



1ra Jornada de proyectos de Investigación

Doctorado en Literatura
Latinoamericana y Crítica Cultural

6 Oct
17 a 21h
Sede Suipacha

“Sujetos en movimiento desde el Cono Sur: Lina Meruane y Fernanda Trías”

Gabriela Adamo

En mi tesis trabajo sobre el concepto de *distancia* en un grupo de textos contemporáneos del Cono Sur. Son cuentos, novelas –y tal vez poesía– habitados por sujetos que no dejan de moverse. Por elección u obligación, con alegría o a regañadientes, están todo el tiempo atravesando espacios. Porque la distancia parece convocar siempre algún tipo de movimiento: suele ser la manera más habitual para lidiar con ella, achicarla, agrandarla, interactuar de algún modo. Los desplazamientos son parte medular de las estructuras narrativas de estos textos o –para utilizar el título de una de las novelas– parecen constituirse como su “sistema nervioso”: aquello que hace posible captar los estímulos del entorno, procesarlos y, eventualmente, actuar.

En esta ocasión voy a concentrarme en dos autoras: la chilena Lina Meruane y la uruguaya Fernanda Trías. Más precisamente, en la trilogía compuesta por *Fruta prohibida*, *Sangre en el ojo* y *Sistema nervioso*, de Meruane, y en *Mugre Rosa*, de Trías. En el caso de Meruane, las protagonistas emprenden viajes de larga distancia; recorren, en todas las direcciones y de diversas maneras, los miles de kilómetros que hay entre Chile y Nueva York. En Trías, en cambio, la protagonista parece hacer lo contrario: se niega a partir. Circula incesantemente por una ciudad invadida por la peste, desertada por sus habitantes, pero necesita que transcurra toda la novela para decidirse, por fin, a juntar sus cosas e irse. A pesar de estas diferencias, en ambos casos se trata de movimientos que podemos inscribir en un tipo de recorrido nómada, tal como lo entienden Deleuze y Guattari en *Mil mesetas*: no hay planes, ni sentido de progreso, ni puntos claros de partida o de llegada; son desplazamientos regidos por “las condiciones sensibles de la intuición” (Deleuze y Guattari 378-384).

Pero se trata de un nomadismo que se balancea peligrosamente sobre un territorio que “se desarma bajo nuestros pies”. Sigo aquí la elaboración de Mariano Siskind en su ensayo *Towards a cosmopolitanism of loss*: en estas primeras décadas del siglo XX, dice, nos hallamos atravesados por “la sensación abrumadora (...) de que estamos viviendo el fin del mundo”. La estructura simbólica común sobre la que se construyó el proyecto modernista, en el que campeaba la ilusión de progreso, se derrumbó. A este derrumbe – compuesto por una larga lista de catástrofes que van desde el calentamiento global hasta los millones de refugiados y las guerras perpetuas (Siskind 206)– el autor lo llama “the unworlding of the world”, el deshacerse del mundo: frente a tanta devastación, perdimos,

sobre todo, la condición de enunciación, el espacio desde donde poder articular un sueño o una ilusión de emancipación universal.

Sobre este escenario se construyen, con sensibilidades muy diferentes, los sujetos deambulantes que estoy analizando acá. Y se construyen a través del recurso a una materia prima en común: las experiencias intensas vinculadas al viaje, los desplazamientos, la extranjería y la distancia. Tal vez la característica más acuciante que enfrentan sea la sensación de que ya no hay un “hogar” al que volver (un anhelo que sí persistía en la generación anterior, marcada por la noción de *exilio* tal como la desarrolló, por ejemplo, Edward Said, y que hoy ya no aplica. Nuestra generación ya no puede “volver”, no porque tengamos prohibido el regreso o porque la travesía sea irrealizable, sino porque ya no podemos siquiera imaginar ese hogar, ese mundo en común).

¿Qué es, entonces, lo que pone en marcha a las figuras de estas narraciones, qué es lo que genera el movimiento? En consonancia con las propuestas de Deleuze y Guattari, no se trata de un motivo único, sino de una multiplicidad, de una combinatoria de energías. Los factores “externos” –precariedad económica, violencia social, catástrofes ambientales– se refuerzan con una red de afectos que ahogan a las protagonistas, que contribuyen a volver “invivable” al mundo y de los que también es necesario tomar distancia. Así, en un mundo que se desarma, donde todas las redes fracasan y la percepción generalizada es la de la crisis del *unworlding*, lo que se impone es la pulsión de huida.

Pero ¿hacia dónde? Porque ningún personaje parece tener muy claro a qué lugar va, para qué, o dónde estará mejor. Perdimos la ilusión del progreso y, también, la ilusión de salvarnos en algún otro lado. En *Sangre en el ojo*, la protagonista chilena discute con su novio norteamericano porque cada uno está convencido de que es su lugar el que ya no tiene nada que ofrecer: “Este país está acabado y va a acabar con nosotros”, dice él; “yo no tengo ningún futuro en mi país del pasado”, responde ella (Meruane 2012: 110). Estamos, entonces, ante la pulsión de movimiento y, al mismo tiempo, la falta de zonas seguras –es decir, horizontes de ilusión– hacia donde ir o volver. Y acá pienso que, si se desdibujan los núcleos que componen las partidas y las llegadas, lo que hay en el medio –el trayecto, el recorrido– pasa a tener una relevancia nueva. Estamos hablando de *la distancia*, que por un lado parece perder toda excepcionalidad (es parte de la vida cotidiana), pero a la vez, adquiere densidad, se llena de sentidos: en los trayectos “pasan cosas”. Por lo pronto, se genera la posibilidad de algún tipo de contacto.

En *Mugre rosa* hay una escena que considero clave: en la ciudad arrasada, en la que todo y todos son amenazas en potencia, la protagonista establece un vínculo breve pero cálido con uno de los pocos taxistas que aún recorren las calles; se sube al auto con desconfianza, pero se encuentra con un hombre mayor con el que, por lo que dura el trayecto, intercambian palabras de consuelo mutuo. Al poco tiempo descubre que la hija del hombre ha muerto y esa información la hace entrar en acción, como si de pronto el cambio en su vida resultara inevitable. Lo que la empuja a modificar su espacio es un momento afectivo, algo así como un exceso de tristeza y de ternura condensados en torno a la preocupación por otra persona. En ese encuentro –que transcurre “en viaje”– se produce un contacto que, podemos pensar, carga a la protagonista de una dosis de energía, mínima, débil, pero suficiente para imprimir una nueva dirección a sus movimientos.

Sin embargo, el contacto también puede ser un encuentro terrorífico y dañino. Por ejemplo, en *Sangre en el ojo*, en un vuelo a Nueva York, la protagonista atiborra a su novio de pastillas para dormir, para, así, poder despacharse a gusto con el deseo sádico de tocarle y apretarle los globos oculares (Meruane 2012: 111). Señalo esta alternativa porque, siempre en la estela de Deleuze y Guattari, se trata de evitar dicotomías y no quiero significar que lo cercano es necesariamente bueno. Solo quiero marcar que ese espacio “entre puntos”, la distancia en sí misma, es el lugar en el que, en estos textos, se cifran los significados.

Además, mientras que la itinerancia y el nomadismo son algo que se celebra en *Mil mesetas*, no podemos dejar de registrar el tono lúgubre y angustiado que se impone en estos textos. Aparece, como quiere Siskind, el luto por un mundo perdido. Frente a este escenario, el movimiento encuentra dos respuestas –dos formas– posibles: la quietud y el estallido. En *Mugre rosa* nos encontramos con la primera opción; como ya dije, ante la huida generalizada, la protagonista decide quedarse. Lo que a primera vista parece la reacción de una persona débil, carente de iniciativa, se va convirtiendo en todo lo contrario: durante el tiempo de quietud –del “no partir”– la narradora puede revisar su propia historia y las relaciones personales que más la afectaban (con su madre, con su exmarido) y, a partir de ahí, tomar sus propias decisiones, convocar su propia capacidad de agencia con independencia de lo que haga “la mayoría”. En el proceso se produce un cambio de foco, la desnaturalización de lo que ella aceptaba como dado y, a la vez, la opción por otros vínculos. Es todo esto lo que parece darle la fuerza para que, por fin, en la última página del libro, pueda emprender la partida, aunque no sepamos a dónde. Hay

mucho movimiento en la quietud o, como dirían Deleuze y Guattari, “el nómada es más bien *aquel que no se mueve*.” (Deleuze y Guattari 385).

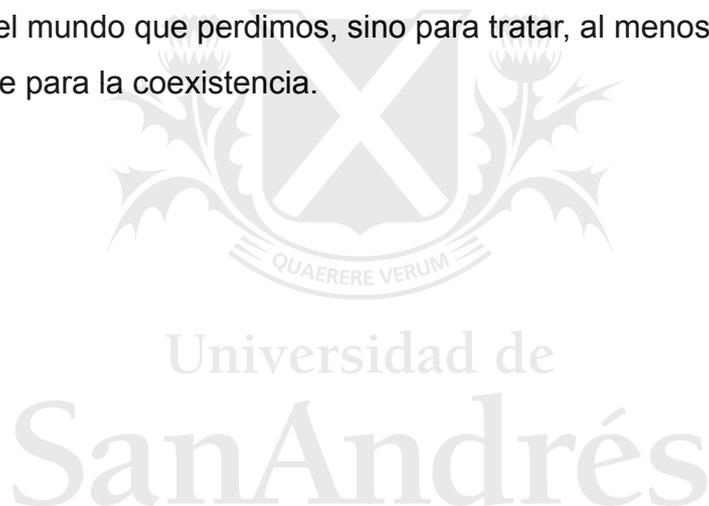
En cambio, en el estallido, algo revienta, explota, y al hacerlo altera todas las distancias. El primer capítulo de *Sangre en el ojo* se titula, precisamente, “el estallido” y narra el momento en el que una vena revienta dentro del ojo de Lucina (Meruane, 2012, 12). En *Fruta prohibida*, el estallido viene al final y se produce cuando la protagonista logra viajar al “norte”, se cuela en el hospital para dismantelar toda una sección y termina manteniendo una conversación totalmente desquiciada –rota, astillada, delirante, pero justamente por eso, muy potente– con una enfermera que, no lo sabemos, podría ser ella misma. Estamos ante movimientos extremos que dejan un tendal de consecuencias sobre las cuales ya no hay control posible. El estallido rompe y destruye, pero –como dicen los manuales de física– es también energía liberada, la reacción de determinados materiales que estaban bajo presión y, por fin, estallan. ¿Qué posibilidades salen a la luz en esas explosiones? ¿Qué cambios se producen?

Podemos ensayar una respuesta observando otra materia que también estalla en estas narraciones: el lenguaje. En la novela de Trías, la narración es interrumpida permanentemente por una serie de fragmentos difíciles de clasificar, intercalados entre lo que, por convención, podemos llamar “capítulos”. Lo que aparece son textos cuyo enunciador no queda claro, que remedan diálogos truncos, porciones de sueños, recuerdos imprecisos, bocetos de poemas, y que generan un efecto de desorientación: no divisamos un orden claro, ni una organización que les de sentido. A la vez, son fragmentos que, literalmente, abren espacios en el libro (manchas blancas entre los párrafos, páginas vacías) y permiten el ingreso de registros diferentes a los de la narración principal. En varias ocasiones, estas voces eligen hablar de la distancia. Por ejemplo, cito: “¿Y cuál sería el borde de la distancia? / El punto más cercano entre dos cosas” (Trías, 253).

En el caso de Meruane, también nos encontramos con estructuras entrecortadas, compuestas por apartados breves, y voces que se intercalan. En *Sistema Nervioso*, son series de tres o cuatro palabras “injertadas”, en cursiva pero sin comas ni guiones, que acompañan lo que se está narrando y al mismo tiempo interrumpen, detienen la lectura y fuerzan, también, la aparición de otras voces: “Ella hubiera querido *padecer compartir heredar arruinar* los males de su madre” (Meruane 203). En *Fruta Prohibida*, se insertan partes de un “cuaderno de composición”, poemas breves por donde se filtran la angustia y la furia de la niña narradora y, como ya mencioné, el largo monólogo final, que Nora

Domínguez describe como “loco y desesperado”, donde “[b]arroca, surrealista, la prosa se excede en múltiples registros para tratar de comprender” (Domínguez 833).

Con tanto movimiento, en tantos niveles, algo de otro orden parece querer hacerse visible. Sin dudas, estamos frente a un contexto de pérdida, como lo define Siskind: estamos de luto, o deberíamos estarlo. Ya no hay refugios ni centros, ninguna ubicación en el mapa –real o imaginaria– garantiza seguridad. Sin embargo, en los textos hay, también, lugar para la esperanza. Los sujetos inestables que analizo aquí ensayan estrategias que logran, al menos, poner en duda algunas realidades profundamente arraigadas. Dan protagonismo a la distancia y se mantienen ahí, en ese trecho que se extiende entre los puntos de partida perdidos y los destinos que no sabemos si existen. Sostienen el luto, le dan lugar y, en el proceso, crean espacio para lo nuevo. Sin banalizar una realidad en llamas, Meruane y Trías se aferran a una tenue ilusión: la de que, en las aperturas, puedan aparecer otras formas de imaginación. Necesitamos esa imaginación, no para reconstruir el mundo que perdimos, sino para tratar, al menos, de encontrar una configuración posible para la coexistencia.



Bibliografía

Deleuze, Gilles y Guattari, Félix (2002). *Mil mesetas. Capitalismo y esquizofrenia*. Valencia: Pre-textos. Traducción de José Vázquez-Pérez

Dominguez, Nora (2017). *Formas de vida, destinos globales. Sobre Fernanda Trías, Lina Meruane y Cabezón Cámara*, en: Revista Iberoamericana, Vol LXXXIII, N° 261. (pp 823-836). <https://doi.org/10.5195/reviberoamer.2017.7550>

Meruane, Lina (2018). *Sistema nervioso*. Buenos Aires: Eterna Cadencia.

— (2015). *Fruta prohibida*. Buenos Aires: Eterna Cadencia.

— (2012). *Sangre en el ojo*. Buenos Aires: Eterna Cadencia.

Said, Edward (2000). *Reflections on exile and other essays*. Boston: Harvard University Press.

Siskind, Mariano (2019). “Towards a cosmopolitanism of loss: an essay about the end of the world” en Müller, Gesine y Siskind, Mariano (Ed.), *World Literature, Cosmopolitanism, Globality* (pp 205-235). De Gruyter. <https://doi.org/10.1515/9783110641134-015>

Trías, Fernanda. (2020). *Mugre rosa*. Buenos Aires: Penguin Random House.

Gabriela Adamo

Editora y traductora. Es Licenciada en Comunicación Social; cursó estudios de Literatura Comparada y de Edición en las universidades de Colorado, Indiana y Stanford. Trabajó en Sudamericana y Paidós; fue directora de la Feria Internacional del Libro de Buenos Aires y de la Fundación Filba. Da clases en la Maestría de Gestión de la Cultura de UdeSA.



Universidad de
San Andrés