

<https://doi.org/10.53971/2718.658x.v12.n20.35972>

El cuerpo enfermo como potencia en *Fruta podrida* (2007) de Lina Meruane

Julieta Marina Vanney

Universidad de Buenos Aires – CONICET

julietavanney@gmail.com

ORCID: 0000-0002-3712-0941

Recibido 10/05/2021. Aceptado 21/07/2021

Resumen

En el presente trabajo nos proponemos realizar una lectura de la novela *Fruta podrida* (2007) de Lina Meruane que hará foco en el personaje de Zoila con el objetivo de establecer una indagación sobre la potencia que tiene el cuerpo enfermo como forma-de-vida en el marco de un sistema que, bajo el imperativo y la promesa de la salud, se manifiesta en una intervención que separa cuerpo y persona, y establece un imperio en el que la obligación de hacer-vivir invade todos los ámbitos de la existencia. En Zoila convergen una serie de tensiones que complejizan las taxonomías sobre las que se arma el texto (salud/enfermedad, productividad/improductividad): ella vive en la enfermedad que la está matando; se multiplica y re-produce; en su aparente ocio, trabaja en pos de un objetivo; y, finalmente, plasma, mediante la escritura, la descomposición de su cuerpo. No queremos decir con esto que la enfermedad representa algún tipo de liberación para Zoila, pero sí podemos afirmar que la instala en otro campo de relaciones de poder a partir de las cuales ella, mediante una serie de operaciones, logra resituarse.

Palabras clave: *cuerpo, enfermedad, descomposición, escritura, potencia*

The sick body as potency in *Fruta podrida* (2007) by Lina Meruane

Abstract

In the present article we propose to carry out a reading of the novel *Fruta podrida* (2007) by Lina Meruane that will focus on the character of Zoila in order to establish an inquiry



Esta obra está bajo una Licencia Creative Commons 4.0 Internacional

about the power of the sick body as a way-of-life within a system that, under the imperative and promise of health, manifests itself in an intervention that separates body and person, and establishes an empire in which the obligation to make-live invades all areas of existence. A series of tensions converge in the character of Zoila that complicate the taxonomies on which the text is built (health/disease, productivity/unproductivity): she lives in the disease that is killing her; she multiplies and re-produces herself; in her apparent leisure, she works towards a goal; and, finally, she captures, through writing, the decomposition of her body. We do not mean by this that the disease represents some kind of liberation for Zoila, but we can affirm that it installs her in another field of power relations from which she, through a series of operations, manages to reposition herself.

Key words: *body, disease, decomposition, writing, potency*

En el presente artículo nos proponemos realizar una lectura de la novela *Fruta podrida* (2007) de Lina Meruane haciendo foco en el personaje de Zoila, la hermana enferma, con el objetivo de establecer una indagación sobre la potencia que tiene el cuerpo enfermo como forma-de-vida en el marco de un sistema que, bajo el imperativo y la promesa de la salud, se manifiesta en una intervención que separa cuerpo y persona, y establece un imperio en el que la obligación de hacer-vivir invade todos los ámbitos de la existencia. Zoila es una enferma que jamás se convierte en paciente, así como tampoco se presenta como vulnerable, sufriente o inválida (Quintana, 2017) y que, con una actitud aparentemente pasiva, se construye a sí misma en un acto de resistencia. *Fruta podrida* es una novela que se arma sobre una serie de taxonomías (salud/enfermedad, productividad/improductividad) encarnadas principalmente en las hermanas María y Zoila. Sin embargo, a medida que avanza la narración, las fronteras entre los términos se permeabilizan y las relaciones se vuelven complejas. Es precisamente en el personaje de Zoila donde estas tensiones convergen y se complejizan: ella vive en la enfermedad que la está matando; se multiplica y re-produce; en su aparente ocio, trabaja en pos de un objetivo; y, finalmente, plasma, mediante la escritura, la descomposición de su cuerpo. No queremos decir con esto que la enfermedad representa algún tipo de liberación para Zoila, una instancia positiva, pero sí podemos afirmar que la instala en otro campo de relaciones de poder a partir de las cuales ella, mediante una serie de operaciones, logra resituarse.

Como mencionamos anteriormente, las fronteras se multiplican en *Fruta podrida*, pero no se trata únicamente de las fronteras entre países y las referencias a un mundo globalizado, una economía liberal y un mercado construido alrededor de la salud. También se trata de las fronteras entre los cuerpos sanos y los enfermos, los (re)productivos y los improductivos, los que poseen papeles (y derechos) y los que no. Dichas fronteras se materializan en una distribución de cuerpos, que quedan de un lado u otro y, en consecuencia, son sometidos a distintas violencias o abandonos por parte de un sistema que traza estos límites. Tal como sostiene Giorgio Agamben en *Homo Sacer. El poder soberano y la nuda vida* (2006), el estado de excepción es una estructura permanente del poder, de inclusión por medio de la exclusión. Se trata, entonces, de un poder que se define por producir vidas que sobran, vidas que serán abandonadas. En sintonía con este planteo, Lina Meruane afirma en una entrevista con la revista *Palabra pública* de Chile:

Lo que define al sistema neoliberal es que abandona sus funciones custodiales. El Estado busca achicarse en lo que le conviene, porque si hay que financiar armas, está bien. Pero si son viejos, mujeres embarazadas o discapacitados, toda esa gente queda abandonada. Es un sistema pensando para los que son

jóvenes, efectivos y eficientes laboralmente, y eso genera una ciudadanía de segunda clase que está abandonada (Abate y Erlj; 2021)

Algo similar sostienen Gabriel Giorgi y Fermín Rodríguez (2007) cuando, citando a Judith Butler, señalan que la gestión de la población se da a partir de la producción de vidas residuales y cuerpos despojados de humanidad y protección política:

Gobernar la vida significa trazar sobre el campo continuo de la población una serie de cortes y de umbrales en torno a los cuales se decide la humanidad o la no humanidad de individuos y grupos, y por lo tanto su relación con la ley y la excepción, su grado de exposición a la violencia soberana, su lugar en las redes [...] de la protección social. (p. 31).

Se trata de un sistema que presenta una compulsión por la salud y una obligación hacia la vida, mientras en paralelo genera un resto, una proliferación de cuerpos abandonados, enfermos, peligrosos o indeseados. De forma tal que la salud funciona como una ilusión o una promesa. Así pues, la representación de la enfermedad presente en *Fruta podrida* se elabora en sintonía con este planteo. Así continúa explicando Meruane:

La verdad es que estamos todos siempre rodeados de la posibilidad de enfermar o estamos viviendo con enfermedades. Es parte de los sistemas familiares y sociales. Lo vi muy claramente en el discurso de la migración, por ejemplo, [...] El migrante es visto como alguien foráneo que trae algo que nos va a dañar. Ahí hay un problema discursivo enorme. [...]. Hay que pensar en esa relación, de lo que consideramos propio y no. Si la pudiéramos pensar con más normalidad, y entender que es parte del mundo en que vivimos, creo que estaríamos mucho mejor. (Abate; Erlj; 2021)

En el fragmento, podemos destacar que Meruane delimita un tipo de discurso que interpela a la sociedad actual y que se sostiene alrededor del rechazo hacia aquello que considera impuro o infecto. También establece un vínculo entre enfermedad y migración: el cuerpo migrante actúa como lo hace una enfermedad, se define como un elemento extraño y peligroso para un orden que se presume “sano”. En este punto resulta pertinente recuperar el planteo de Roberto Espósito (2013) que, tomando la semántica médica y jurídica, elabora una reflexión alrededor de las nociones de “comunidad” e “inmunidad”: mientras que la primera fractura las barreras de protección de la identidad individual, la segunda constituye un intento de reconstruirla de forma defensiva contra todo elemento extraño capaz de amenazarla. La inmunidad es, en efecto, necesaria para la vida, sin embargo, una vez que atraviesa cierto umbral, amenaza con destruirla. En esta dirección, en la novela de Meruane tiene lugar un conflicto de fuerzas que se materializa en un seguimiento y control del estado del cuerpo de Zoila (la Menor, enferma y ociosa) que da lugar a un despliegue de técnicas de “cuidado” de María (la Mayor, sana y productiva) para mantenerla viva hasta que llegue un prometido trasplante que curará la afección. De esta forma, la vida, en *Fruta podrida*, se presenta como un campo de conflicto, donde se ejerce un poder que consiste en hacer vivir y en un rechazo hacia lo infecto y hacia la muerte. En consecuencia, dentro de la novela, el suicidio o el derecho a muerte, se nos presenta como lugar en que un cuerpo se sustrae de ese poder: ni los médicos ni la Mayor van a permitir que la Menor se abandone a la muerte, por más de que ella así lo desee. Lo que nos presenta una evidente paradoja: el sistema puede abandonar, pero los sujetos no tienen permitido abandonarse. Por este motivo, cuando María intenta tomar

veneno para evitar el arresto luego de haber envenenado la fruta de exportación de cuya plantación estaba a cargo, Zoila no se lo facilita y sostiene: “Por qué concederle una libertad a la que yo nunca tuve derecho” (Meruane, 2015, p. 127). De esta forma, las operaciones que lleva a cabo Zoila a lo largo de la novela estarán en función de sustraer su cuerpo de la trama médica en la que se encuentra inmerso y de vivir acorde con aquello a lo que su cuerpo tiende.

Zoila, la enferma

En una de las primeras descripciones de Zoila que aparece en el texto, cuando María la encuentra desmayada en el suelo sin saber aún el motivo, se la caracteriza de la siguiente forma: “Zoila era un bicho recién fumigado. Era una mosca enredada en la alfombra de la araña, el puro armazón de un insecto recién vaciado” (Meruane, 2015, p. 15). Se nos revela, desde el comienzo, como un insecto, a punto de morir, pero no aún, instalada en los márgenes de la vida, portadora de una enfermedad que “no era inmediatamente mortal ni tampoco inmediatamente curable. No era contagiosa: al menos no del modo en que se pegaban las plagas que a la Mayor destruía en el campo” (Meruane, 2015, p. 25). La enfermedad de Zoila posee otros efectos y otro modo de expandirse. Así lo desarrolla la voz narrativa:

[...] es una enfermedad hereditaria que de pronto despierta, se detona sin aviso, y 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 su propio enemigo. (Meruane, 2015, p. 25)

El cuerpo aparece representado como territorio sensible a lo extranjero y peligroso, donde tiene lugar, además, el intercambio entre lo propio y lo ajeno. La enfermedad de la menor es silenciosa, impredecible y con capacidad de detonar en cualquier momento. Además, notamos que dicha enfermedad es constitutiva del funcionamiento de su cuerpo. Incluso la desobediencia de Zoila es atribuida a un gen hereditario: “es otra enfermedad congénita, también irremediable” (Meruane, 2015, p. 80), afirman los médicos. Por lo tanto, podemos sostener que trata de un cuerpo rebelde, que dentro de su misma constitución biológica se ubica al margen del imperativo médico sobre de la vida: la enfermedad es autoinmune. Esta característica de la enfermedad de Zoila nos obliga a volver sobre el planteo de Espósito y la distinción que elabora entre inmunidad y autoinmunidad: aquel momento en el que las barreras protectoras se convierten en un riesgo mayor que aquello que intentaban evitar. En otras palabras, el sistema inmunitario de Zoila se hace tan fuerte que cobra una independencia que le permite volverse contra sí mismo, de manera tal que, parafraseando a Espósito, su cuerpo replica en escala biológica la excesiva demanda de protección presente en las sociedades actuales. Este hecho evidencia la interioridad que el monstruo biopolítico mantiene con el poder, tal como lo expresa Antonio Negri en “El monstruo biopolítico. Vida desnuda y literatura” (2007): el cuerpo enfermo comparte una profunda intimidad con el funcionamiento del sistema. De la siguiente forma continúa la descripción de la enfermedad: “el cuerpo había boicoteado la producción de insulina y ahora se encontraba en profunda deficiencia” (Meruane, 2015, p. 26). La elección del verbo “boicotear” no es azarosa: hace referencia a un impedimento voluntario en pos de un objetivo. En esta dirección Cecilia Sánchez Idiart sostiene que

la enfermedad de Zoila, al producir síntomas imprevisibles y contradictorios, constituye un ‘caso imposible’ (42) que representa un desafío infranqueable

para los médicos. Ajena a todo imperativo de eficiencia, Zoila reivindica su 'energía infinita para la desidia' (79) y la afirma como potencia de invención de otros modos de vida" (2017, p. 175).

Se trata, entonces, de un cuerpo insubordinado, que se predispone genéticamente hacia su propia degradación, se consagra a la muerte y por este motivo es contrario a la ética médica, tal como se la formula en el texto. En este contexto, en las primeras páginas de la novela, Zoila recibe una sentencia de vida por parte del médico del hospital: "Mi hermana, doctor, mi media hermana, ¿va a morirse? Su hermana a medias, ¿morirse?, repitió el Médico palideciendo aún más y balbuceó: morirse nadie. Sobre mi cadáver morirá alguien en este hospital" (Meruane, 2015: 24). Y es precisamente dicha sentencia la que desencadena el conflicto que tendrá lugar en las páginas siguientes. Porque Zoila es un personaje que encarna su enfermedad, le da un discurso y la convierte en una dinámica que guiará sus acciones.

La reproducción y la multiplicación

Zoila no es productiva, o al menos no lo es en los términos en los que lo es María: trabajo y gestación. La mayor se embaraza para ceder esas criaturas a la investigación científica a cambio de una serie de beneficios, de manera que estas son también, al decir de Negri, monstruos:

[...] cuerpos que nacen fuera de la autonomía del sujeto genético y que pueden ser modificados o corregidos de acuerdo a la necesidad. O, más aún, pedazos de cuerpos que pueden servir para modificar a otros cuerpos, a veces para corregir defectos genéticos o patológicos, otras veces para aportar correcciones a la naturaleza. (2007, pp. 125-6).

Esta clase de monstruo, no obstante, no es aquel que el poder teme porque tiene la capacidad de subvertirlo, "sino unos que le sirven a la eugenesia porque el sistema del poder puede, de esta manera, funcionar y reproducirse" (Negri, 2007, p. 126). Ahora bien, Zoila, a diferencia de su hermana, eternamente embarazada y engranaje de un mundo higiénico y meticulosamente calculado, se presenta como un personaje prolífico, creativo y voraz. Si bien no cumple con el imperativo biologicista reproductivo, se trata de un personaje que sí se reproduce o, para ser más precisos, se multiplica o se desdobra. Esto puede verse en diferentes momentos.

En un primer momento el cuerpo de Zoila se divide en dos: un cuerpo para el seguimiento médico y otro cuerpo en descomposición. Así lo expresa ella: "Esas botellas donde esa otra que soy yo, esa otra llamada Z.E.C., dona obedientemente su orina para el análisis microscópico de sus constantes embustes" (Meruane, 2015, p. 63). Cada cuerpo tiene su propia grafía. El cuerpo de la medicina es obediente y queda registrado en los múltiples estudios (radiografías, tomografías, etc.) y en el cuaderno de composición, donde Zoila debe anotar lo que come, los resultados de los análisis de orina que "no miente como miento yo" (Meruane, 2015, p. 63). El cuerpo de la enfermedad se inscribe, en paralelo, en el "cuaderno de descomposición". Por lo tanto, la que escribe, la que miente, la que tiene un plan, la que imagina, es Zoila. La otra, Z.E.C., expuesta por los resultados de los controles, está condenada a vivir por medio de intervenciones. Cuando Zoila logra escapar de Ojo Seco, se deshace también de Z.E.C.

Luego, podemos ver que Zoila se multiplica al verse reflejada en los frascos de orina: “Continúo mirándome en mi reflejo amarillo y multiplicado de las botellas: ahí estoy toda yo, hasta la última gota de mí en estado puro, pero concentrada, envasada, amontonada yo en el suelo del baño” (Meruane, 2015, p. 63). Aquí el fluido que no deja mentir funciona, además, como un reflejo en el que Zoila se ve a sí misma multiplicada. De esta manera, queda plasmado que ella es varias a la vez: el cuerpo de la medicina, el cuerpo rebelde, la orina de los frascos.

Hacia el final de la primera parte, se produce un desdoblamiento entre María y Zoila. Cuando Zoila está a punto de dejar Ojo Seco rumbo al país del norte, la Mayor le dice que se lleve su pasaporte: “Si sales pronto todavía podrás usarlo. Nadie notará que no somos la misma. Nadie se dará cuenta por la foto” (Meruane, 2015, p. 126). En el relato se insiste en que Zoila no se parece al padre, pero sí es igual a su hermana. Ya en viaje, Zoila escribe en el “cuaderno de Scomposición”:

mi reflejo se duplica
en las ventanillas
dos viajeras observando
las cimas nevadas de una cordillera
fantasma que quizás es otra
y va quedando atrás
vamos quedando
atravesadas
estrelladas
fugaces. (Meruane, 2015, p. 128).

Zoila habita la casa de María mientras la acecha para conocer su funcionamiento con el objetivo de hacerla colapsar. Una vez logrado esto, toma su identidad y su dinero para viajar. Durante el viaje, Zoila duplica la imagen de su hermana y se desdobra.

Por último, ya instalada en la plaza frente al hospital, una enfermera aborda a una Zoila convertida en mendiga. La actitud impasible de Zoila frente a la oferta de ayuda de la enfermera genera desconcierto en esta última y la hace ingresar en un discurso exasperado a partir del cual comienzan a detonarse las certezas alrededor de las cuales articula su vida. Avanzado el relato la enfermera dice: “¿Somos... dos... usted y yo?, repite ella como si por fin comenzara a entender algo. Dos, o tal vez tres, le sugiero. Pero qué digo: más bien cuatro. Usted y la que trae los diarios, la enfermera que soy y la asaltante” (Meruane, 2015, p. 178). La enfermera queda cautiva de Zoila, que la utiliza como huésped, se multiplica y se desdiferencia de ella, de manera que, hacia el final, son varias, pero a su vez ya no saben dónde empieza una y termina la otra.

Si, tal como afirma Negri, el biopoder se configura como poder sobre la reproducción del ser humano, estos cuatro momentos del texto reflejan el ejercicio disruptivo de Zoila en relación con dicho poder: como un virus, se multiplica y, a partir de su proliferación, puede descontrolar el orden de los sistemas: el funcionamiento de su propio cuerpo, los resultados de los análisis, el orden meticuloso y compulsivo de su hermana y la subjetividad obediente de la enfermera.

La alimentación, la voracidad

A diferencia de la mayor, que come y luego vomita, la menor es un personaje hambriento, que se alimenta de manera voraz. Así lo afirma ella: “Yo no desperdicio ni devuelvo nada: tengo más hambre que posibilidades de saciarla. Hambre de todo lo prohibido, hambre de lo

RECIAL XII, 20 (julio-diciembre 2021) ISSN 2718-658X. Julieta Marina Vanney, El cuerpo enfermo como potencia en *Fruta podrida* (2007) de Lina Meruane, pp. 82-94.

que quedó pegado en las ollas, de lo que sobra y se despacha en las bolsas de basura” (Meruane, 2015: 35-6). Las descripciones de Zoila comiendo rozan lo animal: hinca los dientes, agarra con sus uñas, rodea con sus labios. Se trata de cuerpo gobernado por el hambre, pero que presenta un proceso de asimilación fallado: María insiste en que aquello que la Menor come la desnutre. Sin embargo, ella ingiere esos alimentos prohibidos hasta que se le nubla la vista y su cerebro entra en cortocircuito.

Pero la voracidad del personaje no se manifiesta únicamente con la comida. Zoila también tiene hambre de relatos sobre ciudades y geografías desconocidas que potencian su imaginación. Quiere saber cómo es y cómo funciona el mundo dentro y fuera de Ojo Seco, pero no tiene éxito preguntándole a la Mayor:

Desde el umbral de la puerta lanzo preguntas sobre el mundo que mi hermana no contesta. Pregunto por geografías que desconozco pero invento, intento imaginar las avenidas que describen para mí los médicos que llegan cada tanto al hospital en sus grandes autos con sus enormes maletas llenas de candados. (Meruane, 2015, p. 48).

En este caso, se conformará con aprender y asimilar la forma en que su hermana actúa, sus rutinas.

Los médicos y, fundamentalmente, el enfermero se convertirán en la mayor fuente de información de Zoila. De esta forma, y sin que el resto de los personajes lo sospechen, Zoila empieza a desarrollar un plan con un objetivo. Para esto, registra información y hace transacciones: toma elementos que le son de utilidad a cambio de las intervenciones que hacen en su cuerpo:

Acepto sin interés sus compensaciones: [...] Sus aparatos no me interesan, lo que quiero son los planos de las ciudades en las que trabajan. Extiendo las manos, que me los entreguen. Y ellos me donan sus mapas: aceptan marcar con cruces la ubicación exacta de sus hospitales, trazan rayas rojas por las calles y trenes subterráneos que a diario recorren. (Meruane, 2015, p. 48).

Más adelante en la narración, el enfermero le pide a Zoila que le agradezca por convidarle un cigarrillo y ella reflexiona:

Agradecerle por hablarme sin cesar, por informarme del mundo más allá del Ojo Seco, por traducirme la jeringoza de los médicos y las palabras en las calles de los mapas. Por extender mi horizonte durante las tardes de encierro y revelarme el destino clínico y hasta comercial de las incontables criaturas que ha parido mi hermana [...]. (Meruane, 2015, p. 109).

El enfermero trabaja con la medicina, pero no es plenamente uno de ellos. Funciona entonces como un mediador. Le cuenta historias a la Menor (la de la anciana amputada, a modo de ejemplo¹), le traduce lo que dicen los médicos: habla. A diferencia de Zoila que, según él, nunca dice nada. Así es como la enferma, tal como lo destaca Quintana (2017), se convierte, de manera progresiva, en una especialista. De esta forma, se dedica a gestar el plan que realizará luego, cuando genere la crisis que hará colapsar a su hermana y escape hacia la ciudad del norte, de los rascacielos, y se instale allí, donde se imparten las normativas médicas, frente al hospital que le marcaron en el mapa, que le describieron en los folletos, en

el que se llevan a cabo los procedimientos y los tratos comerciales que le explicó el enfermero, el destino de las criaturas paridas por su hermana.

Precisamente antes del episodio de quiebre de María y del envenenamiento de la fruta de exportación, Zoila afirma que no tiene miedo o angustia y que se siente más dueña de su cuerpo que nunca. Al momento de emprender el viaje, así se describe el contenido de la valija con la que viaja:

[...] dentro vienen todos los dólares que te quedan y un viejo abrigo de María y las tijeras podadoras, y todos tus cuadernos llenos de poemas, de mapas, de recortes sobre hospitales y enfermedades; todos cuadernos de composición donde has ido anotando, a lo largo de los años, síntomas y diagnósticos; esos cuadernos te han convertido en especialista. El lenguaje de las células es el único que verdaderamente comprendes: ese idioma es tu única lengua y es tu mejor arma de ataque. (Meruane, 2015, p. 140).

El hecho de que el único lenguaje que ella comprenda sea el de las células delimita la caracterización de Zoila como personaje que funciona como enfermedad: entra en la célula y, utilizando su lenguaje, se multiplica para subsistir. Como un virus fuera de control, no puede ser detectada por el sistema inmunológico y atraviesa distintos obstáculos y distancias, convierte las fronteras rígidas en membranas permeables: genera la crisis a partir de la cual quiebra a su hermana y logra escaparse de Ojo Seco sin ser detenida, para luego pasar inadvertida por la frontera del país del norte e instalarse allí. Se revela, entonces, como “ese ser singular que es el monstruo [que] se vuelve cada vez más inasible. Se confunde con nosotros, se mueve entre nosotros: dentro de esta confusión, de esta hibridación, es imposible aferrarlo para retenerlo” (Negri, 2007, p. 115). Zoila viaja sin papeles, con el pasaporte de la hermana y encarna, de este modo, la metáfora médica alrededor del migrante como cuerpo peligroso e indeseado, que infecta a aquellos que tiene al lado, los utiliza como huésped, y luego se instala y detona en distintos puntos. En esta dirección Cythia Francica afirma que “Zoila se expande, su cuerpo tóxico se viraliza desde la intimidad de lo privado hacia el dominio de lo público para devenir noticia, amenaza misteriosa, escritura común” (2019, p. 68). Trasplantada en esa otra ciudad, mendiga, Zoila llevará a cabo atentados esporádicos en el hospital, en el ala de experimentación en trasplantes, a partir de los cuales sembrará una sensación de incertidumbre e inestabilidad dentro del sistema médico-sanitario.

Escritura y descomposición

En paralelo a los intentos de “salvarla” de la amenaza que representa su propio cuerpo, los médicos le indican a Zoila que siga un control meticuloso de lo que ingiere y de lo que excreta: un cuaderno de composición que la Mayor controla regularmente. No obstante, Zoila convierte este registro, con el agregado de una S, en el “cuaderno deScomposición”. Allí

“Zoila recorta notas de los diarios que contienen información sobre los hospitales, y vuelve a la bitácora de su viaje hacia la muerte trazando una escritura de la descomposición: fragmentos que se cortan, palabras que intentan describir los síntomas, versos que engrosan la palabra ‘deScomposición’: arma así una suerte de *collage* de la enfermedad” (Quintana, 2017, p. 129).

Al decir de Francica (2019), el “cuaderno deScomposición” constituye una práctica que articula cuerpo y escritura, de manera que cumple un rol fundamental en la transformación corporal del personaje. Este ejercicio que lleva a cabo Zoila nos obliga a volver sobre el planteo que elabora, en “La escritura de sí” (1999), Michel Foucault a propósito de los cuadernos de notas en los cuales los griegos registraban las cosas leídas, oídas y pensadas, y que llamaban *hypomnémata*. Allí afirma que la escritura para uno mismo, así como la escritura para los otros ocupan un lugar fundamental en el mundo greco-romano y resultan ser un momento clave en todo “ejercicio de sí”, entendido como una ascesis que debe ser considerado como un entrenamiento de sí por sí mismo. Estas reflexiones de Foucault son recuperadas por Andrés Tello (2018), quien señala que se trataba de tecnologías de registro que operaban una transformación en las condiciones de apropiación de los enunciados, debido a que se orientaban hacia la singularidad de sí, en otras palabras, se trata de una “subjetivación del discurso que es al mismo tiempo una desubjetivación de las relaciones de poder” (2018, p. 276). Siguiendo el planteo de Foucault, Tello afirma, que dicha operación no es el ejercicio de un sujeto que pasivamente transcribe información, sino que consta de dos movimientos: la reunión de fragmentos heterogéneos mediante su subjetivación en la escritura personal y la formación de un modo de subjetivación en el escritor a través de esta recolección de cosas que han sido dichas. De esta forma, afirma, Foucault problematiza la producción maquina de la subjetividad a partir de la delimitación de técnicas de sí que permiten *descomponer* los regímenes sensoriales de obediencia. La resonancia de este ejercicio con la práctica escritural que realiza Zoila en la novela es ineludible. En esta dirección, apunta Tello:

Los ensamblajes tecnológicos del cuerpo posibilitan entonces un conjunto de prácticas experimentales, que en lugar de reproducir códigos morales o regímenes sensoriales del archivo, apuntan hacia prácticas de transformaciones éticas de uno mismo y de nuestras relaciones con los otros. (2018, p. 278).

De esta forma, podemos sostener que Zoila lleva adelante una práctica ética —o, si se quiere, *ethopoiética*— que reformula su inscripción en el mundo mientras que, en paralelo, habilita un espacio de escritura, de espera y de degradación, a partir del cual tanto la promesa de salud por parte de la medicina como la sentencia de vida del comienzo del texto quedan sin efecto. Solo tenemos acceso a unos cuantos fragmentos del “cuaderno deScomposición” que encabezan los diferentes capítulos de la primera parte del texto y sabemos que está escrito en clave poética: “Enrosco las tapas. Abro mi cuaderno y anoto frases que luego descompongo en versos, mientras espero” (Meruane, 2015, p. 64), expresa Zoila. Dichos versos

exploran las contigüidades entre la fruta y el cuerpo, descomponen la materia orgánica a partir de encuentros afectivos y descubren las mutaciones de los cuerpos no ya del síntoma de alguna enfermedad sino de la potencia dinámica de la vida para reinventarse. (Sánchez Idiart, 2017, p. 176).

En esta dirección, aparecen también entre los versos una serie de metáforas cruzadas que superponen y desdiferencian las nociones de cuerpo, mapa, rumbo, escritura:

me duermo sobre el mapa
por ósmosis
se me mete un país dentro:
avanzo por las refrigeradas arterias urbanas

recorro los pasillos embaldosados, descosidos
en la línea difusa del horizonte:
qué podría perder, además del rumbo
perder la vida, perder el norte. (Meruane, 2015, p. 114).

La poesía se convierte, de este modo, en la lengua de la enfermedad, en una herramienta que le permite a Zoila crear operaciones propias de transformación de su subjetividad que, a su vez, habilitan una reescritura y redefinición de su cuerpo.

Sin embargo, para realizar dicha operación de reescritura del cuerpo, Zoila debe llevar a cabo, en paralelo, una descomposición del orden del lenguaje, de la frase. Sánchez Idiart sostiene que es precisamente en la materialidad de la lengua y la escritura en *Fruta podrida* donde el lenguaje se abre a nuevos usos y relaciones entre los cuerpos que permiten imaginar otras vidas posibles. De esta manera, tiene lugar dentro de la novela otro tipo de contaminación y descomposición: la lengua de la enfermedad contamina desde adentro el orden y la estructura narrativa. A modo de ejemplo, ya en el segundo capítulo nos encontramos con la irrupción de la siguiente construcción:

Como vuelvas a morderme, te arranco los dientes.
Como vuelva a robar comida de la cocina.
Como me inyecte tanta insulina.
Como le siga mintiendo, nunca llegaré viva al trasplante, masculla mi
hermana. (Meruane, 2015, p. 39).

Zoila toma una frase que le dice la hermana, una serie de amenazas, y a partir del uso de la anáfora, la convierte en una estrofa. Esta operación sucede de manera constante a lo largo de la narración de la primera parte. En esta dirección, podemos sostener que ya en la segunda parte *Fruta podrida* se convierte en un texto descompuesto: un discurso informe, a mitad de camino entre la narración y la poesía, con un uso caótico de los signos de puntuación, con una distinción precaria entre voces y personajes y, por último, en la misma tipografía con la que se incluye en la novela el “cuaderno de descomposición”. De este modo, podemos ver como toda la estructura narrativa ha sido contaminada hacia el final y comienza a tambalearse, hasta llegar al pedido desesperado de la enfermera de alguna clase de conclusión de un relato que finaliza, pero que argumentalmente no termina. De la misma forma que sucede con el cuerpo de Zoila, cuando la enfermera finalmente decide agarrarla y se encuentra con un conjunto de papeles y un cuerpo sin fin. Zoila se revela, en este punto, no como el cuerpo enfermo, infecto, de una mendiga, sino, al decir de Negri, como una trama monstruosa de existencia.

La vida abandonada

Una vez trasplantada a la ciudad del norte, Zoila se convierte en uno más de esos cuerpos abandonados por el sistema: una mendiga, instalada en una plaza frente al hospital donde lleva a cabo sus ataques. Zoila elige ser nadie o, en otras palabras, elige formar parte de la sustancia común: una más del paisaje compuesto por el concierto de mendigos de la ciudad, esos cuerpos en estado de abandono que están encerrados afuera. Esto se anticipa hacia la mitad de la novela cuando ella describe la escena de los mendigos en la plaza:

[...] el estrepitoso concierto de latas que nos ofrecen estos ciegos de ojos torcidos y demasiado abiertos. Ellos no están solos. Están tocando todos juntos sus tarros, sin miedo: tocan olvidados de sus cuerpos y yo también me olvido

del mío para poder pensar, para ser verdaderamente fuerte. Nadie estás más cerca de ellos ahora que yo. (Meruane, 2015, p. 111).

Podríamos pensar que los mendigos, tal como están retratados en el fragmento –haciendo ruido con los tarros, sin miedo, olvidados de sus cuerpos, pero aun así fuertes– se constituyen como una fuerza colectiva. De manera que, una vez alcanzado este estado, Zoila, inmóvil, se deja vivir: aparentemente pasiva, contempla todos los movimientos del hospital y de la ciudad. Queda a la espera de que el tiempo pase, se repita y vuelva a comenzar. Ingresa en un estado de viaje quieto que, a su vez, tiene algo de transformación intensiva. O, también podemos pensar, al decir de Espósito (2013), que se trata de un estado de impersonalidad, que da lugar a la articulación de una biopolítica *de* la vida, no *sobre* ella. Zoila permanece en un estado entremedio: ya no es un ser individual y sin embargo hay algo que la distingue del resto de los mendigos; no está entregada a la pasividad, pero tampoco lo está a la acción porque comete sus atentados de manera asistemática a lo largo del tiempo, instalando cierta inestabilidad dentro del hospital; por último, no está ni viva ni muerta: permanece en un estado de sobrevida, al borde de la muerte. En esta dirección, resulta pertinente recuperar la conclusión de Agamben sobre la noción de vida en Deleuze que se desarrolla en “La inmanencia absoluta”:

Se entiende, entonces, por qué Deleuze puede escribir acerca de una vida que es ‘potencia, completa beatitud’. La vida está ‘hecha de virtualidad’ (Imm., 6), es pura potencia que coincide spinozianamente con el ser, y la potencia, en cuanto ‘no le falta nada’ (Imm., 7), en cuanto es constituirse deseante del deseo, es inmediatamente beata. Todo nutrirse, todo dejarse ser es beato, goza de sí. (2007, p. 88).

En la novela, la hermana mayor y los médicos decretan que aquello que Zoila come la desnute y que debe someterse a cuidados estrictos y trasplantes experimentales. Sin embargo, Zoila se nutre bajo sus propios términos, de manera que, ya instalada frente al hospital, no necesita nada, porque ha alcanzado el estado al que tiende: se ha dejado ser. Hacia el final, Zoila no se destaca por sus ataques al hospital, sino por su permanencia. No son las acciones del personaje las que tienen relevancia, sino, en un plano de virtualidad, la potencia de obrar. La amenaza pasiva de la mendiga instalada frente al hospital, que ya entró, que podría entrar, pero no lo hace, que posiblemente lo vuelva a hacer.

Conclusión

No hay salud en *Fruta podrida*: todos están, de una manera u otra, enfermos. En este sentido, Deleuze señala en “La literatura y la vida” (1996) que la enfermedad no lo es en un sentido patológico, biológico o psicológico. La enfermedad, los síntomas, son aquellas cosas que nos atan al mundo. De manera que, en ese punto, la condición de la humanidad es la enfermedad porque, en definitiva, estar enfermo es pertenecer al orden de lo mundano. La salud, explica Deleuze, es la salud del arte, de la invención, es decir, aquellas experiencias que no son del orden de lo mundano, pero tampoco opuestas al mundo: revelan una parte invisible del mundo, una dimensión que no se ve a menudo. Esa salud de la literatura supone, a su vez, una salud deteriorada, no necesariamente la enfermedad, pero sí esa salud pequeña que tienen los escritores o artistas, aunque no estén enfermos. Por lo tanto, aquello que todos piensan que es enfermedad en Zoila es, en algún punto, el único indicio de salud: de la literatura, de la invención, que permite percibir una cosa que nadie pareciera estar

percibiendo, aunque también implica un deterioro. Así lo sostiene Deleuze: “[...] el escritor como tal no está enfermo, sino que más bien es médico, médico de sí mismo y del mundo” (1996: 8). Y continúa más adelante:

La literatura se presenta entonces como una iniciativa de salud: no forzosamente el escritor cuenta con una salud de hierro (se produciría en este caso la misma ambigüedad que con el atletismo), pero goza de una irresistible salud pequeña producto de lo que ha visto y oído de las cosas demasiado grandes para él, demasiado fuertes para él, irrespirables, cuya sucesión le agota, y que le otorgan no obstante unos devenires que una salud de hierro y dominante haría imposibles. (1996, p. 9).

Hacia el final, Zoila, convertida en especialista, en médica de sí misma, logra elegir las condiciones en las que vive su muerte siguiendo aquello a lo que su cuerpo tiende. Pero, sobre todo, mediante el acto de creación poética: se revela entonces como una vida que no puede separarse de su forma y que, en su modo de vivir, se juega el vivir mismo. En este punto resulta decisiva la escritura del “cuaderno de descomposición” porque la escritura revela que, en *Fruta podrida*, la vida se presenta como un acto de creación en sentido amplio de la palabra: como sistema que, bajo sus condiciones, se crea y se mantiene y, en simultáneo, como el acto creativo en sí que representa la escritura en clave poética del cuerpo.

La vida se afirma en *Fruta podrida*, pero como fenómeno que no se define únicamente desde parámetros orgánicos o biológicos. Se trata de una vida en la muerte, que por esto mismo transgrede las leyes de la naturaleza; o, en otras palabras, una vida monstruosa que se juega en la inscripción de lo virtual, de la potencia, en lo actual. Esto, además, puede leerse en consonancia con el planteo de Negri sobre el monstruo político, la vida desnuda y la potencia: “La oposición monstruosa hace crecer al sujeto, vuelve epidémica su existencia y busca destruir al enemigo. No reconoce la ambigüedad, sino que la ataca, se enfrenta al límite y no diluye los márgenes, reconoce al otro sujeto como enemigo y, contra él, deviene potencia” (2007: 104). Por eso podemos concluir que *Fruta podrida* es un texto que se centra en la enfermedad y la descomposición para hacer, en definitiva, una afirmación de vida. En el contexto que se construye en la novela, la mera existencia de Zoila, es un acto de resistencia. Ella elige vivir su muerte y eso la posiciona más allá del límite de hacer vivir: vive su enfermedad, funciona como su enfermedad, deviene enfermedad y, en consecuencia, sus movimientos y contactos resultan ser prácticas contaminantes. Zoila es un personaje viral.

Referencias bibliográficas

- Abate, J y Erlij, E. (2021). Lina Meruane: ‘Nadie está pensando en cómo salvar el mundo: ya se dio por perdido’. *Archivo Radial Cultura. Palabra pública*, s/p.
- Agamben, G. (2006). *Homo sacer. El poder soberano y la nuda vida*. Valencia: Pre-textos.
- Agamben, G. (2007). La inmanencia absoluta. En G. Giorgi y F. Rodríguez (Comps.), *Ensayos sobre biopolítica*, pp 59-92. Buenos Aires: Paidós.
- Deleuze, G. (1996). La literatura y la vida. En *Crítica y clínica*. Barcelona: Anagrama.
- Espósito, R. (2013). Inmunidad, comunidad, biopolítica. *E-misférica* 10(1), s/p.
- Foucault, M. (1999). La escritura de sí. En M. Morey, J. Varela, F. Álvarez Uría y A. Gabilondo (Eds.), *Obras esenciales*. Barcelona: Paidós.
- Francica, C. (2019). Devenires de la corporalidad femenina en *Fruta podrida* (2007) de Lina Meruane: Toxicidad, memoria y exterminio. *Estudios filológicos. Revista de lingüística y literatura*, 62, 59-77.

- Giorgi, G. y Rodríguez, F. (2007). Prólogo. En G. Giorgi y F. Rodríguez (Comps.), *Ensayos sobre biopolítica*, pp. 9-34. Buenos Aires: Paidós.
- Meruane, L. (2015). *Fruta podrida*. Buenos Aires: Eterna Cadencia Editora.
- Negri, A. (2007). El monstruo político. Vida desnuda y potencia. En G. Giorgi y F. Rodríguez (Comps.), *Ensayos sobre biopolítica*, pp. 99-139. Buenos Aires: Paidós.
- Quintana, I. (2017). Parcelas de vida: el arte y sus restos. *452°F*, 17, 122-138.
- Sánchez Idiart, C. (2017). Error de cálculo. Vida y enfermedad en la literatura latinoamericana. *Kamchatka. Revista de análisis cultural*, 10, 163-178.
- Tello, A. (2018). *Anarchivismo. Tecnologías políticas del archivo*. Adrogué, Buenos Aires: Ediciones La Cebra.

Notas

¹ El enfermero le relata a Zoila la historia de una anciana que llega al hospital casi ciega y arrastrándose como una mendiga. Luego de amputarle las piernas ella exige que la dejen morir: “Mutilada estaré, decía ella hasta el final, lúcida, ácida, certera, pero soy una mujer entera ante la muerte. Y los pacientes de la sala común la aplaudían” (p. 67).