en ambas novelas los mecanismos de poder en distintos espacios sociopolíticos (precapitalista y capitalista). El análisis socioliterario se divide en tres apartados temático-estructurales que permiten establecer paralelismos entre ambos mundos, similitudes y semejanzas propias de la actualización contextual, pues, como sostiene Žižek (2011, 11): “La única forma de captar la verdadera novedad de lo que es realmente Nuevo es analizar el mundo a través de las lentes de lo que era ‘eterno’ en lo Viejo”.

Familia, poder e identidad entre hermanas

Tanto en *Las infantas* como en *Fruta podrida* la historia principal se desarrolla en torno a dos hermanas que deben sobrevivir apoyándose una a la otra. La madre ausente es una característica importante en ambas novelas. En el caso de *Las infantas*, el vacío que deja la figura materna se completa solo parcialmente con el recuerdo de la institutriz que ha criado a las niñas y que les ha transmitido los valores femeninos privativos de las princesas de los cuentos de hadas. En el caso de *Fruta podrida*, la hermana o medio hermana mayor, María, es una mujer independiente que toma a su cargo a la pequeña, entre otras razones porque así lo ha acordado con el padre de esta. La madre de ambas niñas aparece fugazmente en el relato en relación con María, cuando ella se compara con su madre temporera a la que ha superado socialmente; sin embargo, no hay rastro en el texto de un pasado en el que la figura maternal haya tenido importancia en el desarrollo emocional de las niñas. De alguna manera, en ambas historias, este rol lo cumple la hermana mayor que protege a la pequeña, al transformarse en una figura materna que, no obstante, también logra conservar el rol fraternal y de igualdad propio de las hermanas.

Aun cuando el padre, en tanto personaje, tampoco está presente en ninguna de las dos novelas, su imagen fantasmática es de vital importancia en el desarrollo de ambas historias, pues es la responsable de hacer que las hermanas actúen y tomen decisiones que cambiarán el curso de los acontecimientos. En *Las infantas*, el padre (rey) es el responsable de que las niñas escapen del palacio después de perderlas en una apuesta de naipes. Su presencia-ausencia se mantiene durante todo el relato, por ejemplo, cuando las niñas oyen que el rey ha sido derrocado, cuando se las acusa de asesinato o, al final de la novela, cuando las niñas lo nombran en una escena onírica y fantasmática de gran sensualidad y violencia. Precisamente esta última imagen es reafirmada por las demás historias breves que componen la novela y que se intercalan en la historia principal de las infantas, en las que la relación padre-hija se enfoca y desarrolla desde distintos ángulos y personajes: el deseo, la complicidad, la necesidad, el abandono, la culpa, etc.

En *Fruta podrida*, únicamente se menciona al padre de la hermana pequeña, Zoila; sin embargo, este cumple un rol importante en la vida de las dos hermanas. Para María, es el jefe invisible de la empresa de exportación de frutas en la que trabaja, con el que tuvo contacto en el pasado. Es también el padre de su hermana, es decir, es el padre ajeno y ausente que dirige su vida tanto en el plano laboral como en el afectivo, es quien determina cómo debe actuar en todo momento, pues la situación laboral de María depende, en última instancia, de que ella cuide o no a la pequeña. Para Zoila, en cambio, la figura paterna se

relaciona con el abandono, aun cuando el texto no da lugar al lamento o las recriminaciones filiales, sino que más bien transforma la paternidad de los cuidados y del cariño en la paternidad del poder y de la autoridad. En la segunda parte de la novela, la identidad entre padre y sistema sociopolítico es absoluta, y Zoila viaja al país del norte, en el que vive su padre, para agredirlos a ambos.

Es interesante constatar, por lo tanto, que en ambas novelas el núcleo familiar lo componen únicamente las dos hermanas, mientras que las figuras de cuidado (especialmente la madre) no están presentes ni se reclama su presencia (añoranza, recuerdo, etc.). Por otra parte, la figura del padre es en los dos textos el origen de la violencia que deben afrontar las hermanas. La ley del padre, basada aquí únicamente en la autoridad ausente, casi divina, corresponde a los dos tipos de violencia objetiva señalados por Žižek (2009, 10): la violencia simbólica, “encarnada en el lenguaje y sus formas” y la violencia sistémica que proviene del sistema económico-político. Como señala Cajas (2022, 265), la “violencia simbólica se produce cuando los agentes ponen en práctica los esquemas que son producto de la asimilación de las clasificaciones naturalizadas, de las que su ser social es el producto”. A diferencia de la violencia subjetiva, la violencia simbólica es menos visible y sensible, debido precisamente a su naturalización o normalización, sin embargo, está presente tanto en la estructura lingüística (y formas de expresión) como en la estructura sociopolítica y económica que forman parte de la experiencia del sujeto. Desde este punto de vista, adoptado por Žižek, el “lenguaje en sí mismo es violento pues subyuga e impone representaciones y simboliza la realidad” (Cajas 2022, 268), simbolización que tiene consecuencias reales en la vida del sujeto.

En el caso de *Las infantas*, la violencia es de carácter autoritario, propio de un sistema precapitalista en el que la relación entre las personas es claramente fetichizada debido a las determinaciones reflejas que otorgan al poder (al padre) un carácter natural, propiamente divino (Žižek 2022, 52). En *Fruta podrida*, en cambio, la violencia se inserta en el sistema capitalista en el que rige ya no el fetichismo de las personas (“de los hombres”, en Žižek), sino el fetichismo de la mercancía. En este sentido, el hecho de que “la forma fantasmática de una relación de cosas es sólo la relación social determinada entre [las personas]” (Žižek 2022, 50), es determinante en *Fruta podrida*, pues oculta una violencia igualmente brutal entre los personajes (padre/sistema e hijas) tras la apariencia de un régimen de relaciones, y de comunicación, suavizado y con aspecto democrático, como se verá más adelante.

Pese a que los distintos tipos de relación permiten a los lectores percibir distintos grados de violencia en los textos, según se establezcan y originen entre personas (*Las infantas*) o entre cosas/mercancía (*Fruta podrida*), ambos son responsables de la violencia subjetiva de las hermanas que intentan responder a la brutalidad exterior generando su propia violencia interna antisistema. Las hermanas, en ambos textos de Meruane, utilizan la violencia explícita, visible, que no corresponde a la violencia reconocida y autorizada por las instituciones de poder: matan, mienten, traicionan a un mundo que intenta ocultar el daño que les ha provocado y que las obliga a obedecer sin posibilidad de objetar su funcionamiento.

Esta violencia subjetiva (que reacciona de manera visible a la violencia previa y objetiva del sistema) es la característica principal que define la acción tanto de las infantas como de las hermanas en *Fruta podrida*, y forma parte, por tanto, de sus procesos identitarios particulares y paralelos. Pese a la separación en el bosque, producto de su necesidad de supervivencia, ambas infantas mantienen relaciones muy similares con los demás personajes a medida que los van conociendo, basadas en la sensualidad, la ironía y el engaño. Sus identidades en espejo llegan al clímax en la escena final, en la que las infantas parecen fundirse finalmente en un único personaje, como si fuesen dos caras de una misma moneda (como, de hecho, las perciben los demás). El efecto especular se ve reforzado por la

relación de la historia de las infantas con las historias intercaladas que llenan los huecos evidentes del universo de las niñas con nuevas significaciones. En *Fruta podrida*, en cambio, la relación identitaria especular no es inicial, solo se produce cuando María es consciente de que las estructuras de poder en las que ha confiado ciegamente (y a las que cree engañar) la han utilizado y en consecuencia decide vengarse aun a costa de su propia muerte. Su actitud frente al poder, sin embargo, no es tan diferente a la de su hermana, como se verá más adelante: ambas engañan, ambas mienten con el objetivo único de sobrevivir a la violencia del sistema/padre.

Tanto los personajes de *Las infantas* como los de *Fruta podrida* podrían entonces clasificarse, desde un punto de vista de genérico, como mujeres marginales. Pese al poder que les otorga el título nobiliario, las infantas deciden conscientemente quebrantar las reglas de género que les impone el hecho de ser personajes de un cuento de hadas. Ambas se burlan de las enseñanzas de su institutriz, ambas deciden actuar de manera radicalmente contraria a lo que la sociedad espera de ellas, deciden habitar espacios marginales y relacionarse con personajes marginales. En *Fruta podrida*, María comienza siendo una mujer ejemplar: ha estudiado y se ha transformado en química especialista en pesticidas, cumpliendo así con el ideal de superación capitalista; la meritocracia le ha permitido ascender y transformarse en la supuesta dueña de su vida (y protectora económica de su hermana menor); ha alcanzado la libertad económica que le permite tomar decisiones como la de embarazarse continuamente para vender a la ciencia sus hijos recién nacidos, sin que esto le cause ningún problema moral. Es una mujer productiva, en todos los sentidos. Sin embargo, cuando es consciente del engaño en el que ha vivido, su mundo se derrumba y decide tomar el camino inverso. Zoila, en cambio, se propone desde el principio como un personaje marginal: es dependiente, está enferma, se resiste a que la ciencia la mantenga ilusoriamente viva, y es poeta. Como afirma el personaje de la enfermera hacia el final de la novela, Zoila pertenece a la categoría de las mujeres improductivas: “improductiva además de frustrada, una que no pudo ser madre, una abortista, una lesbiana radical disfrazada de hombre, una feminista más que una terrorista” (Meruane 2021, 157).

Es precisamente en los poemas que forman parte del contenido paratextual de la novela (a modo de epígrafes de cada capítulo) donde Zoila despliega la idea de hermandad colectiva, hermandad que involucra a una serie de cuerpos marginales de mujeres: “quizás una frase, una,/mientras hable no estaré sola,/mientras me injerte adjetivos y adverbios/seguiré atrapada,/porque escuchándola habrá otras, otras/como yo o diferentes a mí/acostadas sentadas o de pie/esperando que se calle para partir/en una micro o en el metro/en el camión extraviado del basural/en la espléndida limusina del cementerio/en el barco de carga de mis descargos/antes de que se haga tarde:/que susurre largamente/la última frase de su silencio (cuaderno de Scomposición)” (Meruane 2021, 151).

Por medio de su vínculo con las palabras, que mienten y ocultan, pero también descubren, Zoila desarrolla, en lengua poética, los silencios y los sonidos que le permiten transmitir mucho más que su discurso directo como narradora diegética del segundo capítulo. Es la poesía, más que la prosa, la que reclama para sí estos sonidos y estos silencios. La identidad colectiva se crea entonces en la imagen de la otra, en un proceso que recuerda el estadio del espejo lacaniano: “sólo reflejándose en otro hombre —es decir, en la medida en que este otro hombre ofrece una imagen de su unidad— puede el yo alcanzar su identidad propia; identidad y enajenación son, así pues, estrictamente correlativas” (Žižek 2022 51).

Para concluir este apartado, es interesante comparar el funcionamiento de la lengua poética en *Fruta podrida* con el discurso elíptico desarrollado en *Las infantas*, específicamente en la diégesis que involucra a las dos hermanas. Ambos recursos ocultan y revelan a la vez por medio de la utilización de imágenes complejas de gran simbolismo que confieren a la historia una carga connotativa superior. En este sentido, cobra

importancia el paratexto que inaugura *Las infantas* y que pertenece, en origen, a *El Cristo de la rue Jacob* de Severo Sarduy: “Todas las cicatrices remiten a una sola; la primera, la escisión umbilical, la única invisible” (Meruane 2010, 7). La relación con las premisas de encubrimiento del neobarroco americano es clara en una historia que, como se verá más adelante, utiliza el exceso como modo efectivo de ocultación, de resignificación y de saturación semántica. En este momento, sin embargo, es pertinente traer a cuento una cita de Ferrari (2002, 235) sobre los personajes de la novela sarduyana *De donde son los cantantes* (1967), que hace referencia a la identidad especular de las hermanas: “Por un lado, el hecho de que Socorro y Auxilio sean dos iguales denuncia la incapacidad del cuerpo para determinar la individualidad de forma absoluta, puesto que cada una siempre puede ser confundida con la otra”. Ferrari señala, además, la redundancia en los nombres de los personajes sarduyanos, redundancia que también está presente en las infantas Hildeblanca y Hildegretha, y, también de alguna manera, en María y Zoila, cuando el viejo sindicalista las confunde:

¿Cómo te llamas?

Como si no supiera: Zoila.

¡María!, adivina pero equivocándose. Un hilo de jugo se derrama por su comisura.

¿No me habrá oído? María no, Zoila.

El Viejo deja de cucharear y levanta la cabeza: cacarea una risa de gallina: ¡soy la, soy la! Y después, otra vez, ¡soy la quién, la María pues! (Meruane 2021, 54)

Corporalidad y sexualidad. Salud y enfermedad

En los procesos identitarios que experimentan tanto los personajes de *Las infantas* (no solo en la historia de las hermanas) como varios de los personajes femeninos de *Fruta podrida*, la corporalidad y, particularmente la sexualidad, ocupan un lugar destacado. Los espacios habitados en las distintas historias se transforman con frecuencia en universos que son percibidos y vividos desde los sentidos. En *Las infantas*, gran parte de los personajes establecen lazos emocionales a través del olfato (el olor a tierra húmeda de las niñas/reconocimiento); el gusto, relacionado con los fluidos corporales (Hildegretha y Hansel) o con los cuerpos (el cuerpo fragmentado y cocinado que Hildeblanca ofrece de cena a los enanos); o las múltiples y constantes referencias a la oreja (al lóbulo) que funcionan como marcas de deseo manifiesto. De esta manera, los personajes reciben información del mundo exterior a través de la percepción sensorial que, a nivel neurológico, es la encargada de gatillar los mecanismos de la imaginación, del recuerdo y de la afectividad, tal como señaló Aristóteles en su estudio sobre la memoria, el recuerdo y las reminiscencias y hoy corroboran diversos estudios neurocientíficos (O’Keane 2021; Castellanos 2021).

En *Fruta podrida* María utiliza la nariz con el objeto de lograr un conocimiento veraz del mundo (“todo su cuerpo pensaba en olores”), tanto en su relación laboral con los pesticidas y venenos que manipula para mantener a las plagas alejadas del cultivo de la fruta, como en su relación afectiva con su hermana y con la enfermedad. Esta hipersensibilidad sensorial se ve reforzada por su estado continuo de preñez, sin embargo, es sobre todo un rasgo característico del personaje, que se vincula también al gusto, por ejemplo, al inicio de la novela, cuando María prueba la orina de Zoila para saber cuál es su dolencia, como se hacía antaño.

La relación de Zoila con el mundo se manifiesta igualmente a través de su cuerpo, en este caso enfermo, un cuerpo que se va descomponiendo lentamente a medida que transcurre el relato, desde el mal olor inicial de su boca (niña) hasta la putrefacción de su pierna escayolada al final de la novela (mujer). La pudrición es la marca clara de la acelerada descomposición que le provoca el azúcar que Zoila consume a escondidas de su

hermana. También en *Las infantas* hay una historia (“cuerpos de papel”) en la que una mujer mantiene encuentros sexuales con un viejo cartonero cuyos olores son descritos de manera similar a los de Zoila: “tiene los labios delgados y reseca de animal muerto y su boca, casi sin dientes, muestra una oquedad pestilente” (Meruane 2010, 96).

Los olores, y en concreto los malos olores, encuentran así una correspondencia directa con el espacio que los personajes ocupan no solo en la historia, sino en las coordenadas sociales del mundo que habitan. Zoila decide no someterse a los tratamientos médicos; en cambio, permite que su cuerpo se vaya deteriorando a medida que los malos olores se van apropiando de él. Otra marca de resistencia corporal al sistema, que niega lo que se considera políticamente correcto, hace referencia al acto de comer, en el consumo indiscriminado del azúcar (veneno), y también, por ejemplo, cuando Zoila come las moscas que su hermana saca de su boca. La posición contraria al manejo del cuerpo propio la representan tanto el médico que atiende a Zoila como la enfermera del final de la novela. El primero, niega constantemente la muerte, cuando es nombrada por María, y dice sobre Zoila: “Dígale que ni ella ni nadie es propietaria de su cuerpo, el cuerpo es un bien colectivo, no puede disponer de él sin consultarnos” (Meruane 2021, 194). Esta concepción del cuerpo como bien colectivo, reminiscencia de la percepción del cuerpo/Estado en la antigua Grecia, afecta a todos los personajes de la novela, independientemente de su situación socioeconómica; sin embargo, se transforma en una imposición violenta ante las corporalidades marginales: enfermos y mendigos y todos aquellos que han sido expulsados de la cadena productiva del sistema.

El cuerpo perfecto es el cuerpo sano que se contrapone continuamente al cuerpo enfermo a través de diversas imágenes que hacen referencia a la fruta. En un símil perfecto la enfermera señala: “*Le aseguro que es una fruta lavada y esterilizada [. . .] Estas manzanas son perfectas, insisto, todas miden lo mismo, pesan todas las mismas onzas. Manzanas en serie hechas en China o en Chile, o quién sabe dónde, tal vez en algún laboratorio [. . .] Ya le expliqué que son todas iguales estas manzanas, tan lustrosas e indistinguibles unas de otras que una a veces tiene la ilusión de que son plásticas. No sabe lo que duran en el refrigerador, ¡meses!*” (Meruane 2021, 190).

A lo que Zoila replica: “*Ésta perfectamente podría ser una manzana errante del siglo pasado; una manzana inmigrante que no sabemos adónde va ni de dónde viene. Una fruta subversiva que se cuele por las aduanas . . .*” (Meruane 2021, 191), en clara alusión a su propio cuerpo: fruta subversiva, fruta podrida. Una imagen similar corresponde a los relucientes órganos que el médico tiene embotellados, “tan perfectos que parecían plásticos, tan rozagantes que más que órganos humanos parecían frutos en conserva” (Meruane 2021, 22).

La salud, por tanto, no solo funciona como reparación de cuerpos individuales, sino como reparación del sistema político y social al completo. En este sentido, la labor de reparación/anihilación del médico es equivalente a la labor de reparación/destrucción de María al fumigar los campos.

En una relación paralela entre la producción de fruta perfecta y la producción de cuerpos perfectos, las premisas de la mercantilización corporal se encuentran presentes en *Fruta podrida*, de la misma manera que en *Las infantas*. Los cuerpos, son materia comerciable: el de las infantas es mercancía de cambio del padre en un juego de naipes, el de los hijos de María es mercancía de sustitución que permitirá los trasplantes, el cuerpo de Zoila es mercancía de experimentación clínica. En todos los casos, la posibilidad de existencia del cuerpo mendigo es prácticamente nula, por ejemplo en la historia de la anciana que se proyecta como una Zoila futura (ambas son mendigas, ambas conviven con las hormigas —como las infantas—, ambas terminan con sus pies descompuestos por la diabetes); o en el cuerpo del viejo sindicalista que, en el contexto capitalista, es asimilado al Estado: “el Estado es otro anciano con Alzheimer: sobrevive en estado vegetal pero ni siquiera podemos desconectarlo” (Meruane 2021, 167).

La propuesta de ambas novelas es, por tanto, la transformación del cuerpo de los personajes en cuerpos de resistencia al sistema, en cuerpos mendigos o cuerpos

monstruosos, pues “el monstruo muestra aquello que se encuentra más allá de unos límites que nunca deben ser franqueados” (Alonso 2019, 610). La elección consciente tanto de la monstruosidad (*Las infantas*) como de la enfermedad (*Fruta podrida*), manifiesta así una misma fuerza vital que, en ambas historias, se sintetiza en el concepto de voluntad (“Le amputó todo menos la voluntad”, Meruane 2021, 68), esa misma voluntad que aparecerá en Zoila en su conversación con la enfermera. Como señala Alonso (2019, 606): “La protesta de Meruane se lleva a cabo a través de una serie de monstruos cuyo común denominador es su absoluto desprecio por un sistema social, cultural, político y económico que los limita y los controla”.

En su análisis sobre la corporalidad en *Pájaros de la playa* de Severo Sarduy, Ferrari (2002, 219–220) propone que “si consideramos que la medicina es una práctica política, la enfermedad puede ser vista como un doble agente que posee simultáneamente la capacidad de colaborar y de subvertir una agenda política determinada”. Esta doble capacidad, constructiva y destructiva a la vez, posee un carácter indudablemente biológico, pero también social, desde el momento en que “entrelaza todos los hilos que tejen las relaciones de un individuo al mundo que lo rodea, al universo que lo construye y lo destruye a la vez” (Ferrari 2002, 219). Desde esta perspectiva, las propuestas desarrolladas en ambas novelas de Meruane conectan directamente con el texto sarduyano en el que lo que se considera enfermedad es visto como tal desde “un sistema orientado a dar inteligibilidad al cuerpo” (Ferrari 2002, 229). Tanto en *Las infantas* como en *Fruta podrida* los personajes oponen resistencia a este código de inteligibilidad al usar sus cuerpos “como un agente liberador desde su propia vulnerabilidad” (Ferrari, 2002, 230), como un espacio de libertad creado desde la voluntad.

En *El sublime objeto de la ideología*, Žižek (2022, 54) se aproxima a la figura del héroe ético a través del protagonista de la ópera *Don Giovanni*, y señala “cómo un vínculo fanático y obsesivo con el Mal puede adquirir el estatus de una posición ética, de una posición que no está guiada por nuestros intereses egoístas”. Al igual que don Giovanni, a quien “guían principios fundamentales ‘más allá del principio del placer’ y no simplemente la búsqueda del placer o de la ganancia material” (2022, 55), el fanatismo de Zoila, en su defensa de la libertad de elección respecto a lo que atañe al propio cuerpo, la vida y la muerte (digna), esconde una pulsión destructiva similar a la que presentan las infantas. Zoila opta por la vida digna, en la que paradójicamente irrumpe la marginalidad y finalmente la muerte. Por esa razón viaja al país del Norte y, ya en el hospital, desconecta los tubos que mantienen artificialmente vivos a los niños. También María, que en gran parte de *Fruta podrida* ha sido la representación clara del sistema capitalista, decide unirse a Zoila, es decir, a la muerte, rompiendo todas sus antiguas fantasías de progreso y autosuperación. Las infantas, por su parte, al igual que los otros personajes de la novela optan asimismo por la fragmentación y la marginación. Los personajes, reversibles y especulares, son una manifestación de este mal señalado por Žižek, pues eligen la libertad aun sabiendo que el precio de esta es la condena eterna dentro del sistema.

Para terminar este apartado, es interesante señalar cómo a nivel de léxico la lucha entre ambas posiciones se manifiesta de una manera clara y abierta (violencia simbólica). Como advierte Fenna (2015, 842), llama la atención la utilización de diversos términos militares para referirse a lo patológico, “típico de la época actual, la enfermedad como invasión”. Términos como “enemigo”, sistema “defensivo” o “aniquilar” están presentes continuamente en el vocabulario/imaginario de los personajes de *Fruta podrida* que pertenecen al ámbito médico: “a partir de ese momento el sistema defensivo empieza a recibir órdenes contradictorias, resoluciones suicidas. El propio cuerpo se rebela contra sí mismo, el cuerpo hace de sí mismo su propio enemigo. Lo que ha atentado contra su hermana es su propio sistema defensivo, conjeturó el Médico, es como si ese sistema hubiera sufrido un lapsus, un trastorno, un autogolpe, y en su paroxismo se hubiera dedicado a aniquilar las propias células que lo mantienen vivo” (Meruane 2021, 25–26).

Escatología antisistema del lenguaje poético

Diversos autores han desarrollado las relaciones de poder presentes en *Fruta podrida* desde la perspectiva de las propuestas teóricas de Michel Foucault y de Judith Butler, el biopoder o las biotecnologías (Fenna 2015; Zamorano 2016; Fallas 2016; Oreja 2017; Keizman 2017; Quintana 2017; Recchia 2018; Bukhalovskaya 2021), y han señalado la capacidad de resistencia de los cuerpos en mutación frente a marcos biopolíticos normativos, en este caso, relacionados con la medicina. La pertinencia de esta metodología es indudable en *Fruta podrida*, sin embargo, escapa en algunos aspectos al análisis de *Las infantas*, novela que se sitúa parcialmente (solo en lo que concierne a la diégesis de las hermanas) en un contexto sociopolítico precapitalista, como se ha señalado con anterioridad.

En el primer apartado, se hizo una primera aproximación, a partir de las propuestas de análisis social desarrolladas por Žižek, a los distintos tipos de violencia que ejercen las estructuras de poder dependiendo de las relaciones que se establecen entre los sujetos en el espacio público. En *Las infantas*, la relación fetichizada entre sujetos se inscribe en el marco del mundo mágico del cuento de hadas, en el que las estructuras de poder no son puestas en cuestión. De hecho, las niñas no dudan del poder del padre/rey, simplemente no están dispuestas a someterse a su voluntad (cambiar de dueño). A nivel de relato pues, no existe un cuestionamiento de la legitimidad (ni de la naturalidad) del poder; incluso las niñas se saben herederas, pese a todo, de ese poder en tanto infantas, aun cuando eligen cambiar el espacio de la corte por espacios marginales, lo que les permite ejercer también cierta violencia sobre el resto de los personajes.

En *Fruta podrida*, en cambio, el poder es cuestionado constantemente por Zoila, particularmente en el capítulo final, en el que desarrolla sus argumentos contra el sistema médico en oposición a los que le entrega la enfermera. Dice esta última: “yo existo porque usted existe [...] y los maltratadores existen porque hay gente con vocación de víctima... Los jefes de las fábricas y sus trabajadores, los productos y los consumidores, los órganos sanos y los enfermos” (Meruane 2021, 200). La argumentación de la enfermera, que podría pertenecer perfectamente al mundo de las infantas, recibe una escueta respuesta de Zoila: “[...] nunca fue necesario nada” (Meruane 2021, 200), que pone en evidencia el engranaje sociopolítico, y su movimiento por necesidad, anulando la fetichización del poder, su autoridad natural e incluso supra natural.

La confianza que la enfermera tiene del sistema médico es, así, ridiculizada por medio de la descripción de una serie de acciones mecánicas, protocolares, que pierden al personaje cuando no se cumplen a cabalidad. Un ejemplo de ello es su obsesión por los nombres de los pacientes, es decir, por su conocimiento y aproximación a los registros antes que a las personas: “Antes de hacer nada, por reglamento necesitaría saber cómo se llama [...] Su nombre. Su nombre completo para poder ayudarla. Me escucho diciéndole, sin saber por qué: Si usted no me dice quién es, ¿cómo voy a saber quién soy yo? (Meruane 2021, 202). La ignorancia del nombre, que le impide llenar el informe del paciente como hace cada mañana, día tras día, marca desde el inicio su actitud de superioridad frente a Zoila, a pesar de que esta ni siquiera ha acudido al hospital, pues el encuentro de ambas mujeres ha sido fortuito y se ha producido en un lugar público (una plaza). Más adelante, esta irritación por el desconocimiento aflora de manera nerviosa a través de una serie de insultos que utiliza a medida que consigue obtener más información de Zoila: “¿Se habrá cagado? Mendiga de mierda, y encima poeta” (Meruane 2021, 203).

Aunque en principio los personajes de la enfermera y de María parecen ser muy similares, pues ambas actúan como fieles subordinadas del sistema, la distancia que media entre ellas es considerable. María también se encuentra integrada, vela por el cumplimiento de las normas de limpieza con puntualidad y pulcritud, tanto en su lucha por producir la fruta perfecta para la exportación como en su vida privada (se medica constantemente). El escaso poder que le otorga el sistema lo utiliza para diferenciarse de

las demás mujeres, las temporeras, a las que engaña sin contemplación con argumentos afectivos que logran desunirlas y desactivar su huelga. Su relación con el sistema se representa igualmente en la venta de sus hijos a medida que van naciendo, para que sirvan de cobayas de laboratorio. Sin embargo, pese a todo esto, María no es una convencida fanática de las bondades del sistema; sabe que su situación vital depende de su esfuerzo y de que logre o no esquivar los problemas, aunque tenga que mentir y engañar al propio sistema. Cuando finalmente se da cuenta de que esto no es posible, y de que ni sus mentiras ni su subordinación son suficientes para mantener su estatus, no tiene reparos en volverse en su contra. La enfermera, en cambio, expresa continuamente su fanatismo con argumentos que la ridiculizan, por ejemplo, cuando describe la crueldad con la que el sistema prescindiría de ella si fallara alguna vez por enfermedad: “Si contraigo una gripe me quedo sin sueldo: es así de fácil. Es así también de cierto: está estipulado en mi contrato: no se admiten enfermeras enfermas [...] lo especifica ese papelito con copia que yo decididamente firmé contra los sindicatos” (Meruane 2021, 160).

La relación mercantil que se establece entre personas, a través de la fetichización de las cosas, permite que, como indica Oreja (2017, 2): “En este mismo contexto de la globalización se instauran nuevas condiciones laborales que refuerzan el individualismo y la desconfianza hacia el otro, que derivan en el desmembramiento de las colectividades existentes en el pasado y generan la disgregación de los lazos afectivos”.

Un ejemplo de ello es la menstruación conjunta de las temporeras al momento de la huelga, que en principio parece indicar una unión férrea, netamente femenina (tiene su origen en sus corporalidades), y que, sin embargo, no significa nada cuando María logra que algunas mujeres renuncien a la huelga al prometerles mejorías insignificantes.

Según León y Cano (2020, 66), entre la violencia que ejercen los individuos y la violencia que ejercen las estructuras e instituciones que se sustentan en la idea de orden “existe siempre un punto de vista jurídico orientado a legitimar el empleo de dicha violencia por cualquiera de las partes que sostiene a la vez la ilegitimidad de su empleo por la parte contraria”. Sin embargo, en la novela, la aparente libertad de acción que poseen los personajes (y que podría dar legitimidad a su lucha) solo es real y posible cuando coincide con los sueños, las utopías y la falsa apariencia de seguridad que funcionan como fetiches del propio sistema capitalista (por ejemplo, los sueños de María). Existe, por tanto, una legitimización política, jurídica, y también simbólica, que se presenta bajo la proclama de “verdaderas posibilidades”, a las que se refiere Žižek. Cualquier manifestación contraria a este imaginario simbólico descubre su intencionalidad de “obstaculizar el progreso de una maquinaria perversa... interrumpirla... atacarla... poner en jaque el sistema productivo” (Meruane 2021, 193). Por esta razón, el sistema (médico) no admite la posibilidad de la muerte, como se ha visto antes, menos aun si esta es buscada y provocada por el mismo sujeto/cuerpo enfermo. Como grita la enfermera: “¡Matarse!, aúllo indignada. ¡Es un delito matarse...! ¡Es un crimen contra la humanidad! ¡Por mucho menos que eso le darían la pena de muerte!” (Meruane 2021, 191).

Para concluir este apartado, es interesante enunciar los recursos narrativos utilizados en *Las infantas* y en *Fruta podrida* en relación con las estrategias de deconstrucción que emplean tanto narradores como personajes. Uno de ellos es la ridiculización que se establece por medio del distanciamiento irónico, presente en varios de los ejemplos anteriores; otro es el uso de un imaginario escatológico en la descripción de la relación sujeto-mundo.

Como señala Žižek (2022, 55), la distancia cínica o irónica es una estrategia de resistencia que ha sido utilizada históricamente por distintas sociedades, en distintos tiempos y lugares. Sin embargo: “en las sociedades contemporáneas, democráticas o totalitarias, esa distancia cínica, la risa, la ironía, son, por así decirlo, parte del juego”. Siguiendo la propuesta de Sloterdijk sobre el funcionamiento cínico de la ideología, Žižek plantea que, en el sistema capitalista contemporáneo, el poder subversivo de la risa ha sido

absorbido por las estructuras de poder que desacralizan parte de su contenido ideológico. De este modo, la mueca irónica permite al capitalismo observarse libremente a sí mismo, pues se fundamenta en el uso de la máscara que encubre su consciencia de la distancia que existe entre la ideología y la realidad social. La ocultación se produce a través de proclamas que se encuentran muy lejos de ser ingenuas: “uno sabe de sobra la falsedad, está muy al tanto de que hay un interés particular oculto tras la universalidad ideológica, pero aun así, no renuncia a ella” (Žižek 2022, 57).

En *Fruta podrida* se pueden identificar con claridad en María, el médico y la enfermera los distintos modos de relación que cada uno de ellos establece con el poder que representa, pues mientras María se encuentra lejos de cualquier máscara irónica, el médico y la enfermera son percibidos como personajes ridículos y contradictorios. Ya se trate de narradores homodiegéticos, como Zoila o la propia enfermera, o de narradores heterodiegéticos, todos ellos enfrentan “las patéticas frases de la ideología oficial dominante —su tono solemne, grave— con la trivialidad cotidiana”, encarnadas en el médico y en la enfermera, y las exponen “al ridículo, poniendo así de manifiesto, tras la sublime *noblesse* de las frases ideológicas, los intereses ególatras, la violencia, las brutales pretensiones de poder” (Žižek 2022, 57).

Según Žižek (2022, 57), contraria a la utilización cínica de la risa se encuentra la visión kínica (kinismo), que “representa el rechazo popular, plebeyo, de la cultura oficial por medio de la ironía y el sarcasmo”. En *Fruta podrida* se pueden observar ambos recursos, ya que la posición cínica emana de las propias palabras del médico y de la enfermera (por ejemplo, en sus comentarios sobre la muerte o sobre el sistema), mientras que la posición kínica la encarna Zoila, como personaje (discurso narrativizado de los distintos narradores) y también como narradora (en sus textos en prosa y, sobre todo, en su poesía). En *Las infantas*, en cambio, la reconstrucción cínica del discurso no está presente, pues los personajes de poder no tienen voz en el texto, solo son citados por el narrador (o por los personajes convertidos en narradores diegéticos). El texto, por tanto, se construye sobre la mirada irónica, kínica, de las niñas y del narrador, por ejemplo, cuando se refieren a la nodriza o, hacia el final de la novela, cuando las niñas, en una escena fuertemente sexualizada, asesinan al hombre sacerdote-padre clavándole un crucifijo en la cabeza y recitan “—En el nombre del Padre... [...] Se persignaron para rezar, entre risas” (Meruane 2010, 146).

En cuanto al uso del lenguaje escatológico, ya se ha mencionado anteriormente la gran presencia que tienen en ambas novelas los fluidos y excrecias corporales y también los insectos. Como señala Lorenzano sobre las novelas de Diamela Eltit (Oreja 2017, 4): “Las excreciones, los fluidos y los exabruptos, tanto fisiológicos como verbales, desafían el disciplinamiento y el control ‘manchando’ la límpida imagen de la sociedad de consumo transnacional”. La utilización de imágenes que se corresponden con la mendicidad (el olor, la suciedad), con la enfermedad (la pudrición), con la preñez (engullir, vomitar) son recurrentes en *Fruta podrida* desde el propio título de la novela. En *Las infantas* se relaciona particularmente con el placer de engullir al otro, el placer sexual, bucal, figurado en la felación, en lamer las orejas del cuerpo deseado, en succionar la sangre de la adolescente sedada, en engullir cuerpos de niños gorditos, en el consumo de cuerpos dolientes, rotos (cordón umbilical, miembros troceados, mandíbulas dentadas, huesos escondidos, fragmentos ensangrentados, etc.). Los insectos, por otra parte, especialmente las hormigas y las moscas, cumplen una función destacada en ambas novelas. En *Fruta podrida* son enemigo vital de María y compañeras inseparables y alimento de Zoila, la que, a su vez, es comparada en varios momentos de la novela con distintos insectos o residuos/fragmentos de estos: “un bicho recién fumigado. Era una mosca enredada en la alfombra de la araña, el puro armazón de un insecto recién vaciado” (Meruane 2021, 15).

De esta manera, como indica Francica (2018, 63): “moscas y hormigas adquieren un protagonismo insistente —moscas y hormigas vuelven una y otra vez a definir espacios,

cuerpos y situaciones, a *infectar* el texto”. En *Las infantas* las hormigas aparecen desde el principio, cuando trepan por las piernas de la niña menor provocándole un pavor desmedido (más adelante serán deliciosas ratas que se convierten en hormigas). También están presentes en algunas de las historias alternas, por ejemplo, en la de la mujer cuyo cuerpo es enterrado y escondido por el marido en el salón de su casa para mantenerlo cerca (“cuencas vacías”); o en el cuento de la extraña niña que les teme. Las hormigas marcan en la novela la angustia de la invasión corporal y, sobre todo, el exceso del mundo percibido por ojos infantiles.

Este exceso de fluidos, de insectos, de monstruos conecta, a su vez, con la propuesta neobarroca de escritores como Severo Sarduy, para quien todos ellos son sinónimo de rebeldía, la pérdida de un centro único, vacío y límpido. Según Lúquez (2018, 2), en los textos de Sarduy los personajes son: “actantes que experimentan sobre sus carnes esa subversión del canon, esto es, que la literatura parece perder su antigua investidura suntuosa para vestirse de una transgresora que bebe su savia en lo estercóreo y en los fluidos del cuerpo. Se trata, ahora, de una literatura asumida desde la periferia y que solo el modelo estético del barroco puede suplir, pues el modelo modernizador ha resultado incapaz”.

Desde la descentralización de los espacios de poder y de la anulación de la universalidad ideológica, el neobarroco reproduce una y otra vez, sin pausa, el objeto que se inserta, como gasto inútil, en las distintas textualidades. El objeto/concepto/ideología se escapa, resbala, se descentra en torno a una identidad proteica e inasible, al desperdicio de los cuerpos y del lenguaje, lo que Sarduy llama leer/escribir en filigrana, es decir, leer y escribir sobre otro cuerpo/texto al que se evoca y se deforma.

Conclusiones

Como se ha podido observar en el análisis de los recursos narrativos utilizados en *Las infantas* y en *Fruta podrida* de Lina Meruane, ambas novelas proponen una aproximación deconstructiva de las estructuras de poder que ordenan y dictaminan sobre el comportamiento de los sujetos dentro de los márgenes sociales de lo que se considera políticamente correcto. Ya sea a partir de la sexualidad (*Las infantas*) o de la enfermedad (*Fruta podrida*), ambos textos utilizan la corporalidad de las protagonistas como forma de resistencia a la violencia objetiva del sistema, que las obliga a reaccionar a la manipulación y a las agresiones externas políticas y simbólicas.

La relación especular entre personajes (y también entre novelas), a partir de la cual se forja la conciencia identitaria, corresponde a la elección reflexiva de los espacios marginales en los que deciden actuar los personajes como localizaciones productivas. Dicha conciencia, propuesta por Žižek en sus reflexiones sobre la violencia, el poder y la ideología, su formación y la toma de posición y partido del sujeto ante el mundo, nace del sentimiento de hermandad, de la marginalidad, de la transgresión y del exceso, pero, sobre todo, de la voluntad.

Tiempo después de acabada la Segunda Guerra Mundial, Adorno escribió sobre la imposibilidad de escribir poesía después del Holocausto. Žižek corrige a Adorno, al señalar que precisamente “la prosa realista fracasa donde tiene éxito la evocación poética” (2009, 13). Las novelas de Meruane analizadas en este artículo, dan cuenta cabal de ello, pues, si bien es cierto, se trata de dos textos narrativos, ambos se construyen a través de los recursos poéticos propios de un lenguaje fuertemente connotativo, que encubre y descubre a la vez, o, como planteaba Severo Sarduy, un lenguaje en filigrana.

Referencias

Alonso Mira, Elena. 2019. “Monstruos prehumanos y superciborgs en la narrativa de Lina Meruane”. *Anales de Literatura Hispanoamericana* 48: 605–621. <https://doi.org/10.5209/alhi.66804>.

- Bukhalovskaya, Alena. 2021. "Fronteras y espacios de resistencia en *Fruta podrida* de Lina Meruane". *Revista Chilena de Literatura* 104: 427–445. <https://doi.org/10.4067/S0718-22952021000200427>.
- Cajas, Juan. 2022. "Bourdieu y Žižek. Reflexiones sobre derecho, violencia simbólica y lenguaje". *Quaestio Luris* 15 (01): 260–277. <https://doi.org/10.12957/rqi.2022.63652>.
- Castellanos, Nazareth. 2021. *El espejo del cerebro*. Madrid: La Huerta Grande Editorial.
- Fallas Arias, Teresa. 2016. "Fruta podrida: La reivindicación de la vida y de la muerte desde un cuerpo enfermo, desechado". *Humanidades* 6 (1): 213–242. <https://doi.org/10.15517/h.v6i1.25112>.
- Fenna Walst, Simone. 2015. "Ficciones patológicas. La enfermedad y el cuerpo enfermo en *Fruta Podrida* (2007) y *Sangre en el ojo* (2012) de Lina Meruane". *Revista Estudios* 31: 837–855.
- Ferrari, Guillermina de. 2002. "Enfermedad, cuerpo y utopía en *Los pasos perdidos* de Alejo Carpentier y en *Pájaros de la playa* de Severo Sarduy". *Hispanic Review* 70 (2): 219–241.
- Francica, Cynthia. 2018. "Devenires de la corporalidad femenina en *Fruta podrida* (2007) de Lina Meruane: Toxicidad, memoria y exterminio". *Estudios Filológicos* 62: 59–77. <https://doi.org/10.4067/S0071-17132018000200059>.
- Keizman, Betina. 2017. "Las dinámicas de lo viviente: Repetición, supervivencia y vidas potenciales". *452°F: Revista de Teoría de la Literatura y Literatura Comparada* 17: 102–121.
- León Casero, Jorge y Enrique Cano Suñén. 2020. "Tecnologías de la violencia urbana. La insuficiencia de las críticas a la violencia de Walter Benjamin, Peter Sloterdijk y Slavoj Žižek". En *Espacio público y violencia*, editado por Julia Urabayan y Jorge León Casero 65–86. Medellín: Editorial Universitaria Pontificia Bolivariana. <https://doi.org/10.18566/978-958-764-868-3>.
- Lúquez Fonseca, Jesús. 2018. "La higrofilia como desperdicio del lenguaje en *Cobra* de Severo Sarduy". *Recial* 9 (19): 1–15. <https://doi.org/10.53971/2718.658x.v9.n14.22860>.
- Meruane, Lina. 2010. *Las infantas*. Buenos Aires: Eterna Cadencia.
- Meruane, Lina. 2021. *Fruta podrida*. Buenos Aires: Eterna Cadencia.
- O'Keane, Veronica. 2021. *El bazar de la memoria*. Madrid: Siruela.
- Oreja, Nerea. 2017. "Identidades abyectas como formas de resistencia no organizada en el contexto neoliberal. El caso de *Mano de obra* y *Fruta podrida*". *LL Journal* 12 (1): 1–15.
- Quintana, Isabel. 2017. "Parcelas de vida: El arte y sus restos". *452°F: Revista de Teoría de la Literatura y Literatura Comparada* 17: 122–138.
- Recchia Páez, Juan. 2018. "Cuerpos infectos, cuerpos extraños. Literatura y vida en *Fruta podrida* de Lina Meruane". *Estudios de Teoría Literaria. Revista Digital: Artes, Letras y Humanidades* 7 (14): 155–168.
- Requena, Cora. 2022. "El oscuro sótano de los cuentos infantiles de Lina Meruane". *Catedral Tomada* 10 (19): 110–132. <https://doi.org/10.5195/ct/2022.573>.
- Zamorano, César. 2016. "Capitalismo y producción de subjetividad en *Mano de Obra* y *Fruta Podrida*". *Revista Iberoamericana* LXXXII (254): 27–43. <https://doi.org/10.5195/reviberoamer.2016.7358>.
- Žižek, Slavoj. 2009. *Sobre la violencia*. Barcelona: Austral.
- Žižek, Slavoj. 2011. *Primero como tragedia, después como farsa*. Madrid: Akal.
- Žižek, Slavoj. 2022. *El sublime objeto de la ideología*. Madrid: Siglo XXI.

Cora Requena es profesora de teoría literaria y cinematográfica en la Facultad de Ciencias de la Información de la Universidad Complutense de Madrid desde 2003. Es directora de los seminarios internacionales de Estudios de género y Cultura creativa y de Prácticas Transescriturales de la misma facultad. Entre sus principales líneas de investigación se encuentran la literatura hispanoamericana, la cultura japonesa, la relación entre cine y literatura, sobre las que ha publicado numerosos artículos en revistas especializadas y libros. Actualmente desarrolla su investigación sobre creadoras de principio del siglo XX en la Universidad Complutense de Madrid y la Universidad de Chile.