

VIOLENCIAS SISTÉMICAS EN EL AGRONEGOCIO Y LA INSTITUCIÓN MÉDICA: CREACIÓN DE RESISTENCIAS A PARTIR DE LA DESTRUCCIÓN EN *FRUTA PODRIDA* DE LINA MERUANE

MARTA J. SANCHÍS FERRER

martajs@sas.upenn.edu

UNIVERSIDAD DE PENNSILVANIA

Resumen: Sabemos que, como consecuencia de un trauma, deviene la destrucción. Sin embargo, a partir de ello, Catherine Malabou en *Ontología del accidente* (2018) nos dice: «Algo se muestra gracias al daño y al corte» (14). Es decir, el trauma, al contrario de lo que se ha dicho tradicionalmente, puede devenir en una creación en la realidad. En *Fruta podrida* (2007) de Lina Meruane hay dos protagonistas: Zoila, que es diagnosticada con diabetes y María, que entregará a sus hijos para experimentos médicos con el propósito de costear el tratamiento de Zoila. Considero que ambas sufren un trauma. La destrucción del personaje de María, sin embargo, no generará creación, pues sus actos seguirán una línea de autoexplotación con el objetivo de evitar convertirse en un cuerpo desechable. La destrucción del personaje de Zoila sí producirá creación. En Zoila, veremos un ejemplo de lo que Malabou llama «plasticidad destructiva» puesto que, a partir del trauma, es decir, de su enfermedad, surgirá una subjetividad nueva, una metamorfosis ontológica del ser. Ella misma, su personaje, devenirá en una creación sin precedentes en la literatura.

Palabras clave: Trauma, Subjetividad, Cuerpo, Resiliencia, Agronegocio.

Abstract: Are we completely sure that the only consequence of trauma is either destruction of resilience? Catherine Malabou in *Ontología del accidente* (2018) tells us that there can be a third possibility: «Something is shown thanks to the damage and the cut» (14). In fact, trauma, contrary to what has traditionally been said, can derive into a creation in our reality. In Lina Meruane's *Rotten Fruit* (2007) there are two protagonists: Zoila, who is diagnosed with diabetes, and María, who will sacrifice her children for medical experiments in order to pay for Zoila's treatment. I consider that both suffer trauma. The destruction of María's character, however, will not generate creation, since her actions will continue in the line of self-exploitation to avoid becoming a disposable body. However, the destruction in Zoila's character will indeed produce creation. In Zoila, we will see an example of what Malabou calls «destructive plasticity» since, from the trauma, that is, from her illness, a new subjectivity will emerge, developing an ontological metamorphosis of her being. She, her character, will become an unprecedented creation in literature.

Keywords: Trauma studies, Subjectivity, Body, Resilience, Agribusiness

1. Introducción: los traumas de las hermanas

Fruta podrida (2007) de la autora chilena Lina Meruane es una novela que va a representar al mismo tiempo las violencias ejercidas por el agronegocio y por la institución médica, y lo hará a través de la relación entre las dos hermanas protagonistas: María, la mayor, y Zoila, la menor. Las acciones de la novela comenzarán en el campo chileno y terminarán en una ciudad del norte global. La narración está situada en el Chile de la postdictadura, asediado por las exigencias de las políticas neoliberales. Este es un análisis que pretende acercarse a la novela desde los estudios del trauma; específicamente, aquellos referentes a la idea de que a través de la destrucción del trauma es posible que surja una creación inusitada. Veremos si es posible que suceda dicha creación ontológica en el contexto de la narración.

El conflicto en la trama de la novela *Fruta podrida* comienza en la última escena del primer capítulo, cuando un médico, que es además el director del hospital de la zona, le diagnostica diabetes a una de las protagonistas, Zoila. En la misma escena María, la otra protagonista de la novela y hermana mayor de Zoila, cierra un trato económico con el médico a través del cual le irá entregando regularmente los bebés que produzca para que, con ellos, el hospital lleve a cabo investigación genética y exporte sus órganos a los países del Norte. A cambio, los médicos tratarán la enfermedad de Zoila y, eventualmente, le harían un trasplante de páncreas.

Ese es el primer momento en que la novela establece una relación entre las violencias sistémicas del agronegocio y de la institución médica. Catherine Malabou, en *Ontología del accidente: Ensayo sobre la plasticidad destructiva*, dice que:

Como consecuencia de graves traumatismos [...] el camino se bifurca y un personaje nuevo, sin precedentes, cohabita con el antiguo y termina por tomar todo su lugar. Un personaje irreconocible, cuyo presente no proviene de ningún pasado, y cuyo futuro no tiene porvenir; una improvisación existencial absoluta (2018: 11).

Consideramos que el «grave traumatismo» de Zoila es su enfermedad, y el de María es la exportación de hijos. Ambos «graves traumatismos» suceden en dicha escena: al mismo tiempo que el médico está diagnosticando la diabetes de Zoila, también está firmando un contrato económico al que se liga el cuerpo de María. Sin embargo, veremos que la única que consigue formar una identidad nueva a partir de la destrucción será Zoila. Para probar esta hipótesis, recorreremos los actos de resistencia de Zoila en las tres instancias en que su

personaje realiza el acto de producir sangre. Lo hace primero en otros y por último en sí misma: analizaremos si estos modos de ejercer violencia son formas de destrucción relacionadas con su enfermedad. A partir del diagnóstico de Zoila, María impone la exigencia de que el cuerpo de su hermana pequeña se mantenga sano para que aguante con vida hasta que puedan hacerle un trasplante de páncreas. Como expresa Bukhalovskaya en su análisis sobre la novela, la hermana mayor es doblemente productiva dado que cuida de los campos y además vende a sus hijos (Bukhalovskaya, 2021: 429). Sin embargo, en este análisis no vamos a centrarnos en la labor de María como productora de hijos, lo cual ha sido ampliamente analizado por Anna Castillo en *Crear o criar* (2019), sino que pretendemos fijarnos en su trabajo como gerente de una empresa de exportación de fruta. La hermana mayor posee el título universitario de ingeniera agroquímica y se encarga de supervisar la producción de fruta en el Galpón, un espacio donde vigila que las frutas que van a ser exportadas estén en las condiciones adecuadas y, para asegurarse de ello, veremos que hará un uso desproporcionado de agrotóxicos en la tierra.

Entonces, observamos que la segunda relación que establece la novela entre las violencias sistémicas de la institución médica y del agronegocio consiste en que el cuerpo de Zoila es para María como la tierra, puesto que al cuerpo de Zoila lo medica, y a la tierra la intoxica. Esta es una relación que ya fue observada por la crítica (Quintana, 2007) dado que la hermana mayor va a ser responsable de la buena salud tanto de la cosecha como del cuerpo de su hermana pequeña. María ha de obtener, de la tierra y de Zoila, el nivel de productividad esperado por el neoliberalismo, pues, si no lo consigue, ella misma se convertirá en lo que la ecoactivista y agroecologista Vandana Shiva ha catalogado como «disposable body» (2005: 3). En diferentes instancias de la novela, María expresa su preocupación con respecto a no conseguir los objetivos esperados tanto del cuerpo de Zoila como de la tierra, consciente de que, si no lo hace, recibirá el castigo supremo por parte de los personajes que representan el poder económico: el Ingeniero —que es su jefe— y su Padre —que es el propietario de la empresa exportadora de fruta—. Lo vemos por ejemplo en «¿Cómo va a justificar su fracaso ante el Ingeniero si arrecia la mosca? ¿Cómo va a explicarles que ha fracasado?» (Meruane, 2007: 82). Si no logra los objetivos esperados, será despedida, perderá su fuente de ingresos, y, por lo tanto, su vida dejará de tener valor tanto simbólico como material: se convertirá en un cuerpo desechable.

La primera vez en la novela que vemos a María obligando a Zoila a medicarse, pero ésta se resiste, la hermana mayor concluye: «Todo este esfuerzo para nada» (Meruane, 2007: 39). Desde la perspectiva del personaje de María, la enfermedad del cuerpo del Zoila es una destrucción improductiva al igual que las plagas lo son para la tierra. Cuando, más adelante en la novela, la plaga de la mosca de la fruta amenaza con destruir los campos, María concluye: «Tiene que haber un modo de resolver esto [...]. Esa es mi misión. No puedo fallar.» (Meruane, 2007: 85). Por lo tanto, consideramos que el personaje de María representa el enclave ideológico neoliberal de que la prioridad fundamental es que haya un crecimiento económico. Como dice Vandana Shiva en *Earth democracy: justice, sustainability, and peace*, esta ideología permite hacer patentes de cualquier cosa —todo lo imaginable puede ser convertido en propiedad—, incluso la vida de las personas: «Patents on life and the rhetoric of the ‘ownership society’ in which everything —water, biodiversity, cells, genes, animals, plants— is property express a worldview in which life forms have no intrinsic worth, no integrity, and no subjecthood» (2005: 3).

María considera tanto al cuerpo de Zoila como a la tierra «patentes de propiedad» que le pertenecen y es su deber explotarlas. Cuando esto ocurra en la novela, tanto Zoila como la tierra se rebelarán. La tierra desarrollará una plaga, la de la mosca de la fruta, que estará a punto de acabar con la producción de fruta, y que desencadenará una huelga de temporeras que terminará por destruir a María. Por otro lado, Zoila se rebelará a través de las tres instancias de producción de sangre. Antes de centrarnos en pasajes concretos de la novela hemos de volver a la explicación Malabou, cuando dice, en *Ontología del accidente: Ensayo sobre la plasticidad destructiva*, que toda creación tiene lugar «al precio de una contrapartida destructiva» y, para explicarlo, pone el ejemplo de la aniquilación celular o apoptosis:

[la apoptosis es un] fenómeno que designa el suicidio programado de las células. De este modo, para que los dedos se formen, es necesario que se forme también una separación entre los dedos. Y la apoptosis produce el vacío intersticial que permite a los dedos despegarse unos de otros (2018: 13).

Es decir, cualquier creación necesita que previamente se haya producido una destrucción. Puede ser una destrucción pequeña, como sucede en el caso de los espacios que se forman entre los dedos cuando se está creando un feto. También puede ser una grave destrucción, como veremos que será lo que ocurra con las dos hermanas. Como comentamos anteriormente, se producen dos «graves traumatismos» en los personajes de María y de Zoila

Marta J. Sanchís Ferrer (2022): «Violencias sistémicas en el agronegocio y la institución médica: creación de resistencias a partir de la destrucción en *Fruta podrida* de Lina Meruane», *Cuadernos de Aleph*, 14, pp. 109-123.

al comienzo de la novela. Y, al final de la novela, veremos que estos traumatismos devienen en destrucción. Consideramos que la destrucción del personaje de María no generará creación, mientras que la del personaje de Zoila sí, puesto que, por un lado, generará «Un personaje irreconocible, cuyo presente no proviene de ningún pasado, y cuyo futuro no tiene porvenir» (Malabou, 2018: 11) y, por otro lado, provocará un efecto significativo en otro personaje.

2. Patentes de propiedad

Comenzaremos entonces desgranando la idea de que tanto la tierra como el cuerpo de Zoila son consideradas como «patentes de propiedad» por María. En cuanto a la explotación de Zoila por parte de María, empezaremos con la primera escena, de un total de tres, en que el personaje de Zoila realiza el acto de producir sangre. Es el primer momento en la novela en que vemos a María obligando a Zoila a medicarse. La escena empieza con «Dos ojos abiertos sobre los míos» (Meruane, 2007: 38), una conexión de miradas que nos habla de la relacionalidad entre ambas —esta cuestión de los ojos abiertos y la mirada será esencial en la última escena que analizaremos—, y continúa con el punto de vista de Zoila, la narradora: «Algo se acerca a mis labios: lo muerdo. Intento desgarrar un pedazo pero no lo consigo, y mientras torpemente lo aprieto entre los dientes ese algo se escapa de mi boca» (Meruane, 2007: 38). Como vemos, el comportamiento de Zoila se basa en un instinto de supervivencia, puesto que lo primero que hace al abrir los ojos es morder; esto ha sido definido por Chantal Maillard en *La compasión difícil* como «el hambre»: «Todo lo que vive se sostiene sobre el hambre. Y el hambre es el otro, la depredación del otro, la muerte del otro [...] El mundo es la perpetua representación de una violencia primera. La existencia, el resultado de esa violencia» (2019: 12).

Dice Maillard que todas las especies, humanas y no humanas, están conectadas debido a que su motivación para la vida se basa en el círculo del hambre: devorarnos unos a otros.

Aquí, el «hambre» de Zoila provoca la herida en la piel de María, una destrucción que ocasiona sangre y que tiene como consecuencia que María se aleje de Zoila al final de la escena: «...no me castiga, no se atreve a tocarme, no me llevará al hospital esta madrugada. Mi hermana simplemente se aleja de mi cama sujetándose el ombligo con la mano que sangra»

Marta J. Sanchís Ferrer (2022): «Violencias sistémicas en el agronegocio y la institución médica: creación de resistencias a partir de la destrucción en *Fruta podrida* de Lina Meruane», *Cuadernos de Aleph*, 14, pp. 109-123.

(Meruane, 2007: 40). Como veíamos antes, Malabou decía: «El hecho de que toda creación tenga lugar al precio de una contrapartida destructiva es una ley fundamental de la vida» (2018: 13). Consideramos que la destrucción es la herida. La creación, en forma de la sangre que sale de dicha herida, hace que Zoila consiga que María se aleje de ella y no la lleve al hospital.

Sin embargo, no podemos obviar que María también muestra aquí el «hambre». Después de que Zoila la muerda, y antes de marcharse, le dice: «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» (Meruane, 2007: 39). Aquí su «hambre» se basa en ver a Zoila como su «patente de propiedad». La reacción de María ante el mordisco de Zoila es atacar: la amenaza con que le arrancará los dientes y con que, si sigue actuando así, se va a morir antes de tiempo, antes del tiempo que María, en su subjetividad neoliberal, considera adecuado. Dice Maillard: «¿No ansiamos acaso el alimento? ¿No matamos por ello? Aquel que se compadece de su presa muere» (2019: 33). María no se compadece de su hermana porque dentro de ella prima, por encima de todo, una motivación para no convertirse en un cuerpo desechable. Entonces comprobamos que María es obediente con respecto a las reglas tanto de la institución médica como del agronegocio: requiere que Zoila se recupere de su enfermedad para que sea un ser humano productivo, requiere que la tierra se recupere de sus plagas para que sea una materia productiva. Con respecto a la explotación de la tierra por parte de María, volvemos a observar su «hambre» cuando, más adelante en la novela, el Ingeniero la llama para que solucione la crisis de la plaga de la mosca de la fruta:

Los teletipos han informado de la nueva plaga. ¿Ya se había enterado? Hay campos enteros por el suelo. La Mayor se remueve en su silla, se le contrae la panza. Esta es una emergencia que podría acabar con la fruta. Con los tractores y sus operarios. Con las temporeras al menos una temporada. Su puesto de trabajo y la empresa entera estarán en riesgo si las acciones en la Bolsa se derrumban (Meruane, 2007: 75).

Ante esta crisis, María actúa rápida y eficazmente con la utilización de una amplia variedad de agrotóxicos: «La Mayor va leyendo las etiquetas de los químicos que aniquilarán todas las plagas. Los hongos ocultos bajo la corteza de los troncos. Las malezas que estrangulan las raíces de los árboles. Los guarenes nadadores de los canales de regadío» (Meruane, 2007: 77).

Marta J. Sanchís Ferrer (2022): «Violencias sistémicas en el agronegocio y la institución médica: creación de resistencias a partir de la destrucción en *Fruta podrida* de Lina Meruane», *Cuadernos de Aleph*, 14, pp. 109-123.

Esta biotecnología en la forma de agrotóxicos que impone María es una clara prueba de que considera a la tierra su «patente de propiedad». Como dice Shiva en *Earth democracy: justice, sustainability, and peace*: «When exclusive attention is given to the growth of the market, living processes become invisible externalities» (2005: 15).

Concluimos entonces que tanto Zoila como la tierra son percibidas por María como sus «patentes de propiedad» y como propiedades improductivas. Sin embargo, tanto Zoila como la tierra demostrarán lo contrario: se rebelan al control que se trata de imponer sobre ellas. Como ya hemos visto, Zoila ha generado sangre en una instancia, ocurrirá en una segunda, y en la tercera, cuando se produce sangre a sí misma, provocando la desaparición de su pie, veremos cómo consigue, a través de esa destrucción de su cuerpo y de su psique, conectar vivamente con otro personaje, la enfermera.

En primer lugar, con respecto a la tierra, a partir de la plaga de la mosca de la fruta, y a pesar de los esfuerzos de María por continuar con su rol productivo de acuerdo a la visión de mercado, las temporeras acaban poniéndose en huelga, y, aunque ella logra suprimir dicha insurrección, la empresa exportadora continúa sin cumplir con las promesas que le hicieron: «...una vez más le negaron la firma del contrato prometido, le objetaron los beneficios» (Meruane, 2007: 119). Así es como se desencaja, para María, su misión neoliberal de obtener los máximos beneficios de la tierra: «Y entonces sus ojos implacables se rinden: se mueven hacia la ventana, hacia el Galpón, hacia las hectáreas sembradas, regadas e inmunizadas contra la peste [...] Y todo para nada, dice, para nada más que promesas que solo yo cumplí» (Meruane, 2007: 118).

Lo que dice el personaje de María aquí tiene que ver, además, con el «grave traumatismo» que sucede como consecuencia del contrato económico que hace ella con la institución médica, el de entregarle a sus hijos a cambio del tratamiento médico de Zoila. Vemos así, por tercera vez en este análisis, cómo la novela establece una relación entre las violencias sistémicas del agronegocio y de la institución médica.

Analizamos por lo tanto que, en ese momento de la trama, el personaje de María se ha convertido ya dentro del universo de la novela en un «cuerpo desechable». Esto es debido a que no ha conseguido los objetivos prometidos por la «ownership society», a pesar de haber tratado tanto a la tierra como al cuerpo de Zoila como «patentes de propiedad». Ese es el momento en que el «grave traumatismo» de María deviene en destrucción: envenena unas

manzanas con cianuro para vengarse de aquellos que la han agraviado.

Sin embargo, esta «destrucción» —tal como Malabou acuña el término— del personaje de María no devendrá en creación. Aquí se hace necesario el concepto de Malabou de la «plasticidad destructiva», que, dice ella:

tiene su propia fenomenología. [...] Algo *se muestra* gracias al daño y al corte: la deserción de la subjetividad, el alejamiento del individuo que se convierte en un extranjero para sí mismo, que ya no reconoce a nadie, que ya no se reconoce a sí mismo, que ya no se recuerda [...] Desgarro vital y desvío amenazante que abren otra vía, inesperada, imprevisible (Malabou, 2018: 14).

Esto no sucede en el caso del personaje de María. Cuando las autoridades van a detenerla por el envenenamiento, María no ha formado una identidad a partir de la destrucción. En esa escena, ella sigue comportándose en base al «hambre»:

Ahí están los uniformados [...] María los mira asustada y desafiante, y carraspea que no, no, ¿no lo entienden?, yo soy la gestora de la cosecha [...]; se equivocan señores, se arrepentirán de llevarme presa, ¡soy yo quien ha hecho crecer la grandiosa industria de toda nuestra fruta de exportación! (Meruane, 2007: 127).

Estas son las últimas palabras del personaje de María en la novela, y en ellas podemos ver que su principal objetivo continúa siendo la supervivencia. No aparece «plasticidad destructiva» pues no surge una subjetividad nueva, un individuo extranjero para sí mismo. No ha habido una metamorfosis ontológica del ser.

3. Las motivaciones de Zoila

Entonces, con respecto a Zoila, hemos de recordar que ya vimos, en la escena de la primera sangre, cómo se rebelaba ante el control que María trataba de imponer sobre ella. En cuanto al «hambre», existía una comparación con María, dado que la motivación de ambas tenía que ver con ejercer la violencia para la supervivencia: Zoila con su mordisco, María con sus amenazas. Hay sin embargo algo más en Zoila. Apenas unas líneas antes de la escena del mordisco, veremos a Zoila, desesperada, arrastrarse hacia la cocina en busca de la comida prohibida:

...lo que quedó pegado en las ollas, lo que sobra y se despacha en las bolsas de basura. Llega la noche y ya no hay cómo apaciguar este rumor: un fuego rabioso y ávido me corroe las tripas. Y me zafo silenciosa de las sábanas, y voy avanzando con urgencia hacia la cocina: las manos adosadas a los muros, los pies aceitados sobre el suelo. Arrastro los largos dientes del día como un loco maniatado en la oscuridad. No temo ser descubierta (Meruane, 2007: 36).

En dicha cita, la motivación para el movimiento de Zoila, su insistencia en desoír las normas que impone la institución médica y que, como hemos visto, se ven representadas en el control que ejerce María, tienen que ver con algo más allá de la mera supervivencia. En *Uses of the erotic: the erotic as power*, Audre Lorde dice que la erótica es «the nurturer or nursemaid of all our deepest knowledge» (Lorde y Marre Brown, 2019: 31), es decir, la erótica es una fuente de conocimiento verdadero que se guía por la frase «Esto se siente bien para mí»; en palabras de Lorde, «It feels right to me» (2019: 31). A partir de esta frase de Lorde, parece necesario generar la siguiente pregunta: «What feels right to me?». Razonamos que dicha pregunta estaría cargada de agencia. Zoila se pregunta «What feels right to me?» a menudo a lo largo de la novela, puesto que ella está moviéndose a partir de lo que le pide su cuerpo: su cuerpo le pide azúcar, y ella responde inyectándose insulina para poder comerse los dulces; su cuerpo le pide mermelada, y ella se lo entrega. En la cita mencionada, Zoila activa su «erótica» y, más adelante, la novela referirá que lo ha hecho correctamente puesto que, en la página 103, en una conversación con el Enfermero, éste le dice, con respecto a su hermana: «Pareces más su doble que su media hermana, es impresionante» y ella piensa, en respuesta: «Tampoco necesito levantar la vista para verle la cara, ya he alcanzado la estatura del Enfermero» (Meruane, 2007: 103). Es decir, a pesar de la enfermedad, a pesar de la improductividad que María se ha esforzado con tanto ahínco en erradicar, Zoila ha seguido creciendo. Por lo tanto, Zoila demuestra estar activando la «erótica», esa fuente de conocimiento verdadero, y ésta tiene consecuencias positivas sobre su cuerpo.

Como decíamos, veremos activarse en Zoila la «plasticidad destructiva»: una identidad nueva va a formarse en ella a partir de la enfermedad. Algo se mostrará, en palabras de Malabou, gracias al daño y al corte. Vamos a analizar entonces el segundo pasaje de la novela en que su personaje realiza el acto de producir sangre, un ejercicio de violencia que estuvo relacionado, en el primer acto, con el «hambre» y la «erótica». Recordemos además que en el primer acto Zoila tenía los ojos cerrados y los abría cuando sentía a María encima de ella; la escena comenzaba con «Dos ojos abiertos sobre los míos» (Meruane, 2007: 38). En esta ocasión, Zoila tiene los ojos abiertos desde el inicio.

Sucede cuando, en el tercer capítulo de la novela, María deja a Zoila al cuidado de un personaje llamado el Viejo, un hombre mayor que existe únicamente para que Zoila se quede con él durante el breve periodo de tiempo que María necesita para ir al hospital a dar a luz a

uno de sus bebés. El pasaje que vamos a analizar está ubicado al final del capítulo, cuando Zoila ve que el Viejo tiene la cara enterrada en una sandía que un momento antes se estaba comiendo. María le había advertido: «...que no coma tanta y tú menos, ¿me oíste Zoila?» (Meruane, 2007: 55), y la reacción de ella será «Comemos mucha» (Meruane, 2007: 55). Cuando Zoila descubre al Viejo «inclinado sobre la mesa, con la cara metida en la mitad hueca de su sandía», ella no sabe si está desmayado o muerto, y procede de la siguiente manera:

Entonces corro por el pasillo hacia la pieza en busca de mi insulina, de mis ásperas jeringas, nueve, once, quince jeringas, y de vuelta a toda velocidad: que despierte pero no despierta y yo lleno la primera jeringa, le levanto la manga, empiezo a pincharlo. Mis jeringas llenas de insulina se le clavan encima como alfileres, en ese brazo y en el hombro y sobre la espalda y entre los pliegues del cuello. En el pecho. Le entierro jeringas en sus mejillas chupadas (Meruane, 2007: 56).

La primera frase de este pasaje comienza con tres verbos indicadores de movimiento: *correr, buscar y volver*. Observamos además que termina poniendo énfasis a la cualidad del ritmo al que ella vuelve: *a toda velocidad*. Lo que sigue son verbos de acción: *lleno, levanto, empiezo a*. Están, además, en tiempo presente, expresando inmediatez. El verbo *llenar*, en concreto, va precedido del pronombre *yo*, lo cual hace énfasis en la identidad proactiva de Zoila; el texto quiere hacer hincapié en que es ella y no otra quien está llevando a cabo la acción. Este énfasis también se produce cuando, en la siguiente frase, dice: «Mis jeringas»; son sus jeringas, son los aparatos médicos los que entierra en las mejillas del viejo. Y esto no es todo. Tras este pasaje leemos que, después de que Zoila le inyecte la insulina, una gota de sangre brota del brazo del Viejo, y el discurso de Zoila nos dice: «Sabe a sandía, su sangre» (Meruane, 2007: 57).

Vimos que a lo largo de la novela María, como ingeniera agroquímica y como hermana de Zoila, representa las violencias sistémicas tanto del agronegocio —enterrando pesticidas en la tierra— como de la institución médica —obligando a Zoila a medicarse en contra de su voluntad—; ejerciendo, por lo tanto, una violencia tanto en la tierra como en el cuerpo de su hermana pequeña. Lo interesante de este pasaje concreto es que vemos cómo Zoila realiza por primera vez el acto de enterrar, aunque en este caso no son pesticidas, sino jeringuillas; y no es en la tierra, sino en otro cuerpo distinto al suyo.

Procedemos entonces a centrarnos en la frase «Sabe a sandía, su sangre». En última instancia defenderemos que la destrucción de Zoila, es decir, su enfermedad, es lo que le permite generar creación a partir de la destrucción. La frase «Sabe a sandía, su sangre» utiliza una posposición al desplazar el sujeto («su sangre») hacia el predicado o final de la frase. Esta figura literaria, según Malabou: «dispersa y disemina, desplazando la subjetividad» (2018: 54), y, en consecuencia: «El sujeto se encuentra en el fin, como si surgiera de sus accidentes, de su propia destrucción» (Malabou, 2018: 54). La posposición, además, nos está indicando la importancia que tiene dicha gota de sangre. Consideramos que la sangre que Zoila prueba con su lengua y sabe a sandía es un pequeño acto de creación que surge a partir de la destrucción, a partir del «grave traumatismo» que es su enfermedad. Es significativo que el objeto con el que produce la herida sean los aparatos médicos. En la primera instancia de producción de sangre, la herida era generada por la boca de ella, por su propio cuerpo. En esta segunda instancia, la herida es producida por las jeringuillas, símbolos de la violencia sistémica de la institución médica. Como dice Malabou: «Algo *se muestra* gracias al daño y al corte» (2018: 14). La enfermedad —su representación a través de las jeringuillas— hace posible que brote la sangre. Aumenta el énfasis en esta idea dado que en la novela, después de esta escena, veremos que Zoila dice: «La enfermedad es mía, no dejaré que me la quiten» (Meruane, 2007: 89). Lo que interpretamos a partir de ello es que la evolución del personaje tiene que ver con irse apropiando de su propia destrucción.

4. Apropiarse de la enfermedad y del trauma

Entonces, veremos que la tercera y última instancia de resistencia de Zoila comienza en la tercera escena en que realiza el acto de producir sangre. Consiste, esta vez, en un ejercicio de violencia contra sí misma. Zoila ya ha llegado al «país del Norte» —el cual la mayor parte de la crítica asocia con Estados Unidos), acaba de recoger su equipaje y va a dirigirse hacia la salida cuando nota cómo empieza un picor insoportable en su pierna, la cual está escayolada (debido a una caída que tuvo al descender de un autobús—:

No ves la salida ni la buscas: te distrae el picor de la pierna hinchada bajo el yeso. Sabes que entre el yeso y la piel no caben tus dedos. Solo podrían introducir algo muy delgado, tal vez la hoja de tu tijera, y por eso estás empujando la maleta a un lado, para abrirla, para sacar de adentro las podadoras. Introduces sus puntas bajo la cal dura. El filo de la hoja aviva la desazón pero también te alivia, empujas la tijera más adentro, vas rasurando células muertas.

Marta J. Sanchís Ferrer (2022): «Violencias sistémicas en el agronegocio y la institución médica: creación de resistencias a partir de la destrucción en *Fruta podrida* de Lina Meruane», *Cuadernos de Aleph*, 14, pp. 109-123.

Es una sorpresa encontrar sangre ahora en la hoja afilada. Es tuya la sangre que corre tijera abajo hasta untarte la mano y salpica el blanco de la bota, las baldosas (Meruane, 2007: 140).

Ella misma se provoca la sangre; esta vez, con unas tijeras de podar. Es necesario destacar que en este pasaje volvemos a encontrarnos una posposición en «Es tuya la sangre que corre tijera abajo hasta untarte la mano y salpica el blanco de la bota, las baldosas». Malabou considera que la utilización de la posposición en una obra literaria indica lo siguiente:

El sujeto ya no va en el sentido de su devenir, ya no se sitúa en el descenso que liga, según el sentido normal de la declinación, la sustancia con la cópula y los predicados o accidentes. El sujeto se encuentra en el fin, como si surgiera de sus accidentes, de su propia destrucción, la que sólo tiene sentido al provenir de ninguna parte (Malabou, 2018: 54)

Es decir, es una figura literaria clave que representa la idea base de la «plasticidad destructiva o patológica»: la destrucción configura, pues después de la destrucción se construye un lugar que permite la formación de otra identidad. El énfasis en «la sangre» que se produce al posponer el sujeto hacia el predicado de la frase nos viene a decir que esa sangre es de nuevo una creación generada por la enfermedad del personaje, por la destrucción de Zoila. Se origina a causa de un movimiento suyo: la herida se abre intencionalmente con las tijeras de podar. Y, esta vez, la destrucción se produce con un objeto que simboliza la violencia sistémica del agronegocio. Acercándonos a la conclusión del análisis, pasaremos al último capítulo de la novela. Decíamos al inicio que el conflicto en la trama comenzaba cuando un médico le diagnosticaba diabetes a Zoila y cerraba un trato económico con María. Podríamos considerar que el conflicto de María se cerró en el momento en que la llevan presa, mientras que el conflicto o «grave traumatismo» de Zoila continúa hasta la última página de la obra. En el epílogo, los personajes que aparecen son dos: el primero, una enfermera anónima que entra a escena y que posee la mayor parte del discurso; el segundo, una mendiga que, por los datos sobre ella que nos va dando a través de su propio discurso y el de la enfermera, suponemos que es una Zoila finalmente destrozada por el «grave traumatismo», por su enfermedad. Aquí la novela volverá a mostrarnos que lo que se produce en el cuerpo de Zoila no es una destrucción improductiva tal y como la percibía el personaje de María, sino que tiene capacidad de creación.

5. Conclusiones

Explicita Malabou que «Existen metamorfosis [...] Extrañas figuras que surgen de la herida, o de nada, de una especie de desconexión con el antes [...] Se trata de transformaciones que son atentados» (2018: 12). Hay en Zoila, a diferencia de lo que sucedía con María, una metamorfosis ontológica del ser. Ha terminado de producirse a través de la «gruesa tijera pegajosa y fétida» con la que se abrió una herida en el tobillo que comenzó a supurar. Entonces, con respecto a su encuentro con la enfermera, el análisis de la novela que realiza Anna Castillo explica que este ser con quien se encuentra el personaje de la trabajadora sanitaria, aparentemente una mendiga —y, por lo tanto, una persona asociada con la improductividad y con haber sido rechazada por el sistema neoliberal, un «cuerpo desechable»— es además alguien que se está introduciendo en los hospitales para poner fin al ciclo de experimentos en los que se utiliza a los hijos de su hermana. Su manera de detener dicha práctica es asesinando a los bebés. La enfermera no sabe con certeza que la mujer que tiene a su lado en un banco helado frente al hospital es dicha asesina, pero arriesga su salud al inclinarse hacia ella para conocerla mejor a través de preguntas. Incluso aunque el contrato de empleo del hospital estipula que no se admiten enfermeras enfermas, Castillo hace énfasis en el hecho de que ella ignora la advertencia y se acerca a la mujer, sintiéndose culpable «por exponerme al riesgo de agriparme» (2007: 141).

Por lo tanto, este ser que físicamente ha mutado es observado por la enfermera desde un lugar de inmensa curiosidad. Ella, además de la conversación, tratará de conocer mejor a Zoila buscando dentro de su escayola, retirando la tijera e investigando qué hay allí: «Ah, respiro hondo el aire tibio de la plaza, retiro la tijera y continúo mi labor, con ahínco, con esmero, con pundonor, con los ojos tan abiertos que no logro cerrarlos, y sé que debo dejar de mirarla porque sus ojos abiertos pero idos me distraen» (Meruane, 2007: 204).

Explica Deleuze, en *Diálogos*, que «Una conversación podría ser eso, el simple trazado de un devenir» (2013: 22). La conversación entre Zoila y la enfermera no es sólo un intercambio entre subjetividad A (Zoila) y subjetividad B (enfermera), sino que es un devenir y por lo tanto va mucho más allá de una maquinaria binaria: se abre hacia el afuera, hacia la institución que representa la enfermera. Razonamos que la novela está haciendo una representación de cómo los actos pequeños de resistencia que hemos visto hasta ahora

poseen la capacidad de devenir en una enunciación colectiva, la que generan ambas subjetividades al entrar en contacto. Es por ello que los ojos abiertos de Zoila provocan una apertura en los ojos de la enfermera, un despertar tan intenso que ella «no [logra] cerrarlos». En relación a ello, Malabou afirmaba:

Es necesario constatar y reconocer que algún día todos podemos convertirnos en otra persona, absolutamente otra, alguien que jamás se reconciliará consigo mismo, que será esa forma de nosotros sin redención ni compensación, sin últimas voluntades, esa forma condenada y fuera del tiempo. Esos modos de ser sin genealogía no tienen nada que ver con el totalmente otro de las éticas místicas del siglo XX. El Totalmente-Otro del que hablo se mantendrá, para siempre, extraño para el Otro (2018: 12).

A partir de este concepto del «Totalmente-Otro», que es un extraño para el sujeto de antes de la transformación, teniendo en cuenta las tres instancias de resistencia/creación que hemos analizado hasta el momento, reflexionamos que, efectivamente, en el personaje de Zoila se produce una destrucción que comienza en el momento del diagnóstico y que va sedimentándose a lo largo de la novela, pero que no es una destrucción como la de María, sino que produce una metamorfosis ontológica del ser.

De hecho, el personaje de Zoila va a mutar tanto física como psicológicamente. Con respecto a lo primero, sabemos que ahora se presenta como una mujer —ya no como una niña ni una adolescente— con un aspecto desmejorado. Ha perdido la aparente salud que le confirió el Enfermero al afirmar que había crecido mucho. Es más, cuando la enfermera continúa excavando en la escayola va a acabar descubriendo que no existe pie ni tobillo ni pierna: una parte de Zoila ha desaparecido. En cuanto a su cambio psicológico, la conocíamos como alguien que no se preocupaba ni por sí misma ni por los demás. Sin embargo, en el epílogo de la obra se encuentra realizando la labor de detener los experimentos de la institución médica, de modo que ha desarrollado una motivación más allá de sí misma. Esta persona que se presenta ante la enfermera es alguien «absolutamente otra», y lo interesante de la apuesta de la novela es que reconoce a través de ese gesto que todos podemos convertirnos en otra persona.

Por lo tanto, su metamorfosis es la que provoca un «segundo nacimiento que no es un renacimiento» (Malabou, 2018: 73), puesto que la nueva identidad que se forma es una identidad absolutamente decadente: a partir de la enfermedad, el cuerpo de Zoila se está deshaciendo, comenzando por el pie. Y, sin embargo, esta nueva identidad logra conectar

con otro, en este caso con otra. Zoila está prácticamente acabada, pero incluso en ese horror, en esa destrucción, sus ojos retienen la mirada de la enfermera. Y es a partir de ahí que ésta se da cuenta de que no puede detener su discurso:

Hay un pedazo extraviado pero mis dedos continúan hurgando sin convencerse de que no hay más que sangre coagulada aquí dentro y allá lejos, en medio de este espantoso silencio que ahora lleno con mi angustia: ¿dónde están el empeine y todos sus frágiles huesos, dónde sus dedos? ¿Dónde el extremo maloliente de este cuerpo? ¿Dónde el punto final de esta mujer y el fin de mi necesidad de hablarle? Que alguien me diga dónde, quizá entonces pueda callarme... (Meruane, 2007: 204).

Es de esta manera, conectando con la enfermera, provocando que ella no pueda parar el devenir de su discurso, como las pequeñas resistencias o pequeños lugares de creación de Zoila, que hemos analizado a lo largo de este texto, se abren hacia un acontecimiento que sale de lo individual y entra en lo colectivo. Al asociarse a lo colectivo, la resistencia generada por el personaje de Zoila aumenta su significación dado que tanto la violencia del agronegocio como la de la institución médica se basan en el individualismo fomentado por las políticas neoliberales. Consecuentemente, esta relacionalidad o contacto final cuya consecuencia es la creación de un discurso interminable, imparable, nos habla finalmente de que sí, la destrucción puede generar creación, y esa creación recibe el nombre de encuentro.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BUKHALOVSKAYA, Alena (2021), «Fronteras y espacios de resistencia en Fruta Podrida de Lina Meruane», *Revista Chilena de Literatura*, pp. 427–45, www.scielo.cl/scielo.php?pid=S0718-22952021000200427&script=sci_arttext&tlng=es
- CASTILLO, Anna (2019), «Crear o Criar: Maternity and choice feminism in Meruane's Fruta Podrida and Contra Los Hijos.» *Hispanic Review*, pp. 355–76, dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=7008811.
- DELEUZE, Guilles (2013), *Diálogos*, Valencia, Pre-textos.
- LORDE, Audre and MAREE BROWN, Adrienne (2019), «Uses of the Erotic: the Erotic as Power», *Pleasure Activism: The Politics of Feeling Good*, AK Press.
- MAILLARD, Chantal (2019), *La compasión difícil*, Barcelona, Galaxia Gutenberg.
- MALABOU, Catherine (2018), *Ontología del accidente: Ensayo sobre la plasticidad destructiva*, Santiago de Chile, Pólvora editorial.
- MERUANE, Lina (2007), *Fruta podrida*, Buenos Aires, Eterna Cadencia.
- QUINTANA, Isabel A (2017), «Parcelas de Vida: El arte y sus restos.» *452ºF*, pp. 122–38, 452f.com/parcelas-vida-quintana.

Marta J. Sanchís Ferrer (2022): «Violencias sistémicas en el agronegocio y la institución médica: creación de resistencias a partir de la destrucción en *Fruta podrida* de Lina Meruane», *Cuadernos de Aleph*, 14, pp. 109-123.

SHIVA, Vandana (2005), *Earth Democracy: Justice, Sustainability, and Peace*. Cambridge, Massachusetts, South End Press.

Marta J. Sanchís Ferrer (2022): «Violencias sistémicas en el agronegocio y la institución médica: creación de resistencias a partir de la destrucción en *Fruta podrida* de Lina Meruane», *Cuadernos de Aleph*, 14, pp. 109-123.