



Revista Caracol
ISSN: 2317-9651
revista.caracol@usp.br
Universidade de São Paulo
Brasil

Modos de resistencia en Fruta Podrida de Lina Meruane

Novelli, Julieta

Modos de resistencia en Fruta Podrida de Lina Meruane

Revista Caracol, núm. 17, 2019

Universidade de São Paulo, Brasil

Disponible en: <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=583761509008>

DOI: <https://doi.org/10.11606/issn.2317-9651.v0i17p285-299>



Esta obra está bajo una Licencia Creative Commons Atribución-NoComercial 4.0 Internacional.

Modos de resistencia en Fruta Podrida de Lina Meruane

Ways of resisting in Fruta Podrida by Lina Meruane

Julietta Novelli
 Universidad Nacional de La Plata., Argentina
 julinovelli@hotmail.com

DOI: <https://doi.org/10.11606/issn.2317-9651.v0i17p285-299>
 Redalyc: <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=583761509008>
 Recepción: 22 Agosto 2018
 Aprobación: 28 Noviembre 2018

RESUMEN:

Este trabajo propone una lectura de Fruta podrida de Lina Meruane que se despliega a partir de la pregunta por las tensiones entre discursos (im)productivos, por el lugar que ocupan los cuerpos y la poesía en relación con los discursos del saber y de lo útil. Para pensar en estas tensiones, utilizamos dos figuras teóricas: exforma (Bourriaud) y resto (Cragolini). La pesquisa gira en torno a los distintos modos de resistencia presentes en la novela—el silencio, la poesía, la desubjetivación— frente al discurso de la institución médica y del mercado. La tensión entre el poder estabilizador de la Institución y la impugnación de este discurso propicia una resistencia en ese devenir de descomposición del discurso que permite que sobrevivan otros modos, lenguas o subjetividades como resto o exforma.

PALABRAS CLAVE: exforma, resto, discurso, poesía, desubjetivación.

ABSTRACT:

This paper proposes a reading of Fruta podrida by Lina Meruane that unfolds from the question about the tensions between (un)productive discourses, about the place occupied by bodies and poetry in relation to the discourses of knowledge and what is useful. To approach these tensions, we use two theoretical figures: exform (Bourriaud) and the rest() (Cragolini). The research revolves around the different modes of resistance in the novel—the silence, poetry, desubjectivation—against the discourse of the medical institution and the market. The tension between the stabilizing power of the Institution and the impugnation of this discourse fosters a resistance in that decomposition of the discourse that allows other modes, languages or subjectivities to survive as the rest or exform.

KEYWORDS: exform, the rest, discourse, poetry, desubjectivation.

Fruta podrida, lo (im)productivo
 “Una fruta subversiva que se cuele por las aduanas”
 (Meruane 2007, 190)

Fruta Podrida (2007) de Lina Meruane es una novela que pone de relieve el drama de dos hermanas, la mayor (María) y la menor (Zoila), en el campo chileno. La hermana menor, Zoila, padece de un tipo de cáncer incurable que no deja de esparcirse pese a la lucha que esgrime María, su hermana mayor, quien no sólo intenta derrocar el avance de la enfermedad que va apoderándose del cuerpo de su hermana sino a todo parásito/insecto que intente apoderarse de la fruta que produce la empresa agrícola para la cual trabaja.

Como ya ha analizado la crítica (Quintana 2017), puede verse representado, en la hermana mayor, el discurso de la producción eficiente en relación con la cosecha —es quien se encarga de crear pesticidas para combatir posibles plagas— y con el cuerpo saludable —es quien intenta diversos tratamientos para salvar a su hermana: “la mendiga me explica que se trataba de una hermana industriosa (...) mantenerla viva era

NOTAS DE AUTOR

Sus áreas de interés son la poesía argentina de los noventa y los estudios sobre la performance.

simplemente otro emprendimiento laboral de los tantos que tenía su hermana” (192). Desde el comienzo y hasta el final puede leerse esta clara segregación entre los que producen y los que sobran o restan.

Por un lado, entre María y Zoila: “mi hermana y yo vivimos en trincheras opuestas de este campo de infinita producción y reproducción” (82); “Mientras ella produce fruta perfecta en el campo yo produzco azúcar en mi cuerpo [...] mi empresa es la del descuido” (42-43) dirá Zoila, mientras que María viene a rectificar esa idea corrida de producción y reformulará “el ocio improductivo de los indolentes” (79) refiriéndose a su hermana menor que quiere dejarse morir. María es productiva, no sólo por producir fruta perfecta, sino porque fue madre y, aún más, ayudó con la parte experimental de la medicina otorgando esos hijos/cuerpos para el avance de la ciencia.

Por otro lado, y como parte de estas tensiones, puede leerse la contraposición entre el discurso de la institución médica –médicos, enfermeros- y Zoila. La hermana menor no quiere prestarse al experimento, ingresar a este mercado, a la transacción de células vivas por muertas, “la enfermedad es mía, no dejaré que me la quiten, le advierto” (89), dirá. Aquí, el decir imperativo de una Zoila que anuncia su resistencia y corta de raíz cualquier posible negociación con su cuerpo, emerge como la fruta podrida, el deshecho, el suplemento frente a la productividad eficiente de su hermana quien sí colabora con la parte experimental del hospital con la entrega de sus bebés.

Cuando la enfermera -casi al final de la novela- se refiere desde el discurso productivo, sin saberlo todavía, a Zoila, al hablar de la mujer que boicotea la parte experimental del hospital dirá “una mujer imprudente además de improductiva, una que no pudo ser madre”^[1] (176). La enfermera se referirá al hospital como un “mercado humano” y sostendrá que es el fin de la muerte, es decir, el control total sobre los cuerpos, ya “no habrá cadáveres sino repuestos” (183). Esta idea de control, boicoteada por Zoila, muestra la imposibilidad de representación dentro del discurso productivo, ella es lo que resta y no permite el cierre sino que lo excede.

LA IMPOSIBILIDAD DE SIMBOLIZAR: EXFORMA Y RESTO

“El término *exforma* designará
aquí a la forma atrapada en un
procedimiento de exclusión o de
inclusión. Es decir, a todo signo
transitando entre el centro y la periferia,
flotando entre la disidencia y
el poder”
(Bourriaud 2015, 11)

Así, creemos pertinente utilizar dos figuras teóricas -*exforma* y *resto* - para poder pensar los distintos discursos que entran en tensión en la novela de Meruane. Esta tensión entre lo que inquieta e impugna, una y otra vez, el discurso de la institución médica y su poder conservador, estabilizador, genera una resistencia y propicia un devenir capaz de repetir la misma impugnación: Zoila impugna los modos/los espacios/las subjetividades que le propone el mercado pero no deja de sobrevivir como deseo en un mundo regido por las leyes del mercado.

Las nociones de *exforma* y *resto* insisten en aquello que resiste a la simbolización pero que, a pesar de, está ahí.

En la teoría de la *exforma* de Nicolás Bourriaud puede leerse al arte como un espacio que propicia el encuentro entre el afuera –deshecho- y el adentro –economía- del mercado. La noción de deshecho, aquello que el capitalismo financiero expulsa hacia afuera por inútil -el afuera del mercado- entra en tensión con lo productivo- el adentro del mercado. Aquí, lo improductivo ya no se opone a lo productivo sino que se propone como una nueva producción de significantes, este espacio de producciones artísticas que permiten el intercambio del adentro y del afuera, es llamado por Bourriaud el ámbito *exformal*. Y es en esos momentos

de tensión en que se produce un desajuste de sentidos, un llamado de alerta hacia las categorías de las cuales una comunidad se fía: lo que no sirve, lo que no vale, lo menor, el residuo, el desperdicio, lo que sobra, lo que resta en relación con los conceptos de lo útil/valioso.

Estas figuras en tanto que suplemento, según Bourriaud, no logran ubicarse por fuera, sino en los bordes del funcionamiento del mercado y, podría agregarse, del lenguaje. El arte emerge, así, como el espacio que posibilita la tensión entre centro/periferias a través de su trabajo con el deshecho y el lenguaje.

Este suplemento puede pensarse como aquello que impide el cierre, lo que Mónica Cragolini en “El sexto siempre vuelve” (2009) propone, a partir de la noción de “comunidades del resto” para pensar la subjetividad, asumir como imposibilidad de representación de la política el no cierre del otro en figuras dominables por otra figura que la represente -Estado- sino el reconocimiento de la singularidad de ese otro, de lo imprevisible, de la excedencia de sentido. Según Cragolini, el Estado es una totalización en donde los sujetos son “sujetos-sujetados”, constreñidos para que las leyes funcionen, sujetos amputados de lo vital y por ello piensa en el Estado como una de las mayores subjetividades representativas de la sociedad, que se nos presenta a modo de una homogeneidad completa, sin resto. Si se elige optar por esta imposibilidad de cierre en una figura dominable por su poder estabilizador, puede reconocerse que hay un resto que siempre estuvo resistiendo, escapando, excediendo los discursos como lo hace el personaje de Zoila que se vuelve indigerible cual fruta podrida.

LA EXCEDENCIA EN EL CUERPO

En relación con el cuerpo de Zoila, que la ciencia intenta controlar pese a su resistencia, puede problematizarse a quién pertenece ese cuerpo si a Zoila, a la hermana mayor y/o al Estado.

El ultraje, la violencia sobre el cuerpo, puede observarse a lo largo de toda la novela, uno de esos momentos es cuando Zoila indica que el enfermero se lleva cosas de ella, sus extracciones, la sangre de sus venas; o que su hermana intenta controlar el cuerpo propio y el ajeno; y, finalmente, la escena final en que la enfermera se lanza sobre el cuerpo de Zoila, lo revisa, lo toca^[2]. Dirá Zoila: “Esas son las botellas donde *esa otra que yo soy, esa otra llamada Z.E.C. (...)*”^[3] (63), aquí puede leerse esa resistencia a reconocerse bajo el nombre que la institución le otorga como interlocutora -las siglas Z.E.C-, ella es otra.

El tratamiento de los cuerpos como recipientes vacíos, a vaciarse o vaciados se presenta desde un principio cuando Zoila entra en coma y leemos: “ahí: el cuerpo de Zoila pero *sin Zoila dentro*” (20); su enfermedad indica que el cuerpo se rebela contra sí, “como si ese sistema -defensivo- hubiera sufrido un lapsus, un trastorno, un autogolpe” (25), dirá el médico sobre el cuerpo de Zoila. Aquí, la idea de autodestrucción o autoimpugnación se lee en consonancia con la resistencia del cuerpo que debe impugnarse a fin de sobrevivir como búsqueda, como deseo de lo vital que excede el discurso médico. Más tarde, cuando va a la casa de un Viejo encargado de cuidarla se dirá: “cuentan que el Viejo era un hombre lleno de fuerza, un trabajador lleno de ideas, un líder lleno de reformas pero ahora es un viejo vaciado y seco”^[4] (54).

En el último de los cuatro capítulos, llamado “Fruta de exportación”, Zoila se exportará con su cuerpo hacia el centro del mercado medicinal, viajará sola con la identificación de su hermana María a EEUU. Al bajar del tren que la lleva al Hospital, dirá que siente repulsión por ese lugar obstinado en producir vida, y boicoteará la producción desconectando a los bebés -cortará las cánulas una por una- para que sean dueños de sus propias vidas.

Luego de desconectarlos, se sentará en el parque frente al Hospital en donde hablará con una de las enfermeras que trabajan allí, quien será la narradora del encuentro, en el apartado final de la novela. La enfermera se referirá a Zoila como “la mendiga” y narrará la historia que Zoila le cuenta -como ajena, aunque sea la de ella y su hermana María. Durante el relato de Zoila sobre la enfermedad de otra mujer, que en verdad es ella, y su hermana industriosa, la enfermera la interrumpirá una y otra vez por la necesidad de entenderlo

todo, dirá que precisa saber hasta los más insignificantes detalles porque no puede dejar nada librado a la duda. Aquí puede verse la noción de completitud, quiere saberlo todo, como también quiere cuerpos completos, controles completos. Al hablar de la propiedad del cuerpo y de la enfermedad, la enfermera le dirá a Zoila: “muy suyo será su cuerpo pero no le pertenece. Dígale que ni ella ni nadie es propietaria de su cuerpo, el cuerpo es un bien colectivo” (194).

Zoila, Zoila con su cuerpo, resiste a la producción y la desvía desde su interior. Desde los bordes boicotea el discurso de la eficiencia (hermana mayor, enfermera, médicos) y produce pero lo que no sirve -el azúcar en la sangre-, escribe pero en un cuaderno de deS-composición y elige como discurso para decirse la poesía. Zoila es, por tanto, la *exforma* (Barrioud), lo que resta (Cragolini), es decir, quien pone en tensión lo útil/inútil y no se deja ingresar al circuito productivo: se resiste a sanar, quiere dejarse morir, pero no puede pensarse desde un afuera de este discurso. El poder conservador y controlador de la Institución entra en tensión con las impugnaciones de Zoila quien hace vacilar la institución pero no logra deshacerse de ella en ese devenir, es quien proclama el resto que siempre está allí resistiendo

EL SILENCIO O LA POESÍA COMO FORMAS DE RESISTENCIA

Esta discriminación dentro del circuito productivo o en sus bordes puede verse, a su vez, en las voces. La voz de la producción es distinta a la de Zoila, por ello Zoila habla de la doble Voz de María, dirá que al partir hacia la fábrica cambiará la voz por la “la voz de la profesional cuando da órdenes” (70) o, también, al referirse a los médicos “entre ellos, en esa lengua de distintos acentos, discuten mi caso” (80) quienes, al igual que María, forman parte de una “cadena de producción y mantención de vida que te revuelve el estómago” (146). Mientras que la voz de Zoila en su cuaderno sería más cercana -justamente como su título “cuaderno de deScomposición” lo indica- a la descomposición de ese discurso, de ese sistema.

El cuaderno de Zoila, que aparece intercalado a lo largo de toda la novela precediendo cada uno de los cuatro capítulos, está conformado por versos que ella enuncia. En los capítulos, escritos en prosa, Zoila no habla sino que resiste en silencio. La elección de escribir poesía permite pensar la resistencia, a partir de la posibilidad de la poesía como dis-curso y como espacio donde emerge la proposición del ser y del tiempo que viene a corroer los discursos de la producción, la utilidad. Dos recursos centrales de la poesía son su musicalidad y, por ende, la articulación de los silencios presentes en el salto de un verso a otro y en los espacios en blanco de la hoja. Si la poesía puede pensarse como dis-curso, es decir, aquello que irrumpe el fluir, una de las maneras de visualizar dicha interrupción es entendiendo la música y el silencio como el límite del lenguaje. La poesía lleva al lenguaje hacia sus bordes y lo enfrenta con su exterior o con el ámbito *exformal*, el resto, que son la música y el silencio.

El nombre con el que Zoila llama a estos dis-cursos está atravesado por una S que horada la idea de composición, palabra que sin embargo aparece, aparece para ser expandida: componer para ella es también romper/destruir, en este cuaderno dirá: “esa ese/descomponiendo mi cuaderno/ entre mis dedos/ manchando la superficie cuadriculada/de mi cuerpo” (59). Al llegar al aeropuerto se lee con claridad esta idea de composición expandida ya que al nombrar al cuaderno de poemas junto con los mapas, los recortes de los periódicos, el narrador dirá “todos cuadernos de composición” (140). Zoila crea en la lengua de la composición otra lengua que hace tambalear a las lenguas de la utilidad y dialoga, desde una posición fronteriza -lo que resta-, con la narración en prosa propuesta por Meruane.

Esta lengua de la resistencia no puede traducirse dentro del discurso de lo útil, resulta inentendible, la traducción o relocalización de esa lengua dentro del discurso del saber se vuelve imposible. Aquí puede verse la deuda con lo absoluto y lo completo, que hace que la única traducción posible sobre Zoila y su voz sea la de la locura: una etiqueta en donde el temblor de lo extraño puede si no aceptarse, al menos, tolerarse.

LA FISURA CONSTITUTIVA DEL SUJETO

En consonancia con Giorgio Agamben en *Lo que queda de Auschwitz El archivo y el testigo. Homo Sacer III* (2002) al referirse al lenguaje, sostenemos que el cuaderno de Zoila pone en cuestión la creencia de que el lenguaje es siempre comunicación y, en su descomposición, logra dar testimonio de algo sobre lo que es imposible testimoniar^[5], en este caso: la emergencia de lo inasimilable por el discurso de la institución médica. Suspende la comunicación y dis-curre, detiene e inserta algo indiscernible, incomprensible, en una fisura, da testimonio de aquello que estaba ahí pero que ha permanecido inarticulado. En este caso, el cuaderno de Zoila, da testimonio de su desubjetivación y degradación hasta alcanzar el vacío.

El sujeto poético, explica Agamben, incesantemente se falta a sí mismo. El acto de la palabra posee un doble proceso: subjetivación, ingresar en el lenguaje a través de un “yo” que es anterior al sujeto en cuestión, y desubjetivación, ese resto que queda afuera en toda subjetivación, la exclusión que conlleva cualquier selección, lo que siempre se escapa. El individuo debe desubjetivarse como ser real para pasar a ser el sujeto de la enunciación que nos propone el lenguaje e identificarse con ese “yo” del que intenta apropiarse. El trauma constitutivo del sujeto remite a aquella posibilidad de ser sujeto sólo apropiándose de la lengua que conlleva una expropiación del ser o individuo real, que lo hunde en el silencio de la misma: lo simbólico está constituido por una falta.

Entonces, si al decir “yo hablo” ese yo siempre va a ser otro, la pregunta que se nos presenta es la siguiente: si el sujeto de la enunciación está hecho por y de discurso en una realidad puramente lingüística ¿cómo puede desdecir el discurso?, ¿cómo puede Zoila habitar ese yo que no le pertenece? Una posible respuesta sería el cuaderno de descomposición, la poesía como espacio que posibilitaría el trabajo con los bordes del lenguaje y, por tanto, del sujeto. Zoila evita que ese yo y ese cuerpo sean de otro, por ello encuentra en la poesía una manera de experimentar lo inhabitable y, otra vez, el resto inasimilable.

En uno de sus poemas, la subjetividad se expande y pasa del yo a un nosotros, lleva a ese sujeto de la enunciación al límite del lenguaje para hacerlo vacilar:

atravieso el cielo/ en el tiempo suspendido de los aviones/ mi reflejo se duplica/ en las ventanillas/ dos viajeras observando/
las cimas nevadas de una cordillera/ fantasma que quizás es otra/ y va quedando/ vamos quedando/atravesadas/estrelladas/
fugaces(129)^[6]

La resistencia no solo puede ser leída desde los procesos de desubjetivación sino desde la temática de sus poemas. Al final de estos versos, la subjetividad se dice atravesada, fugaz, una fuga de toda referencia unívoca en donde el sujeto se deshace.

Otro proceso de (de)subjetivación presente en sus poemas puede leerse en las fluctuaciones entre lo animal y lo humano, entre lo vivo y lo muerto. En el primer poema de su cuaderno, el sujeto poético imagina su “descuelgue del mundo” (33) entre hongos y gusanos, hasta presentarse como un “punto suspensivo” (33). Para luego ser una superficie cuadrículada (59), su cuerpo es el poema, es todo potencia. En otro de sus poemas es una fruta fermentada a la que las “moscas vampiras” (73) -médicos, María- comen/ultrajan. Más tarde, el sujeto es invadido por un país que, por ósmosis, salió del mapa y se le metió dentro. Para, finalmente, decir que sólo podrá partir -dejar de ser, de realizarse como sujeto de enunciación- cuando la enfermera permita que se escuche el silencio. Otra vez, el silencio como el límite, el borde del lenguaje y, por tanto, de la subjetividad. Sólo cuando la enfermera deje de interpellarla en su discurso, renuncie a localizarla en esa segunda persona a la cual se dirige y, aún más, renuncie a localizarla en un nombre, allí sí, entonces, la fuga de Zoila será posible.

Esta elección por las voces de la producción o la improducción puede verse también, además de en la enunciación, en la lectura. La hermana mayor lee, con experticia, manuales de pesticidas mientras que Zoila, cuando lee los discursos de la productividad, elige y recorta aquellos fragmentos que tematizan la resistencia en los periódicos: huelgas, boicots, desastres naturales, accidentes hospitalarios, plagas indestructibles. A su vez, con estos periódicos envuelve su cuerpo o, podría arriesgarse, con estos discursos envuelve su

propia lengua: durante su estadía en la casa del Viejo, se describe y llama a sí misma “mi cuaderno de composición” (52) o el poema/cuerpo del que habla en una de sus entradas “esa ese/descomponiendo mi cuaderno/ entre mis dedos/ manchando la superficie cuadriculada/de mi cuerpo”(59). Volvemos a esta cita, para observar la analogía entre escritura y cuerpo, en tanto que cuerpo y escritura se oponen al relato medicinal. El cuerpo de Zoila se descompone, llega a la podredumbre, al igual que su voz.

Por lo que Zoila, en cuerpo y voz, no es más que un vacío, lo que falta/sobra, lo que se vuelve inasimilable. Frente al régimen disciplinador, al discurso controlador de los agentes en el aeropuerto, frente al discurso de la institución médica final, enunciado por la enfermera: Zoila es lo inentendible, ni lo vivo ni lo muerto, lo que escapa al registro, al dato útil, como su fiebre que no puede registrarse en los termómetros.

En la escena final, la enfermera toma su cuaderno y lee el primer poema, continúa y lee un fragmento del último. Para ella es perder el tiempo, es decir que no es útil, y odia la poesía: “harían mejor los poetas dedicándose a la enfermería, al menos para algo sirve ese oficio”^[7] (203), dirá, renovando una vez más la dicotomía entre lo útil/inútil. La enfermera no escribe poesía sino fichas con datos que “importan”, sirven, a las instituciones médicas y al Estado: “mi voluntad de poner su nombre y su apellido en una ficha. Es eso, mi deseo y mi deber de anotar siempre hasta el más mínimo dato sobre la gente” (163). Frente a esta imposibilidad, esta deuda de datos que importan, dirá de Zoila en su soliloquio: “Mendiga de mierda, y encima poeta”^[8] (203), dos categorías -la de mendiga y la de poeta- que la colocan en el mundo de los improductivos, en la fisura entre los nombres y agenciamientos posibles que le ofrece el mercado. Durante todo el fluir discursivo de la enfermera, Zoila resiste con el silencio y la poesía que es para la enfermera lo otro, lo que se escapa, lo indigesto, la fruta podrida envuelta con diarios en el mercado.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Agamben, G. *Lo que queda de Auschwitz. El archivo y el testigo. Homo Sacer III*, Buenos Aires: Pre-Textos, 2002.
- Badiou, A. *El Siglo*, Buenos Aires: Manantial, 2005.
- Bourriaud, N. *La exforma*, Buenos Aires: Adriana Hidalgo, 2015.
- Cragolini, M. "El sexto siempre vuelve". *Otra parte. Revista de letras y artes* 18, Buenos Aires, (2009): 20-24.
- Deleuze, G. *Crítica y clínica*. Barcelona: Anagrama, 1996.
- Nancy, J. *Corpus*. Madrid: Arena, 2010.
- Meruane, Lina. *Fruta podrida*, Buenos Aires: Eterna cadencia, (2015) [2007].
- Quintana, I. "Parcelas de vida: el arte y sus restos". *452° F. N°17*, (2017): 122-138.

NOTAS

[1] La cursiva es nuestra.

[2] Hipótesis que dialoga con el análisis propuesto por Nancy sobre los cuerpos: “corpus no es nunca propiamente yo mismo. Siempre es objeto, cuerpo ob-jetado precisamente a la pretensión de ser cuerpo-sujeto, o sujeto-en cuerpo (...) desde que yo es extendido, queda también entregado a los otros” (25)

[3] La cursiva es nuestra.

[4] La cursiva es nuestra.

[5] Agamben analiza la figura del testimonio en los campos de concentración nazi para dar cuenta de la discontinuidad entre la lengua y la experiencia. Ubica en el centro mismo del testimonio la imposibilidad de testimoniar, la laguna que lo constituye: no es el testimonio de quienes han vivido la experiencia hasta el final –muertos- que no pueden darlo ni el de aquellos que sobrevivieron pero no experimentaron el límite; la laguna del testimonio está en ese “entre”: es el musulmán.

[6] La cursiva es nuestra.

[7] La cursiva es nuestra.

[8] La cursiva es nuestra.