

## **Rojo y negro, los colores de la ceguera en *Sangre en el ojo* de Lina Meruane**

**DAVID BARREIRO JIMÉNEZ**

**ELENA GENEAU**

**CECILIA REYNA**

UNIVERSITÉ PARIS NANTERRE – CRIIA-HLH  
c.lepage@parisnanterre.fr

*No te animabas a hacer todas las preguntas. Te las guardabas arrugadas, como ahora, en los bolsillos. “mañana” (22)*

1. La reunión empezó con un animado intercambio sobre las distintas impresiones que el libro había provocado en cada uno de nosotros. Una mezcla rara de emoción, angustia y opresión consecuencia de la imposible indiferencia hacia un texto cuyo título desvela ya sus intenciones. *Sangre en el ojo*<sup>1</sup> es la narración<sup>2</sup> en primera persona de los días previos a una operación ocular a la que se debe enfrentar la protagonista Lina, doctoranda y escritora en ciernes en Nueva York, donde vive con su novio español Ignacio. A partir del primer capítulo se presenta la enfermedad, una extraña hemorragia en el interior de los ojos de la protagonista. La novela oscila entre la ciudad norteamericana y Santiago de Chile, en un espacio de tiempo narrativo relativamente corto, pero repleto de avatares relacionados con la inevitable intervención. Todo ello hace reavivar los rencores, odios y recuerdos: la emigración familiar a Nueva York y la vuelta a Chile, la relación materno-filial y la inadecuación de la narradora hacia cualquier espa-

1 Lina Meruane, *Sangre en el ojo*, Santiago de Chile, Random House Mondadori S.A., 2012.

2 Es la cuarta novela de la autora chilena Lina Meruane. Por ella, recibió el Premio Sor Juana Inés de la Cruz. Ha sido traducida al inglés, alemán, francés, portugués y al italiano. Forma junto con *Fruta podrida* (2007), *Viajes virales* (2012) y *Sistema nervioso* (2018) una suerte de tetralogía de la enfermedad. La obra de la autora se completa con otros ensayos, relatos, novelas y crónicas, y se despliega en torno a ciertas cuestiones recurrentes: la corporalidad, la subjetividad, la enfermedad y lo monstruoso.

cio o vínculo a medida que la ceguera la va aislando del exterior. En ese contexto, nadie o casi nadie puede quedar impasible frente a lo que le va sucediendo a la narradora, menos aún sabiendo que la historia es en parte autobiográfica. Lina Meruane nos lleva a pasear por el rojo y el negro de su ceguera que en el fondo blanco del ojo y de la página, no pasan desapercibidos.

2. Hay algo de audaz en la escritura de Meruane que ha federado el grupo de lectura, pero también creado fisuras. Si para algunos, la autora realiza una apuesta arriesgada, con un estilo particular de la que logra salir airoso gracias a una escritura extremadamente cuidadosa y eficaz, a otros, este estilo les dejó la impresión de una cierta falta de claridad no intencional, e incluso a los que la leyeron por segunda vez, algo de decepción al encontrar la obra menos audaz que en una primera lectura. Concretamente, la novela se compone de pequeños capítulos de entre tres y cinco páginas, al modo de parpadeos literarios, con los que la autora arma un pensamiento interno en el que se mezclan las variedades lingüísticas del español (el chileno, el castellano de su compañero) y el inglés, todo en un discurso interior donde los diálogos van fluyendo a medida que va perdiendo la vista.
3. A pesar de esas divergencias en cuanto al estilo, si hubo algo que nos pareció a todos evidente fue que la estructura formal de la obra es simple solo en apariencia. Se trata de una concatenación de pequeños capítulos cuyo título aparece en minúscula y que hace referencia a un elemento mencionado en el micro capítulo, a veces central y a veces secundario, pero siempre importante para la comprensión del texto. El discurso interno de la narradora materializa la visión por flashes, manchas de sangre, luces y sombras mediante frases truncadas, sintácticamente incompletas, por un lado, y, por otro, paréntesis, algunos tan extensos como un capítulo. Las “frases en vilo” (46) miman lo no dicho, tanto del discurso de los otros, el de la familia, como el de la propia narradora acerca de su enfermedad y de las fatales posibles consecuencias. Entre uno y otro discurso, el lector está llamado a completar las frases con los supuestos que se van descubriendo acerca de las relaciones entre los personajes, que se callan para no hacer estallar los conflictos. Esos paréntesis, donde la voz narrativa se dirige directamente a uno de los personajes (Ignacio), como si de una carta o mensaje personal se tratara (19,47,62,76,114,151), provocaron el intercambio

entre los lectores en cuanto a la necesidad o intencionalidad de los mismos. ¿Por qué? ¿Para qué? ¿Con qué propósito? Fue curioso observar cómo cada uno pudo interpretarlos a su modo. Llegamos a la conclusión de que esos fragmentos encorsetados por el paréntesis explican o comentan los hechos para Ignacio, como si fuera él el único personaje que necesitase aclaraciones sobre lo narrado, el último en entender cómo se completará la frase, cuál será el final de la historia. Descubrimos igualmente que este utensilio empleado por la escritora logra que la relación entre la enferma y el que se va convirtiendo en su enfermero entre en otro espacio temporal (quizás un tiempo ajeno al de la narración). Contrasta la dureza propia a la voz de la narradora con la que aparece en los capítulos entre paréntesis, voz que aparece amortiguada por un futuro ya conocedor del presente narrativo y por ello de la solución final propuesta por la narradora.

4. Sin embargo y a pesar de lo citado previamente, no fue la arquitectura textual el aspecto que más apareció en los comentarios que se fueron compartiendo. Quizás porque los indicios que insinúan el final de la historia son demasiados o lo vuelven rápidamente evidente para que la lectura se centre en el suspenso. Quizás porque la estructura crea otro vórtice para las miradas. Al hablar de la novela, hubo quienes no pudieron evitar centrarse en el disgusto o rechazo que la actitud de la protagonista les había causado, desagrado que habría teñido casi la totalidad de la impresión de la lectura. Se acusó a la protagonista de manipuladora en su relación de pareja, de quejosa y negativa en su rol tanto de extranjera como de hija pródiga. Las escenas erótico-oculares causaron una fuerte impresión en algunos y sumaron a la construcción de esta imagen desagradable y asfixiante de la protagonista, la de una vampiresa que nos deja sin sangre ni ganas. La transformación del ojo en órgano sexual en sí recuerda el morbo de Simone, protagonista de la novela corta y erótica de Georges Bataille, *Historia del ojo*. En contrapartida, los personajes masculinos, Ignacio y el padre, resultaron dignos de algún aprecio, capaces de despertar un sentimiento cercano a la ternura. Una pequeña minoría, en cambio, sintió cierta empatía por la protagonista, que lucha para evitar perder la vista y con ella, su carrera de escritora. Explicaron estos lectores que conocer la historia de la relación con la madre les ayudó a ponerse en su lugar. La aparición de estos dos “campos” nos hizo, en parte, volver a los orígenes de la elección de la novela. Efectivamente, se eligió esta novela por su originalidad formal pero curiosamente el

efecto de su estructura no fue tan importante como la relación empática de los personajes con los diferentes lectores. Se estableció entonces entre unos y otros un juego de afinidades, dispares: desde el afecto entrañable del pijama del padre de Lina hasta el modo de gobernar la casa de la sirvienta, pasando por el hermano mayor y su ausencia tan presente en la novela, todos mostraron simpatías diferentes dependiendo del valor que le otorgaban a dicho personaje: el padre como tal vez único personaje escrito desde una empatía sincera, la sirvienta como receptáculo de la memoria emocional de la familia y el hermano como superviviente por ausencia de la tiranía emocional y física impuesta por Lina y su enfermedad. Tras este intercambio de “afinidades”, coincidimos todos en destacar la capacidad de la autora para construir, con una notable economía de recursos, con unos pocos rasgos, la complejidad de los personajes. Presentados desde la óptica de la narradora, todos aparecen en sus contradicciones, sus arbitrariedades, sus mezquindades. Si, por un lado, esto los acerca al lector al revelar su psicología y también crea empatía con la protagonista, cuyos juicios sobre ellos quedan justificados, por otro lado, su retrato tan filoso desfavorece a la pintora, que pareciera no ver otra cosa que rojo por donde mire.

5. Al hilo de lo precedente, se formuló entonces la pregunta de por qué la protagonista, a pesar de su situación, podía ser objeto de un juicio negativo. Algunos propusieron que la imagen que tenían de la autora y de sus posiciones acerca de la maternidad<sup>3</sup> los había llevado a esperar otra cosa del personaje; todos coincidimos en que el texto transita en el moldeable y borroso terreno de la autoficción, con los claros y oscuros propios. Aventuramos también que la construcción del sistema de empatía podía explicarse quizás y paradójicamente por el hecho de no contar con otra cosa más que con la interioridad del personaje, consecuencia de su narración desde la ceguera. Si, en general, el conocimiento del personaje y su historia, el acceso a sus pensamientos, sentimientos y motivaciones hacen que el lector se interese por su suerte y se sienta afectivamente cercano a él, en la novela, estar en la mente de la autora, ver con sus “ojos de la mente” (70), lo aleja y da lugar a la crítica. Algunos hablaron de Lina en términos cirujanos cual bisturí rasgando todo lo que toca, mientras que otros propusieron que la narradora parece utilizar esta especie de estrategia para que su entorno no

3 Ver Lina Meruane, *Contra los hijos (una diatriba)* [2014], Santiago de Chile, Random House (edición revisada y ampliada), 2018.

se apiade de ella: “¿Ciega? La compasión me hacía crepitar de odio. ¡Ciega! Volvió a decir. Siéntese, insistió la mujer, pero yo no podía moverme. Me había paralizado esa piedad suya” (56), llevándola hasta el límite de proponerle al médico aportar ella misma la solución, desesperada y sin sentido, al problema; una manera de conservar su dignidad en ese proceso de desmoronamiento físico y psíquico que la ceguera le impone. La protagonista aparece así como víctima y victimaria a la vez, provocando una dificultad para el lector que no puede identificarse tranquilamente con ella.

6. Esta posición doble aparece también cuando la narradora explica el origen de su nombre y lo hace en términos de evolución o desdoblamiento. Cuando la vista se lo permite afirma ser Lina Meruane, “¿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” (31), pero mientras pierde la visión, pierde también su identidad pública y se inicia un proceso de descenso a los infiernos descrito en el fragmento “conexiones” (56):

Hundida en otra silla de ruedas hubiera querido ser un espectro que retorna en secreto a cancelar viejas deudas y en lugar de chocar torpemente con el mundo lo atraviesa sin sentirlo. Pero en su rodar por la manga del aeropuerto el fantasma que yo ansiaba ser se dio cuenta, sobrecogido y estupefacto, es decir, sobrecogida y admirada yo, que había vuelto a materializarme. Había sido reconocida. Alguien voceaba ese Lucina que el santoral registra a la manera de una errata etimológica, como Lucila o Lucita o Lucía o incluso como Luz, que se acerca tanto a Luzbel, el lumínico demonio.

7. En este proceso, a causa de la enfermedad, su máscara de escritora se desvanece y en vez de ir hacia la luz, ansía ser un fantasma o un espectro, una desconocida, alguien sin “conexiones” con el mundo exterior, ser solo “Lucina”.
8. A medida que los comentarios sobre la novela se suceden, nos damos cuenta de que los dobles se reproducen en otros niveles del texto, como en la polisemia del título y de los subtítulos, que es otra manera de sostener esos parpadeos literarios. Como muy certeramente se citó, la expresión “Sangre en el ojo” significa de manera literal lo que la narradora siente y vive, es una expresión que en ciertos contextos indica resentimiento: “quedarse con la sangre en el ojo”. Quizá el mismo resentimiento que experimenta la narradora hacia la situación que está viviendo y todas las consecuencias que esto acarrea. Por otra parte, los subtítulos —que no están listados en un índice, tal vez para que el lector también ande al tanteo, y escritos

en minúsculas como para casi no verlos, borrar los contornos—, también evocan la polisemia. Por citar un ejemplo, el primero, “el estallido”, describe el momento de la hemorragia, que estalla, cierto, pero hacia adentro. La sangre “intensamente negra” (13) se proyecta y proyecta a la narradora hacia el interior, en un movimiento centrípeto descontrolado, durante el cual solo atina a decir “Hubiera querido ser la vieja que se pone firmemente el antifaz sobre los párpados para volver a quitárselo y prender la luz” (12), el íntimo deseo de poder ponerse y sacarse la máscara como en un parpadear voluntario al que ya no tendrá acceso.

9. El estudio del discurso interno nos reveló otra forma de aferrarse a la visión: mediante un pliegue del espaciotiempo narrativo que oscila entre Nueva York y Santiago de Chile. Apareció entonces para el grupo como una evidencia la polarización del personaje principal, es decir, Lina-protagonista no es la misma en el norte Yankee que en sus antípodas natales, aunque allá donde esté siempre proyecta esa pulsión desgarradora hacia todo lo que toca. Nueva York forma parte de un presente que la narradora comparte con otros hispanohablantes (Manuela, Ignacio), no obstante, la ciudad parece acentuar la distanciamiento cultural con respecto a esos “Gringos” (11), porque sus aspectos urbanísticos destacan sus aristas menos atractivas: “La calle no era un lugar, era una multitud de ruidos dándose de codazos y apretones. Y estaba el rumor de una canaleta podrida. Bolsas de basura apiladas” (25). El reportero que la acosta a su llegada al aeropuerto se interroga atónito “¿cómo podía convivir en una misma isla gente tan desmesuradamente rica con andrajosos que ya ni se veían en Chile?” (58), para la narradora la respuesta es a causa de “el capitalismo brutal, de la quiebra del estado” (58). Sin embargo, Chile tampoco parece ser su lugar en el mundo “sus avenidas sucias y el contorno de las esquinas, letreros escritos a mano con faltas de ortografía, almacenes de ropa usada americana, los cafés con piernas del centro, [...] casetas rotas de teléfonos” (71). Una ciudad que se parece extrañamente a Nueva York. El resultado de la no acomodación o integración al presente/norte y el deseo de no volver al pasado/sur: “no, me retracto, pensé ipso facto, al pasado no” (57) / “un tiempo pretérito al que yo no quería volver” (57), hacen que la narradora termine viviendo en un entre dos: “Nosotros íbamos a vivir en esa bisagra: nuestra ventana hacia el sur, la puerta enmarcando el norte.” (22) Un entre dos que es metonimia del argumento de la novela, su estado de salud “No hacía falta explicarle

que yo no estaba del todo ciega, que distinguía los contrastes.” (56) Esta doble visión puede justificar otra polarización en el grupo en cuanto al juego de empatías: unos leyeron esta posición como ingrata con el país que la acoge y otros como un modo de representar la ambivalencia del ser extranjero. Por eso nos pareció importante verificar la conciencia de esta oposición definida y asumida que le permite no sucumbir, evitar el catastrofismo “Yo era una ciega capaz de detectar resplandores y a distancia también la compasión ajena que seguía al asombro.” (56) La sangre en el ojo le autoriza a utilizar distintas estrategias narrativas para conservar la visión, a veces por intermedio de otros sentidos; un poco a modo de recurso desesperado para tratar de prever o paliar las posibles dificultades, una red de protección para lograr hacerse a la idea y construirse en paralelo una realidad de ciega. Ceguera que paradójicamente le permite ver que nada “es coincidencia ni es repetición [...]. No es más que una extraña imagen doble.” (59)

10. Ya al final de la reunión fue evocada la posibilidad de abordar el texto y los dobles con que juega desde la perspectiva de la posmemoria, ese relato de los hijos de aquellos que vivieron el derrocamiento de Allende y la dictadura de Pinochet; o desde la autoficción y sus efectos sobre el verosímil. Posibilidades que dan cuenta de un texto capaz de poner al lector frente a preguntas de difícil o incómoda respuesta. Gracias a un hábil manejo de las herramientas narrativas y a un lenguaje tan preciso como rico de sentidos, *Sangre en el ojo* logra, aunque más no sea por momentos y a riesgo de agobiar al lector con su ensimismamiento, nublar la visión y así descubrir algunos puntos ciegos.
11. A modo de conclusión, la novela, apreciada por todos, pero valorada en grado diferente, puso de manifiesto que la solvencia de la forma, una fórmula eficaz que la escritora ha sabido manejar, no fue suficiente para lograr la unanimidad del grupo; es decir, todos coincidimos en que los personajes, contruidos la mayoría con muy poco, nos daban mucho, pero que la fórmula narrativa, repleta de angosturas narrativas, con mucho, nos daba menos de lo que prometía. Tal vez por insistencia, esa fórmula acababa por cansarnos, quizás porque nos proyectaba en demasía hacia el final en parte previsible (o acaso antes del final). En cierto modo, la fuerza de los personajes gana a la forma, como si una se dissociara de la otra. Nos sorprendimos preguntándonos cómo era posible que una obra bien construida, que fluía en su lectura, y relativamente corta (no más de 150 páginas) al final

D. BARREIRO JINÉMEZ, E. GENEAU, C. REYNA, «Rojo y negro, los colores de la ceguera en *Sangre en el ojo...*»

cansara o nos hiciera ansiar el final: puede que el texto con su angustia narrativa expresada en los capítulos cortos, pero sin reposo, acabe por asfixiar más de la cuenta. Así pues, ¿es recomendable la novela de Lina Meruane? La respuesta es un sí unánime; por ese dolor descarnado de la escritura que abre un doble juego.