

1 III Sección: Memorias de guerra: El Salvador, Nicaragua y Chile

### ***Sangre en el ojo: Víctima y victimaria encarnadas en una misma persona***

Teresa Fallas  
[tefallas@gmail.com](mailto:tefallas@gmail.com)

Recibido: 6 de agosto de 2014

Aceptado: 29 de octubre de 2014

#### **Resumen:**

En *Sangre en el ojo*, novela que exploro desde la perspectiva de la teoría y crítica de la memoria, Lina Meruane reinventa el género de la memoria al desmantelar la narrativa convencional, para escenificar una escritura impugnadora de nociones heredadas, como los conceptos de víctima y de victimaria, esencias desquiciadas por Lucina, personaje que las encarna sin mediar ninguna discordancia entre una y otra por la imprecisión de los límites, estrategia con la cual la escritora incorpora nuevos debates en la narrativa de la memoria sobre la polarización político-ideológica derivada del régimen dictatorial, conjetura con la que analizo la novela.

Esta obra es una autopsia de Chile donde los bandos político-ideológicos continúan con *sangre en el ojo*, porque las políticas de perdón y olvido y la amnesia oficial dejaron en la impunidad los crímenes y las desapariciones de miles de chilenos, imposibilitándose la reconciliación y reunificación de la familia chilena.

**Palabras claves:** dictadura, polarización, memoria, amnesia, impunidad, cuerpo.

*SANGRE EN EL OJO*: Victim and Victimizer  
Embodied in the same person

#### **Abstract:**

'Sangre en el Ojo' is a novel that I explore from the perspective of theory and memory critique, Lina Meruane reinvents the gender of memory by dismantling conventional narrative to stage a contesting writing of hereditary notions, like the concepts of victim and victimizer, deranged essences by Lucina, a character that embodies both, with no mediating discord between them due to the imprecision of the limits, a strategy by which the author incorporates new debates



in the memory narrative about the political- ideological polarization derived from the dictatorship regime, conjecture by which I analyze this novel.

This piece is an autopsy of Chile where political- ideological sides continue with 'blood in their eye' (*sangre en el ojo*) as the politics of forgiveness and forgetfulness and the official amnesia left behind the impunity of crimes and the disappearance of millions of Chileans, making the reconciliation and reunification of Chilean families impossible.

**Key words:** dictatorship, polarization, memory, amnesia, impunity, body.

*No se trata de hacer de la memoria un relato cómodo, que fije la historia en tanto discurso domesticado, sino de subrayar ese movimiento constante que impide que sea encasillada y silenciada. La memoria como instancia de reflexión y análisis, como instancia de creación, como forma de acercarse críticamente al presente “deshabituando” y cuestionando el modo lineal y rígido del pensamiento.*

(Lorenzano, 2007, p. 12)

Durante las dos últimas décadas del siglo XX y la primera del XXI han sido frecuentes las puestas en escena de diversas políticas y estéticas, para rescatar la memoria de los desaparecidos en América Latina, gestiones vinculadas a las reflexiones que, sobre los crímenes cometidos contra grandes contingentes de la humanidad, se vienen dando aquí y allá desde la segunda mitad del siglo XX. Las impugnaciones a los gobiernos genocidas y a los que promovieron el consenso, la reconciliación y el olvido, derivan de distintos grupos creados con el objetivo de denunciar las atrocidades ejecutadas por el terrorismo de estado, entre los cuales destacan escritores, defensores de los derechos humanos, académicos y familiares de los desaparecidos, desafectos a las amnistías otorgadas a los tiranos y a las amnesias histórico-políticas. Estos grupos se han encargado de organizar marchas, crear Comisiones de la Verdad, fundar parques, museos, monumentos, montajes fotográficos, instalaciones y narrativas que poseen un carácter



eminentemente político por el potencial simbólico, transformador y contra-hegemónico de sus acciones (Arfuch, 2005, p. 42).

La recuperación de la memoria pública de las atrocidades perpetradas por las dictaduras, desenmascara también la complicidad de las autoridades que impulsaron amnistías y olvidos, como los Gobiernos de Concertación Chilenos, una transición nacida de la derrota, *“de la complicidad, del silencio, de la desmemoria (...) falsamente consensual, que ha hecho que de repente estallara brutalmente la pus que estaba detrás de heridas aparentemente cicatrizadas”* (Moulian, 2000, pp. 50-51), purulencia que ha trascendido sin que los gobiernos, cegados por la retórica del consenso, la hayan podido amortiguar, como no han podido acallar las voces de la memoria. De nada ha valido el intento por obstruir o neutralizar la conflictividad del acto de recordar pues, según Nelly Richard, los flujos de expresividad contestataria se liberaron y desplegaron hasta desbordarse en múltiples *“reinterpretaciones del pasado que mantienen el recuerdo de la historia abierto a una incesante pugna de lecturas y sentidos”* (Richard, 2010, p. 40). Ejemplo de estas reinterpretaciones del pasado chileno es la novela *Sangre en el ojo*, obra galardonada en 2012 con el Premio Sor Juana Inés de la Cruz, en la cual la escritora chilena Lina Meruane recupera la memoria de la violencia a través de Lucina, personaje que viaja a Chile, mientras espera ser operada de una ceguera contraída días antes, travesía desencadenante de la trama novelística.

Sin deslindar entre autora, narradora y personaje Meruane recurre a la expresión *sangre en el ojo*, para titular su obra, frase que fusiona el resentimiento y la inquina contra personas o sucesos que marcaron violentamente la vida y que, en este caso, remite a la polarización político-ideológica secuela del golpe y del terrorismo de estado y al derramamiento de sangre en el ojo de Lucina debido a la diabetes, dolencia que además de obligarla a pincharse diariamente desde niña, la mantiene en una continua zozobra con pronósticos de ceguera impredecibles, condición que le sobreviene en Nueva York dos meses antes de la



conmemoración del primer aniversario del ataque a las torres gemelas, fecha-  
pretexto para recordar el nefasto 11 de septiembre de 1973.

Con *Sangre en el ojo*, Lina Meruane reinventa el género de la memoria al desmontar la narrativa convencional, para poner en escena una escritura impugnadora de nociones y valores heredados sin ninguna discusión, como los conceptos de víctima y de victimaria, esencias desquiciadas por la escritora al representarlas en Lucina, personaje que las encarna sin mediar ninguna transición o discordancia entre una y otra, porque los límites que separan-enlazan ambas nociones se confunden y se pierden, imprecisión con la que Meruane incorpora nuevos debates en la narrativa de la memoria, conjetura con la que exploraré esta novela.

### SOBRE TEORÍAS Y CRÍTICAS DE LA MEMORIA

La exploración de *Sangre en el ojo* la enfoca con las teorías de la memoria, teorías inscritas en un espacio heterogéneo que impide una mirada lineal sobre el pasado, debido a que las memorias están marcadas por las discontinuidades, las rupturas, los silencios y las ambigüedades, según plantea Sandra Lorenzano en *Políticas de la memoria*, perspectiva en la que el pasado es permanentemente resignificado porque se torna presente cada vez que emergen los traumas, los horrores y los duelos de quienes experimentaron el terrorismo de estado (Lorenzano, 2007, p. 12). Estas teorías se complementan con la crítica de la memoria a la que le compete, en palabras de Nelly Richard, “revisar y discutir las huellas del pasado archivado por la historia para reanimar contra-interpretaciones de lo sucedido y lo relatado que se mantengan refractarias a la canonización de los hechos y sus versiones legitimadas” (Richard, 2010, p. 18), con la intención de



(...) *descifrar los silenciamientos, las reservas, las omisiones y las negaciones, los lapsus que desfiguran o socavan la representación histórica con su pasado turbulentamente ubicado en el fuera-de-archivo de las narrativas institucionales y, también, de las disciplinas académicas* (Richard, 2010, p. 18).

Tanto las teorías como las críticas de la memoria se resisten al discurso oficializado que, apelando al consenso y a la reconciliación nacional, *“privilegió narrativas saturadoras y apaciguadoras para que las voces incomodantes de la queja, la confrontación y la impugnación, no desajustaran la prudente búsqueda de equilibrios entre pasado y presente que controló la política institucional”* (Richard, 2010, p. 19), narrativas oficiales que son transgredidas por escrituras insurrectas y fragmentadas como *Sangre en el ojo*, novela en la que Lina Meruane, conocedora del *“exterminio cuya violencia coercitiva y destructiva atacó los cuerpos, las ideas y los ideales, las identidades y sus estructuras de sentimiento y las redes de pertenencias”* (Richard, 2010, p. 146), anula la retórica indulgente con la institucionalidad y ensaya una escritura autocrítica atreviéndose, desde un perturbador presente, a decir lo indecible cuando ingeniosamente encarna a víctima y a victimaria en la invidente Lucina. Con la subversión de las fronteras entre una y otra, porque algunas *“veces las víctimas de hoy han sido los victimarios del pasado”* (Martínez, 2007, p. 48), Meruane pone en escena la polarización político-ideológica chilena, descubriendo la interminable contienda de memorias en Chile, pues mientras

(...) *una de ellas entiende que el pasado es una historia en lo básico acabada; la otra considera que la historia, incluido el propio pasado, está todavía sin resolver, todavía haciéndose, todavía abierta a la presencia y los desafíos de lo emergente, lo insurgente, lo no correspondido y lo inexplorado* (Said, Edward, citado por Richard, 2010, p. 28).



La persistencia de estas memorias se proyectan hasta el presente, como se observa cada vez que la derecha chilena, valiéndose de la retórica de la reconciliación nacional y del consenso, pretende neutralizar y desactivar el recuerdo de la violencia histórica e intenta ahuyentar el fantasma de la polarización negando y relativizando el genocidio cometido por el régimen militar. Por su parte, la izquierda juzga que el pasado es un presente irresuelto, como lo revela Nelly Richard en *Crítica de la memoria (1990-2010)*, pasado que irrumpe, aquí y allá, en los testimonios de los sobrevivientes y en las imágenes de los *desaparecidos*.

Respecto a la palabra *desaparecidos*, expresión controversial que juega un rol preponderante y obligado en las memorias chilenas que interpelan el pasado, ha teorizado Richard al desenmascarar las tácticas usadas por la narrativa oficial para trastocarla desde 1990, durante el Gobierno de Reconciliación Nacional de Patricio Aylwin, “*con el ánimo de superar los antagonismos del pasado violento*” (Richard, 2010, p. 9). Estas maniobras se intensificaron en 2010 con el terremoto-tsunami de febrero y la victoria política de la alianza de derecha liderada por Sebastián Piñera, gobernante que usó la palabra *desaparecidos* en el discurso presidencial generando vínculos inesperados cuando expresó: “*los que siguen desaparecidos en el océano azul que no ha querido devolverlos (...) los vamos a seguir buscando*” (Richard, 2010, p. 10), referencia que originó nuevas desviaciones de la palabra, porque la figura

*(...) de los desaparecidos salió del campo de los derechos humanos tradicionalmente movilizado por una sensibilidad de izquierda (que sabía de los cuerpos tirados al mar por operativos militares durante la dictadura) e ingresó subrepticamente al mundo de las catástrofes naturales, instrumentalizado por la derecha con el fin de legitimar su gobierno de “reconstrucción nacional” (Richard, 2010, p. 10).*



La contra-apropiación de la palabra por parte de la retórica gubernamental, incrementó la polarización porque deslegitimó los esfuerzos por inscribir en la esfera pública a los *desaparecidos* por el *“régimen criminalmente experto en desapariciones”* (Richard, 2010, p. 10). Además la palabra sufrió un vaciamiento político porque, de estar cargada de connotaciones político-ideológicas y de acusaciones morales contra los asesinos y torturadores, fue desvirtuada con una nueva resignificación, constituyéndose en una desgracia natural al ser *“violentamente trasladada desde el universo de referencias ético-cívicas de los derechos humanos hacia un sospechoso contexto de enunciación presidencial”* (Richard, 2010, p. 11). Con la confiscación de la palabra, Sebastián Piñera intentó no solo desplazar e invalidar la memoria de resistencia, sino proclamarse presidente de un gobierno de unidad nacional, interpretando su propio mandato *“como la ruptura instauradora de un orden fundacional”* (Richard, 2010, p. 12). Escudado por el terremoto-tsunami el gobernante se erigió en el fundador del nuevo pacto social, un hecho alarmante que confirmó

*(... ) que el recuerdo histórico de la tragedia de la dictadura que tanto costó salvar del olvido, está constantemente en peligro de ser volteado por las extrañezas y paradojas del presente, un presente que juega furtivamente a las inversiones, conversiones y reversiones de un pasado cuyo desenlace está siempre en trance de... (Richard, 2010, p. 12).*

Un desenlace inacabado porque el pasado irrumpe en cada obra publicada en los países que sufrieron dictaduras, como la novela *Sangre en el ojo* donde Lina Meruane explora la polarización político-ideológica chilena valiéndose de los ojos de la invidente Lucina, personaje que encarna, desde la ceguera, las figuras de la víctima y la victimaria, postura acorde a la perspectiva de Meruane que ha dejado entrever que la posición de víctima no la seduce por ser una posición de



muy baja intensidad, salvo que en ese personaje se revelen sus estrategias como, en efecto, se descubren en Lucina cuando juega sin inmutarse ambos papeles.

## ESCRITURA DE UN CUERPO-PAÍS ENFERMO

*(...) cada cuerpo está obligado a decir a su manera, con el síntoma de su preferencia, el relato de lo no dicho, lo no llevado a cabo, lo que ha dejado pendiente el cuerpo de su familia dentro del gran cuerpo histórico y social.*

Fernando Contreras. *¿Eres o no Lina Meruane?*

En la novela *Sangre en el ojo* Meruane relaciona el cuerpo enfermizo de Lucina con el cuerpo enfermo de su Chile natal, país que, pese al tiempo transcurrido y al esfuerzo de los gobiernos promotores de consensos y olvidos por acallar las voces disidentes y eliminar las polarizaciones político-ideológicas, tiene las heridas abiertas secuela del régimen dictatorial. Escrita de manera fragmentada *Sangre en el ojo* escudriña, simultáneamente, los meandros de la enfermedad de Lucina y de Chile, articulando ambos traumatismos en esta novela pendular por la que deambulamos tras las pasos de una ciega que vislumbra “*todo sin verlo, viéndolo desde el recuerdo de haberlo visto*” (Meruane, 2013, p. 19).

La fragmentación de *Sangre en el ojo* en sesenta y dos relatos conspira contra la lectura lineal por ser un texto indiferente a “*la falsa pretensión de verdades enteras, de significados totales y finales*” (Richard, 2010, p. 20), pues cada subtítulo, desde *el estallido* hasta *punto*, contiene una trama arduamente elaborada. Si en primer momento la novela se lee convencionalmente, el inesperado final incita a rastrear los indicios desplegados sin orden ni concierto, exploración que conduce a nuevos escenarios porque Meruane, de acuerdo a lo revelado en algunas entrevistas en las que confiesa su desinterés en la escritura de la memoria por lo anecdótico del género (Hernández, 2013, p. 3), trastoca los



postulados narrativos al repudiar el énfasis comúnmente recurrido en las últimas décadas, para desentrañar el pasado traumático de Chile desde perspectivas antagónicas, pues sabe que la memoria no es un espacio fijo, sino *“un centro de producción, en perenne movimiento (...) atravesada por el tiempo histórico que la va dotando de significaciones diversas.”* (Solá, 2000, p. 124) Además está consciente de *“que la memoria no consiste en un “lugar” donde están las cosas del pasado bajo forma de imágenes o de palabras, en un almacén donde vamos a buscarlas, sino en una red cambiante que se activa según mecanismos que ignoramos”* (Campra, 2007, p. 109).

Entre estos mecanismos el enfoque borroso entre víctima y victimaria, perspectiva que desencadena en quienes leemos *Sangre en el ojo* un intenso malestar en el que se fusionan la náusea, la rabia y el terror contra Lucina porque, desdoblada entre la luz y la sombra conforme aparece su propio nombre en el santoral *“a la manera de una errata etimológica, como Lucila o Lucita o Lucía o incluso como Luz que se acerca tanto a Luzbel, el lumínico demonio”* (Meruane, 2013, p. 56), mixtura en ella lo angelical y lo demoníaco. Si como diabética ha sometido su cuerpo al sufrimiento, pinchándolo diariamente, es comprensible que Meruane le confiera el rol de víctima, pero esta misma rutina para sobrevivir a la enfermedad la convierte en victimaria de sí misma y de los otros, cada vez que la acomete el insensible y violento deseo de poseer unos ojos nuevos; los ojos de su pareja sobre los que se precipita en cada ocasión propicia, especialmente cuando Ignacio duerme: *“Empecé por poner mi lengua en una esquina de los párpados, despacio, y a medida que mi boca se apropiaba de sus ojos experimenté un deseo despiadado de chuparlos enteros, intensamente, de hacerlos míos en el paladar”* (Meruane, 2013, p. 90). *“Te separé los párpados (...) pronto lo estaba lamiendo entero, te estaba chupando entero el ojo con suavidad, con los labios, con los dientes”* (Meruane, 2013, p. 113).



La metamorfosis de Lucina se vislumbra cada vez que la dominan sentimientos contradictorios, pues si alguien se conmueve por su ceguera crepita de odio, aversión que muestra sin ningún atenuante hacia la madre a quien le guarda un innegable rencor, como se advierte en el siguiente alegato: “¿me quieres decir cuándo fui yo una niña? No recuerdo haber tenido ni un solo momento de infancia. Ni un instante de calma. Ni un segundo en el que no pensara cuándo me iba a tocar la varita de la desgracia” (Meruane, 2013, p. 128). El resentimiento nacido con la enfermedad lo despliega también hacia su hermano mayor, su amigo Genaro y su pareja Ignacio, destellos de crueldad que revelan la fragmentación de la familia chilena, de ahí su negativa a reproducirse: “Hijos no, me decía yo muy a mí misma, lo que quiero son ojos, ojos recién nacidos, nada más que eso.” (Meruane, 2013, p. 94)

La resistencia a procrear se confabula con el deseo de divorciarse de su propia existencia, un deseo constante, como persistente su enfermedad que no le da tregua al dejarla ciega y condenarla a vivir con la jeringa y la insulina a mano, medicamento que además de mantenerla viva logra desconectarla, momentáneamente, de sí misma y de los demás; una inconsciencia comparable al silencio que guarda la familia sobre su enfermedad y que trasciende en la frase que

*(...) se quedaba en vilo, incrustada entre los dientes de todos ellos. Nadie decía: esa enfermedad, la tuya. Nadie decía las pruebas, el diagnóstico, las inyecciones diarias, la dieta especial (...) No hablaban de la difícil decisión de dejar un espléndido trabajo en ese hospital donde la norma era el despilfarro, ni de la fortuna que habrían amasado mis padres si yo. No lo decían pero ahí estaban las verdades colgadas en el hilo de la pausa (Meruane, 2013, pp. 45-46).*



La frase suspendida y el mutismo encubren el sacrificio que significó el regreso de la familia desde Estados Unidos, donde sus padres se graduaron de médicos, y la renuncia al sueño americano, un sueño que se resiste a desaparecer y que trasciende en *piyamas viejos* relato donde Lucina narra sobre los pijamas que su padre atesora, pese a estar “*suelos y gastados, ya traslúcidos (...) enamorado de esos pijamas traídos de Nueva Jersey hace más de treinta años que se niega a botar*” (Meruane, 2013, p. 63), como debió tirar sus proyectos de vida, truncados por la enfermedad de Lucina. El silencio además es forzoso porque regresan a Chile en el período de la dictadura, tiranía de la que nunca se comenta aunque está infiltrada en las conversaciones que, invariablemente, giran sobre los procedimientos quirúrgicos practicados por sus padres a los pacientes, pláticas en las que prevalece la sangre y la muerte “*porque la muerte, entre nosotros, siempre ha sido una conversación de mesa*” (Meruane, 2013, p. 74), “*historias médicas (...) que yo crecí escuchando. Historias de errores médicos a las que soy adicta*” (Meruane, 2013, p. 132); una praxis acorde a la alianza médico-militar que remite a las víctimas del terrorismo de estado.<sup>1</sup>

El silencio familiar sobre el régimen dictatorial, análogo al olvido impulsado por los Gobiernos de Concertación en sus intentos por anular la polarización sociopolítica, se manifiesta también en las frases inconclusas a las que se acostumbró la familia chilena obligada por las cesuras que, una y mil veces durante “*diecisiete años de intolerancia dictatorial*” (Oyarsún, 2000, p. 276), “*solían anunciar las películas de la dictadura antes de secuestrar las escenas ardientes que ya nunca regresaban*” (Meruane, 2013, p. 46). Estas interrupciones son similares a las que configuran la trama de *Sangre en el ojo*, una escritura fragmentada, con quiebres y discontinuidades, como inacabada la escritura practicada por Lucina quien, perturbada por su ceguera, confiesa haber olvidado “*la caja exacta en la que había depositado el manuscrito inconcluso, la caja que mis manos habían sellado como un ataúd. El libro había quedado a medias y no tenía para cuándo completarse.*” (Meruane, 2013, p. 81) El desconcierto ante la



obra inconclusa se incrementa cuando confiesa haber interrumpido la investigación titulada: *“La enfermedad en la literatura latinoamericana”*, objeto de estudio por el que experimenta un *“amor desmesurado, riesgoso, porque el objeto se había apropiado de mí, se había vuelto contra mí”* (Meruane, 2013, p. 152).

La seducción por el tema que articula cuerpo-enfermedad-escritura cautiva no sólo a Lina Meruane, sino a Lucina su doble literario y a Silvina, la directora de la interrumpida tesis, *“otra experta en los horrores del cuerpo (...) que había vencido dos veces a la muerte”* (Meruane, 2013, p. 152). La pasión de Meruane por este tema es recurrente, como se comprueba en otras de sus obras como *Viajes virales. La crisis del contagio global en la escritura del SIDA y Fruta podrida*, novela donde Zoila del Campo, la protagonista, sufre de diabetes, como la padece Lucina personaje en el que confluye la pérdida de su visión con la ceguera simbólica de los chilenos, estrategia con la cual Meruane escenifica la polarización endémica de su país.

## SANGRE EN EL OJO EN LAS FACCIÓNES CHILENAS

*Este es un ojo que flaquea, un ojo que cojea, un ojo o dos ojos irreversiblemente enfermos (...) Sangre, otra vez, en el ojo. Un hilo fino de sangre que ya no sé de dónde viene. Otro efecto doble, otro calco de lo que ya sucedió, es todo lo mismo (...)*  
(Meruane, 2013, pp. 157- 158)

Aunque en un primer momento Meruane se reserva el hallazgo de la polarización, al omitir en cual de los ojos de Lucina se produce el derrame de la *“sangre más estremecedoramente bella (...) La más inaudita. La más espantosa”* (Meruane, 2013, p. 12), en pasajes posteriores los identifica cuando revela que, mientras *“la sombra sanguinolenta no había desaparecido del ojo derecho (...) la del izquierdo se había precipitado al fondo. Estaba solo a medias ciega”* (Meruane, 2013, p. 21). Esta exposición inaugura el juego con las polarizaciones-ojos,



relación desplegada en el relato *efecto doble* donde Lucina experimenta lo que ve con cada ojo por separado y comprueba “*con inquietud que mientras el derecho produce imágenes exageradas y prístinas el izquierdo las percibe algo distorsionadas. Los pruebo juntos: lo que veo es la duplicidad de los objetos*” (Meruane, 2013, p. 156). Con estas imágenes de los dos ojos irreversiblemente enfermos, Meruane parece repartir responsabilidades e inculpaciones entre los bandos político-ideológicos que dividen a Chile, país en el que las heridas aún sangran y la ceguera y la locura son rutinarias, como reconoce Lucina sumida en el delirio colectivo: “*Locos, murmuré, con cinismo, claro que estamos locos*” (Meruane, 2013, p. 108).

La alegoría visual es amplificada cuando Meruane, inmersa en el juego de la polarización, incluye a los dos oculistas que, por la nacionalidad, reproducen la divergencia entre las facciones de derecha y de izquierda. De un lado se encuentra el médico de derechas chileno con el que “*conspiran con precisión militarista*” (Meruane, 2013, p. 62) los padres de Lucina, también graduados en Estados Unidos, obstinados en que él la opere, pero al que ella rechaza, porque de niña y sin ninguna sensibilidad este “*especialista que desprecia a sus pacientes (...) entrenado en Harvard o epígono de Barraquer*” (Meruane, 2013, p. 68), le había espetado “*desde el podio de su soberbia. Estás a punto de reventar (...) No sé cómo no estás completamente ciega ya (...) Aquí no hay nada que hacer salvo extirpar, terminó de decir mirándome fijo e inflexible*” (Meruane, 2013, p. 45); diagnóstico inhumano que lo hace partícipe del contingente de médicos aliados y cómplices del régimen dictatorial chileno. Enfrentada a la perversión de este especialista, Lucina elige al doctor Lekz que trabaja en Nueva York, un oftalmólogo “*postsoviético que se toma el tiempo de explicarme mis ojos y no salta al cuchillo como esa agresiva eminencia chilena con un diploma igualmente gringo*” (Meruane, 2013, p. 68), mostrando en el ejercicio de su profesión un “*verdadero fanatismo ruso inoculado por su estirpe soviética*” (Meruane, 2013, p. 40). Las procedencias de ambos especialistas revelan la polarización político-



ideológica, vinculación que se despliega cuando Lekz reúne a los familiares de Lucina, después de realizar la cirugía, para explicarles

*(...) que cuando por fin pudo extraer la viscosa gelatina de sangre que era el vítreo encharcado, cuando pudo por fin examinar cómo había quedado el ojo derecho, sintió un escalofrío. Pero se dijo, (...) que debía aprovechar la adrenalina y se lanzó de cabeza al ojo izquierdo; trepanó, cortó, se salpicó, cauterizó y aspiró meticulosamente el fondo del ojo (...) pero no se atrevía a emitir ningún veredicto (...) no había nada que decir sobre el futuro. (Meruane, 2013, pp. 136-137)*

La recapitulación de Lekz sobre el ojo derecho e izquierdo reitera el juego con las ideologías, al mismo tiempo que revela la ineficacia de la operación, desenlace que se comprueba en el relato *teoría de la burbuja* donde Lucina responde, ante el apremio del médico para que abra el ojo derecho, que únicamente ve una luz blanca aturdidora sin ninguna “sombra, ningún matiz, ni un mísero objeto.” (Meruane, 2013, p. 141) Si el resultado quirúrgico la intranquiliza, más la perturba el escueto *good* con el que Lekz responde a sus revelaciones, “una palabra que a veces Lekz deslizaba como una muletilla y que otras veces parecía pesarle sobre la lengua, como piedra que se hunde en el silencio provocando aureolas” (Meruane, 2013, p. 141). La imprecisión del vocablo la altera aún más cuando el médico la presiona para que abra el ojo izquierdo, dándose el mismo resultado: una ceguera inmaculadamente blanca.

Puesta en marcha la ceguera, y sabiendo que alguna “gente pensaba que los ojos eran depósitos de la memoria” (Meruane, 2013, p. 173), a Lucina no le queda otra alternativa que *escribir una memoria ciega* reconociendo que no eran los hechos reales los que la movilizaban sino las palabras (Meruane, 2013, pp. 152-153). “Palabras solas que yo coleccionaba para ponerlas a trabajar después.



*Palabras que me llevaban de una idea a otra prescindiendo del diccionario, que era el estanque detenido de las palabras*” (Meruane, 2013, p. 102). Consciente de que sus ojos se vaciaban de todas las cosas vistas, Lucina se apropia de las palabras temerosa de perderlas, como le había sucedido de niña cuando residiendo en Nueva Jersey (...) *me había olvidado del castellano. Después, en Santiago, me olvidé del inglés*” (Meruane, 2013, p. 53). Enfrentada a la retórica oficial fuertemente ritualizada y despedida de su trabajo periodístico *“por falsear la verdad objetiva de los hechos”*, Lucina-Lina decide escribir una memoria, simulando escribir *“ficción cien por ciento pura* (Meruane, 2013, p. 30).

Coleccionadora de palabras, son pocas a las que Lucina les confiere marcas territoriales o acentos locales; entre estas *vámonos al tiro* (pp. 16-93-117), *café con piernas* (p. 70) *quiltros* (p. 64), *motes con huesillos* (p. 70), *guanaco* (p. 119), *hallullas* (p. 109) y la palabra *desaparecidos* (p. 58), palabra ineludible en la narrativa de memorias. Pero harta de los lugares comunes, del manoseo y del desgaste de la palabra *desaparecidos* la recrea en la voz del reportero de derechas que escribió una crónica sobre el primer aniversario del atentado a las torres gemelas quien, mientras realizan trámites de migración en el aeropuerto, sugiere que los chilenos desaparecidos residen en Estados Unidos, declaración ficticia que la obliga a recordar aquel *“tiempo pretérito al que yo no quería volver”* (Meruane, 2013, p. 56). Confundida con una agente de la DINA<sup>2</sup>, por los anteojos negros que ocultan su ceguera, Lucina escucha la perorata del periodista que afirma haber descubierto en Nueva York *“gente contada de menos, inmigrantes ilegales, ¡algunos chilenos! D-e-s-a-p-a-r-e-c-i-d-o-s, dijo, y yo pensé esa palabra gastada deseando por un momento también desaparecer”* (Meruane, 2013, p. 58).

Aunque el gacetillero borra de un solo plumazo a miles de chilenos eclipsados por la dictadura, Meruane reivindica, relocaliza y reinventa la palabra *desaparecidos*, al delinearla letra por letra, desautorizando al reportero que, cegado por su ignorancia, *“vendió en su día las glorias de una transición*



*concertada*” (Meruane, 2013, p. 58); un inexperto que no se explica cómo pueden convivir en Nueva York *“gente tan desmesuradamente rica con andrajosos que ya ni se veían en Chile”* (Meruane, 2013, p. 57), deducción de la que Lucina se burla sarcásticamente, pues el periodista parecía no haber *“oído hablar del capitalismo brutal, de la quiebra del estado y del sucesivo cierre de los albergues”* (Meruane, 2013, p. 57). El sarcasmo lo lleva más allá cuando el reportero habla *“del motivo de su viaje. El once de septiembre. El primer aniversario. Un reportaje especial”* (Meruane, 2013, p. 57), agregando su gran descubrimiento: *“¡Las conexiones entre nuestro once y el de ellos!”* (Meruane, 2013, p. 58), vínculo que los medios informativos divulgaron, masivamente, el mismo día que fueron derribadas las torres gemelas en Manhattan, torres pulverizadas que adivina la invidente Lucina cada vez que asiste a la consulta del oftalmólogo.

Puesta en escena las conexiones entre el once de septiembre estadounidense y el once de setiembre chileno, Meruane desenmascara la alianza entre el poder y la prensa, acto que se percibe cuando Lucina arguye, ante el descontento de su pareja con los diarios chilenos, que antes los periódicos solían ser perfectos para limpiar los vidrios y envolver los huevos y el pescado de la feria, pero que actualmente todos *“dicen lo mismo (...) acá solo hay diarios de oposición, es decir, de derechas. No hay diarios de izquierda. No hay diarios de centro. Ningún diario informativamente decente”* (Meruane, 2013, p. 87). Con este veredicto Meruane critica la prensa publicada en 2002, año en el que Lucina regresa a Chile, como la confabulación del poder con la prensa, complicidad sobrevenida con la dictadura y prolongada durante los Gobiernos de Concertación, pues solo así se justifica que los gobernantes proclamaran el perdón y el olvido para los asesinos y eliminaran la palabra dictadura y golpe de Estado de los textos educativos, con evidentes intenciones de ocultar, igual que las encubre la prensa, las discordancias en la sociedad chilena.



Pero el empeño oficial por silenciar la memoria histórica no ha prosperado porque las divergencias entre los chilenos no cesan, como se vislumbran en las impresiones referidas por la invidente Lucina cuando circula con su hermano por Santiago y rememora el *“palacio de la Moneda que se me figuró blanco, inmaculado, previo al estallido de las bombas y los helicópteros militares sobrevolándonos, y en medio de la imaginada ofensiva con la banda sonora del dictador anunciando su nefasta victoria”* (Meruane, 2013, p. 70). Este edificio recrea las huellas del enfrentamiento, improntas que resurgen, asimismo, en los fragmentos de la ciudad *amontonados* en la memoria de Lucina, perceptibles en los agujeros dejados por las metralletas en los edificios ubicados frente a La Moneda, perforaciones de los *funestos bazucazos* y de *“las esquirlas del golpe, tantas esquirlas carcomiendo el hormigón con su ácido (...) esos muros lo habían presenciado todo pero estaban ahora vendados por una gruesa capa de hollín”* (Meruane, 2013, p. 71).

No obstante, los muros cubiertos por el hollín no logran ocultar el pasado que irrumpe en otro recorrido cuando Lucina y su pareja desembocan en *“uno de los puntos neurálgicos de la ciudad, la rotonda”* (Meruane, 2013, p. 88), lugar donde *“mataron a un ministro (...) Le pasaron una cuenta pendiente durante los primeros meses socialistas. Eso encendió la chispa de lo que vendría después, La Moneda en llamas, la historia de Chile en carne viva”* (Meruane, 2013, p. 88). Aunque en algunos pasajes de la novela, como el descrito, Lucina se sensibiliza ante lo sucedido por el golpe de Estado, revelando los lugares donde ocurrieron las luchas más cruentas entre los opositores y el aparato represor pinochetista, en otros parece ser cómplice del régimen cuando se refiere a su amnesia histórica, una especie de apagón que la sangre asfixió (Meruane, 2013, p. 81), sin especificar a cuál sangre alude si a la del derrame en el ojo o a la derramada por los asesinados durante la dictadura.



Consciente de que sus ojos se le *“iban vaciando de todas las cosas vistas”* (103), Lucina se decide por el destierro: huye de su casa, del barrio, del país; un deambular que la lleva *“a México y luego a Madrid con el pretexto de escribir, y por fin a Nueva York con la excusa de seguir estudiando auspiciada por una beca”* (Meruane, 2013, p. 93). El autoexilio le confiere un espacio para ensayar la denuncia y la autocrítica abrumada por los fantasmas del pasado, acoso espectral que toma cuerpo en Manuela, amiga *“que nunca llegó a superar su juventud, que vive todavía en los años ochenta, todavía en las manifestaciones estudiantiles, arrancando empapada del guanaco y riéndose a carcajadas, fumando pitos. El optimismo personificado, el desconocimiento de la tristeza”* (Meruane, 2013, p. 119).<sup>3</sup> Esta amiga añora su querencia y piensa regresar a Chile porque no pudo traer a Nueva York *“sus pequeños privilegios de artista chilena (...) los privilegios de los rancios apellidos que aquí nadie conoce”* (Meruane, 2013, p. 120), una experiencia evocadora y recreadora del exilio de los chilenos que debieron abandonar su país urgidos por salvar la vida, dejando atrás espacios, pertenencias y afectos.

Aunque la postura político-ideológica de Lucina está enmarañada por los silencios, las frases inconclusas y las entrelíneas, la contienda político-ideológica entre los chilenos trasciende a lo largo de la novela especialmente en subtítulos como *el estallido, sangre oscura, casa de los golpes, puro Chile, contar hasta cien, la garra, conexiones, operación de rescate, mano de hierro, agujeros, ni la más puta idea, el grito, tierra de nadie, desapariciones, ojo por ojo* y en *militancia*, un relato donde Lucina-Lina adopta el lenguaje militar para confesar su compromiso con el ejercicio activo de la escritura, admitiendo que escribir *“era una batalla y necesitaba ganar alguna”* (Meruane, 2013, p. 81), dejando entrever que había sufrido una derrota.

Lo militar reaparece cuando recibe la orden de su *generala*, como nombra a su amiga poeta, de seguir escribiendo sin hacer caso de la ceguera: *“Es necesario*



no renunciar, insistió (...) *“Tú solo puedes ser tú en la proximidad de la palabra escrita”* (Meruane, 2013, p. 81), mandato con el que su amiga intenta rescatar el compromiso de Lucina con la escritura, agregando que no se escribe *“únicamente con los ojos y las manos”* (Meruane, 2013, p. 82), sino con la cabeza, presionándola a terminar la novela interrumpida por la ceguera. En otros pasajes lo castrense se infiltra en los sueños de Lucina, sueños *“llenos de botones (...) enormes botones cosidos a nuestros cuerpos, botones cosidos con hilo de pescar, con garfios, de pesca, sí, incluso colgando de nuestras orejas”* (Meruane, 2013, p. 125); unas pesadillas que emergen, probablemente, del recuerdo de los militares con sus uniformes saturados de botones comandando ofensivas contra los opositores, lanzándolos al mar desde los aviones o aplicándoles torturas a los encarcelados durante el régimen genocida.

El lenguaje militar irrumpe, asimismo, en el protocolo oftalmológico que debe declarar Lucina cuando la intervienen quirúrgicamente, un documento similar a los interrogatorios carcelarios, como se percibe en las secuencias donde le exigen quitarse la ropa, ponerse las indumentarias hospitalarias y deletrear su nombre. Todos estos actos, incluida *“una pulsera plástica que lleva mi alias de prisionera”* (Meruane, 2013, p. 129), son solo el principio del cuestionario plasmado en el relato *¿qué ojo?*, texto saturado de preguntas e incertidumbres; un interrogatorio interminable en el que intervienen distintas voces y acentos de las autoridades médicas que la interpelan, una y otra vez, *“¿eres diestra o eres zurda? (...) ¿cuál es tu verdadero nombre, ¿algún seudónimo?, ¿a qué te dedicas?”* (Meruane, 2013, p. 130), demandas que se intensifican cuando Lucina les exige una copia del video sobre la cirugía de sus ojos.

Habiendo fracasado la cirugía y después de *“haber pensado cómo sería mirar a través de ojos ajenos”* (Meruane, 2013, p. 30), Lucina se decide por el trasplante de ojos, con ese fin convence al doctor Lekz de realizarlo y a su pareja de donárselo, petición que deja al descubierto la maldad de la victimaria



consciente de que Ignacio caería en la telaraña que le tiende, convirtiéndose “de pronto prisionero del Chile que era yo” (Meruane, 2013, p. 108) “mi voz pidiéndote eso, la vieja prueba de amor (...) La prueba más pequeña que te podía pedir, apenas más grande que una canica.” (Meruane, 2013, p. 169); un ultimátum espeluznante contra Ignacio, español estudioso de los movimientos sociales latinoamericanos, que evidencia intenciones simbólicas importantes para Lucina porque Ignacio ha superado las divisiones provocadas por la guerra civil española por ser de una generación distante a las que vivieron el terror del sanguinario Francisco Franco y porque es miope, peculiaridad que le confiere distanciamiento de los objetos, ¿de los hechos?

### DESDE EL UMBRAL

*(...) lo revolucionario se encontrará en un trabajo minucioso, perseverante y doloroso: dar nombre a un cuerpo desconocido, respetar o rodear un silencio persistente, rescatar fragmentos de una constelación de poder ejecutado. En fin, crear espacios donde la memoria del terror pueda ser comunicada.*

(Buchenhorst, 2007, p. 18)

Descubrir espacios donde la memoria del terror puede ser comunicada, es lo que hace Lina Meruane en *Sangre en el ojo* cuando revoluciona el género narrativo de la memoria a través de Lucina, su doble literario, personaje que encarna las voces y los silencios de las víctimas junto con los acosos y las torturas de los verdugos, dejando al descubierto a Chile en carne viva, país que no ha podido sanar sus heridas porque la *sangre en el ojo* asedia a los bandos político-ideológicos en los que se fraccionó, tras la nefasta dictadura que ejerció el terrorismo de estado durante diecisiete años. Los bandos no han podido reconciliarse por las políticas aplicadas por los Gobiernos de Transición, gobiernos que promulgaron el perdón y el olvido en nombre de la democracia y el consenso, ocultando y silenciando la memoria histórica y perpetuando la amnesia oficial respecto a los crímenes y a las desapariciones de miles de chilenos.



En esta memoria histórica Meruane propone el debate sobre el genocidio ocurrido durante la dictadura, un debate que intenta incorporar a todos los grupos sociales, porque de lo contrario Chile continuará polarizado política e ideológicamente y sin ninguna posibilidad de reunificarse, como no ha podido hacerlo la familia chilena. Esta es la razón por la que Lucina deja de lado a su parentela, cuando clama por un ojo para el trasplante sin importarle que su pareja sufra de miopía pues, la dificultad para ver los objetos distantes, quizás es el efecto buscado para eludir los hechos del pasado. Elige a un español que, aunque corto de vista, no está envuelto en las discordancias y divisiones que enceguecen a sus parientes, ojos reproductores de las divergencias sociales que imposibilitarían vencer la ceguera. Aunque el repudio de los ojos de sus familiares parece dejar al descubierto la desesperanza de Lucina-Lina, frente a una posible reconciliación de la familia chilena, reintroduce la expectativa de un nuevo debate sobre la memoria histórica al desenmascarar a quienes, encargados de hacer justicia para que los crímenes no se repitan ni queden en la impunidad, se empeñan en borrar, tergiversar y silenciar lo perpetrado por el régimen dictatorial.

Escrita en el destierro, al que se acogió la escritora por voluntad propia, *Sangre en el ojo* es una autopsia de la sociedad chilena; una autocrítica sobre un cuerpo-país enfermo aquejado por la ceguera y sin posibilidades de recuperarse, mientras no se discutan los actos criminales y se recuperen los cuerpos de miles de desaparecidos, una cuenta pendiente de los Gobiernos de Concertación obstinados en olvidarlos, pero recordados y rastreados por sus familiares, como los buscados en el desierto por las mujeres de Calama.

Si las autoridades del gobierno se empeñan en hacer de la amnesia una política de reconciliación, si los tribunales no enjuician y condenan a los culpables de cometer todo tipo de crímenes durante el período dictatorial, si los libros escolares ocultan la historia y omiten las palabras dictadura y golpe de Estado, si



vivir en democracia es perdonar la impunidad, si el olvido es la única salida de miles de chilenos que viven en duelo, Chile deberá esperar a que mueran las generaciones que experimentaron el dolor-terror y miran el presente con los ojos de la memoria cegados por la *sangre en el ojo*, para poder restablecer la unidad.

<sup>1</sup> A esta alianza médico-militar se ha referido la escritora Diamela Eltit en algunas de sus novelas, especialmente en *Impuesto a la carne*, novela donde el médico-general simboliza dicha conexión.

<sup>2</sup> La DINA (Dirección de Inteligencia Nacional) se constituyó en el aparato represor, por excelencia, al manejar todo lo referente al terrorismo de estado en Chile.

<sup>3</sup> Los carros que tiraban agua a los participantes en las manifestaciones contra la dictadura, para restablecer el orden público, fueron llamados guanacos, animales silvestres que escupen a quienes se le acercan.

### Bibliografía

Amado, Ana y Domínguez, Nora. (2004) "Figuras y políticas de lo familiar". En Amado,

Ana y Domínguez, Nora (Comp.) *Lazos de familia*, Paidós, Buenos Aires

Amado, Ana. (2004) "Órdenes de la memoria y desórdenes de la ficción". En Amado, Ana y Domínguez, Nora (Comp.) *Lazos de familia*, Paidós, Buenos Aires.

Arfuch, Leonor. (2005) (Comp.) *Identidades, sujetos y subjetividades*, Prometeo Libros.

Buenos Aires.

Bilbao, Horacio. "Un mensaje sutil contra la ceguera del individualismo". En Revista de Cultura Ñ, 25/10/13 [www.revistaenie.clarin.com/.../entrevista-Lina-](http://www.revistaenie.clarin.com/.../entrevista-Lina-Meruane-Brutas-editoras-e...)

Meruane-Brutas-editoras-e...

Buchenhorst, Ralph. (2007) "La memoria: un intercambio de reconstrucciones". En Lorenzano, Sandra y Ralph (Eds.) *Políticas de la memoria: tensiones en la palabra y la imagen*, Universidad del Claustro de Sor Juana, México.

Campra, Rosalba. (2007) "Usos de la memoria, usos de la palabra". En Lorenzano, Sandra

y Ralph Buchenhorst (Eds.) *Políticas de la memoria: tensiones en la palabra y la imagen*, Universidad del Claustro de Sor Juana, México.

Chacón, Pablo. "Lina Meruane: La posición de víctima me parece de muy baja intensidad".

En Revista Ñ 02/04/12 [www.revistaenie.clarin.com/.../Lina-Meruane-](http://www.revistaenie.clarin.com/.../Lina-Meruane-)



entrevista\_0\_674932719...

- Contreras, Fernando. (2013) "Eres o no Lina Meruane?". En [blog.eternacadencia.com.ar/archives/2013/30656#more-30656](http://blog.eternacadencia.com.ar/archives/2013/30656#more-30656)
- Dobles, Ignacio. (2009) *Memorias del dolor. Consideraciones acerca de las Comisiones de la Verdad en América Latina*, editorial Arlekin, San José de Costa Rica.
- González, Horacio. (2007) "La materia iconoclasta de la memoria". En Lorenzano, Sandra y Buchenhorst, Ralph (Eds.) *Políticas de la memoria: tensiones en la palabra y la imagen*, Universidad del Claustro de Sor Juana, México.
- Hernández, Melissa. "Lina Meruane: Siempre me he considerado una escritora secreta". En ÁNCORA, suplemento dominical de La Nación, 29/9/2013.
- Lorenzano, Sandra. (2007) "No aportar silencio al silencio. A modo de introducción". En Lorenzano, Sandra y Buchenhorst, Ralph (Eds.) *Políticas de la memoria: tensiones en la palabra y la imagen*, Universidad del Claustro de Sor Juana, México.
- Martínez, Ana M. (2007) "Políticas de memoria colectiva: beligerancia o diferencia". En Lorenzano, Sandra y Buchenhorst, Ralph (Eds.) *Políticas de la memoria: tensiones en la palabra y la imagen*, Universidad del Claustro de Sor Juana, México.
- Meruane, Lina. (2013). *Sangre en el ojo*, Lanzallamas, San José de Costa Rica.
- Moulian, Tomás. (2000) "Las complicidades de la transición". En Olea, Raquel (Ed.) *Escrituras de la diferencia sexual*, LOM, Santiago de Chile.
- Navalón, Antonio. (2007) "La administración de la memoria". En Lorenzano, Sandra y Buchenhorst, Ralph (Eds.) *Políticas de la memoria: tensiones en la palabra y la imagen*, Universidad del Claustro de Sor Juana, México.
- Oyarzún, Kemy. (2000) "Desnaturalizar las diferencias: sexo, cultura, poder". En Olea, Raquel (Ed.) *Escrituras de la diferencia sexual*, LOM, Santiago de Chile.



---

Solá, Marcela. "Virginia Woolf: Una estética del agua". En López, Marta. (2000)  
(Comp.)

*Mujeres fuera de quicio*, Adriana Hidalgo editora, Buenos Aires.

Richard, Nelly. (2010). *Crítica de la memoria (1990-2010)*,: Ediciones Universidad  
Diego Portales, Santiago de Chile.

