



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS

COLEGIO DE LETRAS HISPÁNICAS

Análisis sobre el devenir animal y el devenir máquina en *Sangre en el ojo* de Lina Meruane Hinojosa

T e s i s

que para obtener el título de
Licenciado en Lengua y Literaturas Hispánicas

presenta:

Jesús Román Sánchez Carrillo

Asesora:

Dra. Ainhoa Montserrat Vásquez Mejías



Ciudad Universitaria, Ciudad de México, 2022



Universidad Nacional
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

Biblioteca Central



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

Índice

Introducción.....	3
Capítulo 1: Máquinas.....	9
1.1 Máquina deseante social.....	21
1.2 Máquina social-deseantes: la familia y el hospital.....	25
1.3 Máquina social-deseante: la academia.....	28
1.4 Máquina social deseante: las relaciones afectivas.....	32
1.5 Máquina de guerra.....	33
1.6 Máquinas y líneas de fuga.....	40
Capítulo 2: Devenir animal y animalización.....	44
2.1 Devenir animal.....	46
2.2 Animalización.....	50
2.3 De nomadismos y sedentarismos.....	56
Consideraciones finales.....	59
Obras citadas.....	70

Introducción

Lina Meruane (1970) es una escritora chilena contemporánea cuya obra está enfocada principalmente en la memoria y en la enfermedad, lo cual se verá en la crítica estudiada para este trabajo, autoras como Nerea Oreja Garralda (2018) y Daniela Gallego Zapata (2017) concuerdan. Ella pertenece a una generación de niños que vivieron la devastadora dictadura del General Augusto Pinochet y se convirtieron en escritores, aunque, por ser niños, no tomaron consciencia completa del significado de la violencia de aquella época y por ello en su escritura comienzan a indagar en este período. Junto a ella aparecen figuras como Alejandro Zambra, Nona Fernández, Alejandra Costamagna y Álvaro Bisama.

Su obra literaria es vasta y se caracteriza por trabajar el cuerpo y la enfermedad como elementos que transgreden los mecanismos de un mundo homogéneo, en el que las reglas y los límites parecen ser inamovibles, pero Meruane demuestra lo contrario en sus textos. Dicha autora chilena ha escrito textos narrativos como *Las Infantas* (1998), un híbrido entre novela y cuento, *Póstuma* (2000), novela que aborda la experiencia de la orfandad, *Fruta Podrida* (2007), una ficción sobre el cuerpo y el terrorismo de Estado, *Sistema Nervioso* (2018), la historia clínica de toda una familia, y más recientemente *Avidez* (2020), otra incursión en el género del cuento; se ha introducido en el ensayo con *Viajes virales: la crisis del contagio global en la escritura del sida* (2012), *Volverse Palestina* (2013), *Contra los Hijos* (2014) y *Zona Ciega* (2021); incluso ha incursionado en el teatro con una adaptación de *Fruta Podrida*, titulada *Un lugar donde caerse muerta* (2012), dirigida por el chileno Martín Balmaceda.

Sangre en el ojo cuenta la historia de Lina Meruane, una escritora chilena que cursa su doctorado en Nueva York. Durante una fiesta en la isla Roosevelt, Lina tiene un derrame en las venas de uno de sus ojos. Éstas se revientan y comienzan a llenar su visión de “[l]a sangre más estremecedoramente bella” (12). A partir de ese momento, Lina se vuelve progresivamente en una

ciega que quiere dejar de serlo. La diabetes es la cruz que ella ha cargado toda su vida y es la razón por la cual la hemorragia inicia. Poco a poco el siguiente ojo también sangra y no sabe si volverá a ver o si acompañará a Borges en la lista de escritores invidentes. Entretanto, Lina tiene un novio reciente, quien la acompaña y le presta sus ojos en la ciudad de Nueva York y en Santiago de Chile. De esta forma, Lina atraviesa la frialdad de los hospitales y de la casa familiar.

Luego de una recopilación de textos críticos en torno a esta novela, resumo la investigación que realicé, de la que solo encontré diez artículos académicos que hablan concretamente del texto en cuestión y varios más sobre distintas obras de Meruane. Este corpus relativamente pequeño, será ordenado cronológicamente y comentado para resaltar los puntos que me ayudarán a vislumbrar el panorama de la novela ante la crítica. Al finalizar el resumen bibliográfico se ofrecen las conclusiones pertinentes.

El texto que inaugura la discusión es de Daniel Noemi Voionmaa (2012), quien comienza haciendo una distinción entre escritura y lo que él llama “escritura de resistencia”. Ésta es definida como “[u]na escritura que se opone con violencia a una invasión territorial (física, económica o cultural)” (2). Apunta que la escritura de resistencia no se despliega de manera transparente, a diferencia, por ejemplo, de la literatura panfletaria, porque contiene un sesgo; la literatura de resistencia exige un trabajo más estilístico, al mismo tiempo, problematiza los elementos que componen la ficción.

La escritura de resistencia es un rizoma¹ de escrituras –fílmicas, literarias, plásticas– y Noemi lee bajo esta lupa *Sangre en el ojo*, como un proyecto de “estrategias de resistencia escriturales” (3) y describe las estrategias del texto: la desestabilización de los valores de nacionalidad y pertenencia, la postulación del amor como un sacrificio, la ceguera como metáfora

¹ Este término lo utilizaré a lo largo de mi trabajo. Se refiere a un concepto utilizado por Deleuze y Guattari como “una imagen del pensamiento”, que aprehende a las multiplicidades.

de una nueva visión. Esta serie de lecturas sobre la resistencia en Lina Meruane se ha convertido en un tópico que aparece en su narrativa hasta ahora. El autor recalca que la problemática de la novela, como podría sugerirse, no es la enfermedad, sino la ficción misma, pues la escritura de Meruane se preocupa por situarse entre las fronteras de lo real y lo ficcional.

Por otro lado, Teresa Fallas (2014) define con una crítica que se seguirá citando en estudios posteriores. Empieza aclarando que ‘sangre en el ojo’ es una expresión que remite al resentimiento y profundo odio por aquellos que nos han transgredido física o emocionalmente; es un odio dirigido, en este caso, hacia las políticas de silencio y olvido tras el término de la dictadura en Chile. La memoria es uno de los temas que más le preocupan a Meruane. *Sangre en el ojo* es una revisión de ese pasado silenciado, fragmentado como su prosa, inacabado como ciertas frases de su sintaxis. Agregó que Fallas percibe la enfermedad como un estado que afecta tanto a Lina como a Chile, es “un cuerpo-país enfermo [...] por la ceguera” (21). Otro componente que Fallas rescata es el trabajo narrativo sobre la idea de víctima-victimaria, la cual envuelve al personaje de Lina Meruane: “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 la enfermedad la convierte en victimaria de sí misma y de los otros” (9).

Posteriormente, Simone Fenna Walst (2015) estudia la enfermedad en *Fruta podrida* (2007) y *Sangre en el ojo* como un tópico recurrente en la literatura latinoamericana, ya que la autora comenta que las patologías son un tema profundamente representado en dicha literatura. Para Walst, la ceguera de Lina es la ceguera de la sociedad chilena, como lo es para Fallas (2014). Fenna destaca tres funciones primarias en la novela: la metaficcionalidad, el mirar ajeno y la memoria (13-14). Procediendo de esta forma, la ceguera fuerza a la narrativa a buscar nuevas maneras de expresarse, lo cual emparenta estas ideas con las de Noemi (2012), cuando apunta sobre el ejercicio de escritura que es la novela de Lina Meruane.

El año 2017 parece ser un año clave, pues encontramos tres artículos. El primero es una tesina de grado presentada por Daniela Gallego, en la que profundiza la figura de la mujer en dos novelas de Lina Meruane. Dicha tesina piensa el cuerpo femenino como “sujeto ausente, oculto y silenciado” (3) que encuentra su lugar y voz en *Fruta podrida* y *Sangre en el ojo*, pues en ambas novelas se cuenta la historia de una mujer que padece diabetes crónica. Desde su cuerpo enfermo resisten seguir con su tratamiento o lo alteran deliberadamente para continuar enfermas: “Los sujetos invadidos por la enfermedad, en un empeño de ruptura con la sociedad que encarcela sus derechos a decidir sobre la vida y la muerte, convertirán sus propios cuerpos en herramientas de resistencia” (4).

En otro apartado, Gallego pone sobre la mesa la idea del amor romántico como otra enfermedad representada en la dupla Lucina-Ignacio, los amantes de *Sangre en el ojo*, que subvierte los papeles tradicionales de género. El amor incondicional que Ignacio siente por Lina está a prueba e Ignacio debe demostrar si puede sacrificarse a Lina y donarle, por lo menos, uno de sus ojos: “Sin duda esta novela puede reflexionarse desde la crueldad no solo de la enfermedad o del cuerpo, también sobre el sadismo del amor” (19).

Por otra parte, Juan Manuel Mancilla (2017) se centra en los recursos y elementos que clasifican a *Sangre en el ojo* como un exponente de lo monstruoso o anormal, idea teorizada por Michel Foucault a lo largo de su obra. Mancilla dice que la ceguera es un acontecimiento que desestabiliza la normalidad, de esta manera, Lina se transformará en una suerte de “monstruo político que enfrenta y perturba las prácticas del modelo regulador” (198). Mancilla explica basándose en Foucault que la enfermedad es vista desde tres puntos: lo anómalo, lo monstruoso y lo abyecto. Lo anómalo representa “aquello que desafía los límites establecidos por la norma” (201); lo monstruoso es el cruce entre la biología y el derecho, procedente de una naturaleza impura o “mixturada”, que por su condición de impura debe ser castigada; lo abyecto es una “[...]”

manifestación de abominación y extrañamiento [...]. Algo que arroja y vuelca el interior del propio sujeto hacia afuera” (203). El monstruo no es sólo encarnado por Lina Meruane, también está en el “monstruo social”, idea propuesta por Negri.

Es pertinente subrayar que la lectura de Mancilla reconoce los potenciales fantásticos de *Sangre en el ojo*. Se apoya pensando el cuerpo de Lina como un cuerpo “mixturado” que transgrede “luz/ oscuridad, humano/ animal, razón/ locura, deseo/ repulsión [...]” (200). A través de ciertas descripciones los personajes son animalizados y recalca que el cuento fantástico “Los ojos de Lina” de Clemente Palma (1872-1946), de donde es sacado el epígrafe de la novela, entabla un “juego de espejos refractados” (203) que avanza de principio a fin del relato.

En extensión, Beatriz Velayos (2017) describe los recursos autoficcionales de *Sangre en el ojo* y su relación con la escritura de la posmemoria. Lina Meruane ficcionaliza una vivencia personal para desestabilizar al lector y obligarlo a leer la novela desde el exterior. Autoficción y posmemoria “cuestionan la relación de la verdad histórica con la ficción” (170). A través de dichos recursos, Meruane es capaz de relatar el trauma generacional –la dictadura en Chile– y el trauma de la ceguera personal y repentina. Según este análisis, Lina sitúa la periferia, concepto que no solo denota un lugar geográfico, sino como referente de los enfermos, los disidentes sexuales, en el centro de su narración, apropiándose de la figura de “subalterna”, como expatriada voluntaria, mujer en una sociedad patriarcal y enferma en un mundo que demanda la eficiencia: “La autoficción constituye un género fronterizo entre la biografía [...] y la novela, puesto que existe una clara intención ficcional a través del lenguaje literario [...] la vulneración tanto del pacto autobiográfico, en el que el autor se compromete a contar la verdad” (173).

Más tarde, Nerea Oreja Garralda (2018) se posiciona desde la triada de la enfermedad-memoria-escritura. Nerea abunda en el tema del nomadismo de los personajes, pues son extranjeros que suelen cuestionar su identidad porque están en constante movimiento por el espacio narrativo.

También observa la confusión y el consecuente juego de dobles respecto al nombre de Lina Meruane/ Lina/ Lucina/ Luci/ Luz(bel): “Lo interesante de este desdoblamiento es el papel que juega cada uno de los *Doppelgänger* en relación a la enfermedad y sus consecuencias. [...] Lucina y Lina conforman las dos caras de la moneda en cuanto sujetos enfermos. Por su parte, Lina Meruane solo existe cuando la enfermedad desaparece” (83).

Por su lado, Susana Reisz (2018) también aborda *Sangre en el ojo* desde el concepto de la autoficción: “estudia algunas señales narrativas desestabilizadoras que sacan al lector de un mundo cerrado [...] para lanzarlo a una dimensión desconocida, que hacia el final del relato suscita el escalofrío de lo insólito-terrorífico” (149). Reisz señala que una de las estrategias de resistencia desplegadas en esta novela son la cólera e ironía con las que Lina trata a su familia. Es una obra donde “confluyen el asco y la cólera” (155). Paralelamente, ejemplifica esto con una de las citas más famosas de la novela, donde Lina durante el vuelo de regreso a Nueva York, practica una casi felación al ojo del narcotizado Ignacio hasta que lo hace llorar, si bien está ausente el falo de Ignacio, se hace un juego de espejos entre el ojo y el pene, ambos elementos deseantes para la personaje de Lina Meruane. La actitud de Lina sugiere su cara monstruosa que potencia el desgarramiento de la historia. Aunque la novela esté enraizada en un aspecto autobiográfico, Reisz no pierde la noción de que se trata de una ficción, construida en virtud “de lo metafórico a lo literal”, que deambula entre lo “amenazante y siniestro” (154).

Uno de los últimos artículos pertenece a Gabriele Bizarri (2019), quien parte desde la teoría *queer* para hablar de una poética de la precariedad y degeneración del cuerpo en tres textos narrativos de la escritora chilena. Acerca de *Sangre en el ojo*, Bizarri comenta que tanto narradora como escritura inician una metamorfosis performativa que interviene las conductas de una relación heterosexual: “lo que empieza a chirriar –por deformación grotesca– es el modelo performativo de

la pareja heterosexual, con la abnegación servicial del perfecto caballero y la hembra aferrada como hiedra-parásito al palo de su lazarillo” (339).

Finalmente, Bieke Willem (2020) explica que ‘la sensibilidad’ se muestra deteriorada en las narrativas de Meruane y otras escritoras chilenas, por ejemplo, Diamela Eltit. Willem desarrolla la idea de que “Lina incorpora en su novela la incapacidad psicológica y sociológica de amar, al construir su relato alrededor de la ceguera” (407), característica que inscribe a Meruane en la tradición de la novela de amor, pues sigue el modelo de la redención del amor romántico, muestra el lado ciego del amor, obcecado y enfermizo que, de acuerdo al mismo autor, “La ambigüedad entre lucidez y locura nos vuelve a recordar la literatura gótica, que se suele asociar con la resistencia al predominio de la razón en la cultura occidental de la Ilustración” (413). La hemorragia de Lina la acerca a su pareja, Ignacio, y su relación se torna asimétrica, ya que poco a poco, se convierten, no en una pareja de amantes, sino en una relación ama/esclavo, la cual funciona perfectamente. Ambos profesan un “amor ciego”, patológico, que para Willem también es parte de las características de la literatura gótica.

Por otro lado, así como lo hace Daniel Noemi Voionmaa (2012), Willem define *Sangre en el ojo* como una “novela resistente” o de resistencia, “ya que el amor ciego representado en la novela es síntoma de un contexto dañado e implica a la vez una búsqueda por remediar el daño” (412). La novela estipula que lo personal también es político. Así la ceguera representa una problemática colectiva donde las estructuras de poder se revierten, tales como la economía, el sector salud y las convenciones sociales, a través de que “Lucina se rebela contra la vida disciplinada del paciente diabético, que le impone inyecciones diarias y una dieta especial y repercute en su relación física con Ignacio. Su rebelión desemboca en locura” (412).

Además, según Willem, la enfermedad es un tópico latinoamericano que la crítica ha revisado en la última década, gracias a propuestas de ruptura de escritoras que conviven en nuestro

tiempo, reflexionando su pasado, rasgando los límites de lo ficcional. Lina Meruane entraría con frescura al llevar la novela hasta sus últimas consecuencias. Su literatura tiene un espectro muy amplio de lecturas, es desautomatizadora y requiere de un lector activo y atento.

Tras leer lo anterior, es conveniente decir que la crítica coincide en que la enfermedad es un espacio de resistencia en el que se subvierten las relaciones de poder, en tanto que expresa una ambigüedad entre los límites de razón y locura, la ceguera es una ruptura con el mundo y permite buscar nuevos modos de enunciar, se rebela ante el amor romántico aprovechándose de él; por otro lado, de acuerdo con Willem: “la resistencia no se dirige aquí contra la propia enfermedad, sino más bien contra el médico [...]. Lekz representa el conjunto de normas o leyes sociales que distinguen entre sano y enfermo, perverso y normal, loco y lúcido” (414).

En ese sentido, si bien la crítica ha leído *Sangre en el ojo* desde la biopolítica, lo monstruoso, las teorías de la memoria y la posmemoria, la autoficción, el nomadismo y la novela gótica, la complejidad de la misma también requiere revisarse desde la teoría del devenir, que para Deleuze y Guattari funciona como un rizoma, un tallo subterráneo que echa raíces y se bifurca a lo largo de su crecimiento. De acuerdo a los mencionados autores franceses, el devenir animal y el devenir máquina representan la liberación y multiplicidad del ser, hasta alinearse en una nueva jerarquía.

De esta forma, *Sangre en el ojo* ejemplifica esta teoría con una narración que empodera a los enfermos de ceguera en un contexto donde la medicina tiende a desecharlos, sin embargo, esta nueva fuerza se torna también en una forma de opresión. Por ello mi hipótesis se basa en que los sujetos marginados forman grupos de resistencia y se apropian de las instituciones para dismantelarlas, no obstante, estos grupos pueden replicar métodos propios de las instituciones dismanteladas como: la violencia psicológica y el chantaje en favor del nuevo orden. Para explicar lo anterior utilizo los conceptos “devenir animal” y “máquina deseante”, que exponen, por un lado,

el escape de las subjetividades enfermas de un sistema disciplinario, por el otro, su agenciamiento en una nueva línea de orden. Así que en los siguientes dos capítulos justifico que la narración de *Sangre en el ojo* representa a personajes que se resisten a la total sujeción y en su fuga oprimen a otros sectores.

En el primer capítulo toco el tema de las máquinas deseantes de esta novela, las instituciones que fracasan en su intento de controlar la liberación de Lina Meruane: el hospital, la familia y la pareja amorosa. En el segundo comento cómo esta nueva potencia de Lina se torna en algo malévolos, que somete a los personajes a su alrededor. A través de elementos como la intimidación, el odio y la rabia, Lina encarna un personaje capaz de sobreponerse a cualquier obstáculo por los medios necesarios, inclusive si depende de encontrar varios conejillos de indias con los que experimentar.

Entonces, en los siguientes dos capítulos expondré el comportamiento de Lina Meruane como personaje literario y el inherente cambio que sufre a lo largo de la narración de *Sangre en el ojo*, pues Lina pasa por un evento definitorio, su ceguera, que la lleva a una serie de cambios que guarda como potencia en su interior, diverge en nuevas formas de experimentar el mundo, pero esta liberación recae o se reterritorializa en actos opresores o animalizantes. Por dicha razón, a lo largo de este texto, trato los elementos de divergencia y de estratificación que *Sangre en el ojo* otorga durante la narración, argumentándolos de acuerdo con lo que proponen Deleuze y Guattari en el *Anti-Edipo* (1972) y *Mil mesetas* (1980).

Marco teórico

El pensamiento posestructuralista del filósofo francés Gilles Deleuze y del psicoanalista Félix Guattari de la misma nacionalidad se basa en la idea del “rizoma” y de la “multiplicidad”, es decir, se refieren a aquellas plantas, bulbos, enredaderas, parásitos, que crecen de manera que no se originan de una estructura lineal, estricta, de una raíz única. El rizoma, en cambio, crece de una manera múltiple, no hay una sola raíz que dé unidad, sino que un rizoma en su búsqueda abre la posibilidad de nuevas conexiones o intersecciones. Estas conexiones son diversas, cada punto está conectado con otro. El rizoma no va a esa idea del caos, que sugiere fragmentación y rompimiento, sino que maneja una interrelación, cuestiona una linealidad unilateral como la de la raíz, árbol, hojas y fruto, o sea, un crecimiento de abajo-arriba: la raíz es un punto de origen al que no se puede regresar y no puede ser afectada. En cambio, el rizoma se interconecta constantemente, cada punto es una divergencia de la que puede crearse un nuevo conocimiento, una nueva conexión con el mundo. Por ejemplo: un libro está reconocido por instituciones como la editorial, la academia, las compañías publicitarias, estas son las raíces del árbol de la historia de la literatura. Pero para Deleuze y Guattari un libro está en conexión con el mundo y debe abrirse a él, llevarlo a la práctica, por ello *Mil Mesetas* está compuesto de mesetas, territorios, y no de capítulos: “Un libro no tampoco tiene objeto. [...] Un libro sólo existe gracias al afuera y en el exterior” (10).

Ahora bien, todo conocimiento nace de una disciplina raíz o un “libro raíz” (11) del cual se desprenden otras ramas del conocimiento que nunca lograrán afectar a la última, a la Verdad, porque es el origen único de todo el árbol, por tanto, ese fruto que nace de las ramas puede desprenderse, desterritorializarse, y volver a territorializarse en otro lado y formar su propio sistema enrevesado de raicillas, una maleza. Es decir, el paradigma o la estructura permanece intocable, pero algunos frutos pueden sembrarse en otro territorio para crear nuevos conocimientos o formas de experimentar el mundo. Deleuze y Guattari elaboran una geografía del conocimiento,

cuyos territorios son ocupados por árboles o máquinas que alinean el mundo, los mismos autores se oponen a estas estructuras arbóreas del pensamiento.

La filosofía deleuze-guattariana significa movimiento, devenir-rizoma, en un territorio estratificado y represor que necesita liberarse de ese lugar enraizado, esto se logra a través de la travesía por el territorio del deseo. A continuación, explico otros conceptos que me servirán para enunciar las intersecciones de las máquinas o instituciones con los campos deseantes, es decir, las bifurcaciones de los rizomas o devenires.

Máquina deseante

Para Deleuze y Guattari el deseo es una máquina de producción de devenires, bifurcaciones, potencias y posibilidades que el ser posee durante su estancia en la Tierra. En su libro *Anti Edipo* (1972) explican que “Siempre hay una máquina productora de flujo, otra conectada a ella y que realiza un corte, una extracción del flujo [...]. Y como la primera a su vez está conectada con otra con respecto a la cual se comporta como corte o extracción, la serie binaria es lineal en todas las direcciones. [...] El deseo hace fluir, fluye y corta” (15). Es decir, el deseo es una máquina que emite flujos y conexiones, se ramifica a través de otras máquinas, es también un rizoma interconectado entre sí, que tampoco tiene finalidad; lo que importa es el proceso de esta producción de conexiones, flujos y cortes. De acuerdo con esto, el deseo es un proceso orgánico, conformado por los cuerpos esquizofrénicos, la naturaleza, las colonias de los insectos o los nidos de rata; además, es improductivo, estéril, ya que no tiene finalidad: “Las máquinas deseantes no forman un organismo; pero en el seno de esta producción, en su producción misma, el cuerpo sufre por ser organizado de este modo, por no tener otra organización, o por no tener ninguna organización. [...] El cuerpo lleno sin órganos es lo improductivo. [...] Es el cuerpo sin imágenes” (18).

Dichos autores conforman toda una tipología sobre las máquinas. Dos de las más importantes para este trabajo son: la máquina deseante y la máquina de guerra. La primera es representada a través de la figura del esquizofrénico, que encarna una resistencia ante el sistema preconcebido por las sociedades capitalistas, que limitan las subjetividades de los seres y los enraízan en tal o cual concepto. Lo que plantea el *Anti-Edipo* es una noción en la que ‘aquél sujeto que no encaja bajo los esquemas tradicionales del capitalismo, es un sujeto que se resiste y no puede ser atrapado por su sistema preconcebido’, es decir, es un ser marginal y marginado, un *outsider*, el esquizo: “la esquizofrenia es el universo de las máquinas deseantes productoras y reproductoras [...]. Las máquinas deseantes son máquinas binarias, de regla binaria o de régimen asociativo; una máquina siempre va acoplada a otra. La síntesis productiva, la producción de producción [...]” (14-15).

Corte y flujo conforman la maquina deseante, el ente esquizofrénico, el rizoma. El deseo se define no por su finalidad, sino por los procesos que mantiene continuamente, produce más producciones de sí mismo, interconectándose con otras máquinas que funcionan de igual manera. Sin embargo, aunque el proceso deseante y su encarnación en el esquizo significan una forma de resistencia, esta misma tiene la tendencia a territorializarse en un nuevo estado de poder, conformando así un nuevo Estado, que contamina y direcciona las producciones deseantes de otros seres y otras subjetividades. Este concepto me servirá para explicar el papel de las instituciones, tales como el hospital, la familia y las relaciones de pareja, que controlan las producciones deseantes de los esquizos, creando, al mismo tiempo, otra serie de cortes y flujos enraizados en las tradiciones y postulados del orden capitalista. A través de este concepto analizo el comportamiento de esta clase de flujos y cortes, que atraviesan a todos los personajes de *Sangre en el ojo* (2012), intentando encasillarlos en roles de género y de poder específicos, que son subvertidos por la enfermedad de Lina Meruane, personaje principal de dicho texto.

Máquina de guerra

En complemento a la máquina deseante, Deleuze y Guattari proponen en *Mil Mesetas* (1980) la categoría de “máquina de guerra” que, en síntesis, pertenece a un aparato de Estado como uno de sus extremos, funcionan de manera interrelacionada, pero que se oponen “término a término”, como lo nómada y lo sedentario. El Estado representa ese sistema arbóreo, en cambio la máquina de guerra es un rizoma que existe solamente en la exterioridad del aparato de Estado, como los grupos nómadas, desterritorializados, que atraviesan los aparatos de captura, las instituciones, la guerra que produce conflictos y bienes; la máquina de guerra se opone a la guerra, más bien utiliza una forma más primitiva de batalla, pero siempre contra los aparatos de Estado o de captura. Si estos últimos funcionan desde su interioridad, la máquina de guerra es una exterioridad, un “espacio liso” que inicia desde cualquier punto, sin embargo, dicha exterioridad busca territorializarse y tiene la posibilidad de devenir Estado, en un “espacio estriado”. Su oposición no impide que convivan todo el tiempo

La meseta que comenta la máquina de guerra, “Tratado de Nomadología”, inicia de la siguiente manera:

Se constatará que la guerra no está incluida en este aparato. O bien el Estado dispone de una violencia que no pasa por la guerra: más que guerreros emplea policías y carceleros, no tiene armas y no tiene necesidad de ellas, actúa por captura mágica inmediata, “capta” y “liga”, impidiendo cualquier combate. O bien el Estado adquiere un ejército, pero que presupone una integración jurídica de la guerra y la organización de una función militar. En cuanto a la máquina de guerra en sí misma, parece claramente irreductible al aparato de Estado, exterior a su soberanía, previa a su derecho [...]. No se reduce a una de las dos, ni tampoco forma una tercera. Más

bien sería como la multiplicidad pura y sin medida, la manada, irrupción de lo efímero y potencia de la metamorfosis. (359-360)

En Deleuze y Guattari el aparato de Estado y la máquina de guerra se diferencian por su composición: el primero funciona a través del uno por dos por la forma en la que se capta, por ejemplo, a la tierra como un objeto de organización, la agricultura es una creación del aparato de Estado, para éste la tierra deja de ser un agente activo y se convierte en materia prima de la producción. Por otra parte, la máquina de guerra representa la “multiplicidad”, esquizofrenia y devenir, que opone a la unidad como una forma de organización. La tierra, en este caso, es un vector, un espacio liso y en plena metamorfosis. Es decir, es una línea de fuga por la cual escapan miembros particulares de esa sociedad, se tornan malezas o rizomas que van dibujando un nuevo mapa, un nuevo territorio.

Este concepto me servirá para comentar el comportamiento del personaje principal de *Sangre en el ojo*, Lina Meruane, y su forma de relacionarse con los demás personajes, ya que la familia y los miembros del sector salud intentan captar los devenires de Lina Meruane causados por su ceguera. Uno simboliza el aparato de Estado y todas sus maquinaciones para llevar el control de las diversas subjetividades, mientras que el otro es una máquina de guerra que convive, pero a la vez subvierte al mismo aparato de captura. Si bien este último está saturado de códigos, normas y leyes, la máquina de guerra descodifica, desterritorializa y contamina a otros personajes como a su pareja Ignacio para devenir manada.

Devenir animal

Para Deleuze y Guattari, devenir corresponde a tornarse imperceptible o molecular: un desmantelamiento de la propia subjetividad frente a la máquina capitalista, o sea, un devenir minoría. Existen diversos tipos de devenir que reflejan un acaecer uno mismo. Además del devenir

animal, enumeran otros como devenir mujer, niño, incluso música. Partiendo de esta línea de ideas, se pueden mencionar devenires migrante, brujo, escritor, o más bien, todo tipo de manifestación de las líneas de fuga.

un devenir animal, que no se contenta con pasar por la semejanza, que la semejanza más bien obstaculizaría o bloquearía, –un devenir molecular, con la pululación de los ratones, la manada, que mina las grandes potencias molares, familia, profesión, conyugalidad–, [...] –la instauración de un agenciamiento, máquina de guerra o máquina criminal, que puede llegar hasta la autodestrucción–, [...] –una irresistible desterritorialización, que anula de antemano las tentativas de reterritorialización edípica, conyugal o profesional (*Mil Mesetas* 240)

Una figura preponderante en la doctrina deleuziana es la del ‘animal’. Éste es el nómada, se desprende de una manada para estructurar la propia, es otra manera de entender la máquina de guerra. Siempre al acecho, marca su territorio conforme avanza o retrocede, el ‘animal’ es una línea de fuga, una potencia que se escapa de lo preestablecido. En lo particular, Deleuze se sentía atraído a los animales rastrosos, las plagas, los piojos, ya que las ratas son animales subterráneos², que invaden y pululan como un solo cuerpo que se bifurca por todas direcciones, o sea que un nido de ratas, una manada, es un elemento de contagio que irrumpe en las cocinas de las buenas familias, restaurantes, cines, centros comerciales y edificios estatales. Otros animales aportan beneficios, por ejemplo, el bisonte es un animal nómada, recorría libremente el norte de América removiendo la tierra y defecando semillas que ayudan a mantener la diversidad ecológica de la zona.

El animal se sabe acechado, debe estar atento todo el tiempo, ésta es una las características de su animalidad. En ese sentido, el animal y la mascota son opuestos, ya que con éstas se mantiene

² Esto se afirma en la entrevista que Claire Parnet, también filósofa, le hizo a Gilles Deleuze en 1988. Esta se puede encontrar fácilmente en YouTube.

una relación familiar, mas no animal. Para tener una relación de este tipo hace falta leer los signos que dejan sus huellas al pasar, identificar lo que han comido con el propio olfato, vislumbrar el terreno con tan solo el tacto. El animal es aquel que se desterritorializa, sin embargo, todo aquel desterritorializado busca donde reterritorializarse, dicho de otra forma, quiere configurar su manada.

Este concepto lo utilizo para hablar de los elementos animales con los que se va decodificando el personaje principal de *Sangre en el ojo*, Lina Meruane, conforme su ceguera la lleva por una transición que la obliga a estructurar su movimiento nómada, el cual se ocupa de formalizar una máquina de guerra, un rizoma, que ataca a los aparatos de Estado o de captura, pero con la condición de volverse a la vez un aparato de Estado que llega a la autodestrucción. La ceguera de Lina abre un espectro de devenires y rizomas, que se comunican entre sí, devenir mujer, devenir enferma, devenir ente de contagio, y conforman nuevas potencias para crear alianzas, manadas que se oponen a los sistemas binarios o arbóreos del aparato de captura. Estos devenires suceden en los intersticios de los Estados, conviven con ellos y los contagian como una infestación de piojos o de garrapatas. Los parásitos solo viven dentro o sobre otro organismo.

Animalización

Como complemento y contrapunto a estos últimos conceptos, debo mencionar el de “animalización”, entendido como una forma de violencia que enfatiza la inferioridad y la falta de razonamiento de una clase dominada frente a otra clase dominante. A saber, Jacques Derrida (2008) inicia su conferencia *El animal que luego soy* cuestionando la noción judeocristiana sobre la relación humano-animal, que la lectura del *Génesis* estipula, la cual es fundacional para la percepción occidental-capitalista sobre la naturaleza como un instrumento, un recurso renovable y no renovable, un medio productivo, un fin: “God commands man-woman to command the animals

[...]. More precisely, he has created man in his likeness so that man will subject, tame, dominate, train or domesticate the animals born before him and assert his authority over them. God destines the animals to an experience of the power of man” (16).

En ese sentido, la animalización se basa en una relación dominante-dominado, en la cual el primero concibe al segundo como un ser inferior, comparado a un animal (la forma en la que se concibe a éste es como un pedazo de carne, por ejemplo, que debe ser explotado en términos de beneficio: la industria cárnica, la tauromaquia, los zoológicos). Es, en fin, un producto, una materia prima, y en ocasiones incluso un enemigo común que debe ser subyugado como las ratas o las cucarachas, que tradicionalmente representan a los ladrones y a seres despreciables. Los abusos derivados de la animalización suelen ser infligidos sobre los grupos minoritarios, como las mujeres, los opositores a un régimen dictatorial, los esclavos, los migrantes, los animales, la comunidad LGBTTTQ+, todo aquél que no encaje con las normativas de las máquinas deseantes del aparato de Estado.

Esto se debe a que en el pasado se les han atribuido características a los animales –los cuales hoy en día son considerados también una clase oprimida– como la falta de razonamiento y de lenguaje, de sentir miedo, placer o de desarrollar relaciones afectivas (*El animal que luego soy* 14). Esta visión se traslada a las figuras anteriormente mencionadas, y con ella se pone en entredicho su propia existencia y validez.

Este concepto será empleado para complementar la explicación sobre cómo un devenir animal o una máquina de guerra pueden territorializarse hasta la opresión de otras clases que antes eran opresoras, pues la liberación de Lina Meruane implica una contaminación a los estratos del aparato de captura, a las máquinas deseantes que durante la narración de *Sangre en el ojo* captan cada vez menos al personaje de la escritora, pues ésta se escapa entre los intersticios del aparato de Estado. De la siguiente manera lo expresan Deleuze y Guattari: “Se produce una ruptura, se traza

una línea de fuga, pero siempre existe el riesgo de que reaparezcan en ella organizaciones que reestratifican el conjunto, formaciones que devuelven el poder a un significante [...] desde resurgimientos edípicos hasta concreciones fascistas” (*Mil mesetas* 15). Así que la animalización se produce gracias a una reestratificación del devenir animal en nuevas normas, leyes y significaciones que capturan hacia sí los devenires y territorializaciones de otros personajes como los papás de Lina o sus doctores. Lina concreta su devenir ciega, su liberación, en una nueva forma de opresión que engulle a las instituciones del aparato de Estado.

Capítulo 1. Máquinas

En este capítulo reviso lo que llamo devenir máquina del personaje Lina Meruane, así como en otros personajes de *Sangre en el ojo*, lo que será explicado a través de los conceptos de “máquina deseante” y “máquina de guerra”, que Deleuze y Guattari plantean en *El Anti Edipo* y en *Mil mesetas*, respectivamente. Esto lo haré definiendo cada tipo de máquina, para luego explicar cómo se desarrolla cada una en el texto analizado.

Máquina deseante- social

El *Anti Edipo* es, según Belén Castellanos (2011) la “búsqueda de una filosofía consciente del Inconsciente” (9), una reconceptualización del deseo occidental-capitalista, que descubre sus medios y funciones opresivas y lineales. Siendo así, el objetivo de dicho libro es definir un espectro donde los deseos inconscientes se alejan de los razonamientos médicos-psiquiátricos para crear un paradigma del deseo como una multiplicidad de potencias y devenires a los que las subjetividades pueden aspirar. Para lograrlo la dupla Deleuze-Guattari trabaja a partir de una crítica de la teoría y praxis que impuso el austriaco Sigmund Freud cuando se refería al estudio del inconsciente y del deseo. Los autores franceses juzgan la triangulación edípica padre-madre-hijo como disfuncional y represora, porque obstruye dicha multiplicidad deseante.

Partiendo de un título tan evocativo como *Anti Edipo*, Deleuze y Guattari hablan del deseo como un instrumento para obtener conocimientos y experiencias, incluso sea a través de la enfermedad o la locura. A continuación cito el inicio de dicho libro:

Ello funciona en todas partes, bien sin parar, bien discontinúo. Ello respira, ello calienta, ello come. [...] Qué error haber dicho *el* ello. En todas partes máquinas, y no metafóricamente: máquinas de máquinas, con sus acoplamientos, con sus

conexiones. Una máquina órgano empalma con una máquina fuente: una de ellas emite un flujo que la otra corta. El seno es una máquina que produce leche, y la boca, una máquina acoplada a aquélla. La boca del anoréxico vacila entre una máquina de comer, una máquina anal, una máquina de hablar (11).

En términos sencillos, Deleuze y Guattari piensan que el austriaco *unificó* el concepto de deseo al llamarle “*el ello*”, cuando éste es multiplicidad, máquina, conexión, flujo y corte. El deseo respira, está vivo y se acopla en cada aspecto de la cotidianidad. Regula lo que consumimos y a lo que aspiramos, posee los medios de producción del deseo mismo. Esto es lo que delimita una máquina deseante, la cual puede ser representada, por ejemplo, a través de la academia, las instituciones gubernamentales, el hospital, el amor romántico y conyugal. Una máquina de este tipo permite flujos, mientras restringe otros, en un orden de las cosas que despliega a su manera de entender el mundo. Por un lado, instituciones como las universidades, el sector salud y las parejas amorosas están atravesadas por el capitalismo y sus máquinas deseantes, interconectadas, que buscan producir y capturar todo aquello que se aleja de sus normas, a pesar de que el devenir de Lina Meruane, esta mujer-escritora-enferma, se produce en la interioridad de dichas máquinas, ella representa una exterioridad. No son máquinas como tradicionalmente las pensamos, sino que son cuerpos territorializados de un deseo ajeno a su propio devenir y lo asumen de tal manera, ejerciéndolo en otros devenires o líneas de fuga. Desarrollan funciones que se repiten y que replican una concepción del deseo premeditada al interconectarse.

En relación, dentro de la historia que cuenta *Sangre en el ojo*, se entremezclan dichas máquinas para dar forma a un mundo de sombras y contrastes. La familia, el hospital, la academia y el amor romántico son las máquinas deseantes que Lina logra atravesar. En términos deleuze-guattarianos, a lo largo de la narración, Lina hace de los espacios estriados, espacios lisos, hace una especie de *tabula rasa* a los valores y tradiciones y deja el espacio libre para nuevas

cosmovisiones. En ese sentido, el deseo, el *ello*, es una multiplicidad que no puede ser unificada porque eso representa su opresión. Lina es dicha multiplicidad que convierte al terreno homogéneo y bien controlado, en un terreno en constante cambio e inestabilidades. Por ejemplo, Lina rompe con lo que ella llama “la trampa elegida de la maternidad” (95) al rechazar la posibilidad de tener hijos, cosa contraria de lo que se espera de ella en su calidad de mujer: “Hijos no, me decía yo muy a mí misma, lo que quiero son ojos, ojos recién nacidos” (94).

Por otro lado, la máquina deseante es una máquina social, como dice Carlos Rojas Osorio: “El campo social está atravesado por el deseo. La máquina social también es producción deseante” (2). De esta forma, podemos considerar a la familia, a los colegas, a los médicos, como máquinas sociales con las que convivimos y que dejan sus impresiones sobre nosotros, quienes al mismo tiempo están reafirmando a sí mismos sus concepciones del mundo, del género, de la migración, etc. Las máquinas, se acoplan unas a otras para dar continuidad a lo que se conoce como *establishment*; la familia, por ejemplo, permanece en el Edipo como un núcleo de ordenamiento, de esta manera las masas se han formado a partir de las prácticas y pensamientos homogéneos.

Sin embargo, entre estas actualizaciones o nuevos flujos existen rezagos. Carlos Rojas apunta que “La economía capitalista organiza la necesidad, la escasez, la carencia” (2). En *Sangre en el ojo*, ejemplos de dichos atrasos se demuestran en la figura del padre de Lina, máquina social desplazada por el avance de la medicina y sus estudios, a causa de nuevas tecnologías y conocimientos más certeros sobre el cuerpo humano que él desconoce. En el momento del reencuentro entre padre e hija, cuando la escritora viaja de regreso a Chile, la voz de Lina, pues la novela está narrada en primera persona, describe al papá como una máquina con “riesgo de un desajuste” (60): “Es suya la huesuda mano de torniquete que cae sobre mi hombro. Mi padre está vivo, pienso, está vivo ahí, al interior de su cuerpo [...]. A la altura de sus cejas y justo detrás de

sus ojos hay máquinas de todo tipo: un grandioso motor que lo propulsa, lentamente, hacia adelante; un reloj de extrema puntualidad” (59)

En el caso del padre de Lina, el cardiólogo, el hombre de ciencia, es rebasado por su misma disciplina. Entre las máquinas sociales hay otras que son más eficientes y apartan a las primeras. Su padre es caracterizado como una “especie en peligro de extinción” (61), después de que éste le pregunta a su hija por el estado de sus ojos y los exámenes médicos:

No era para verlos yo porque yo no entendería, confirma con tono compungido. Porque los ojos de ahora ya no son los de antes [...]: hace medio siglo eran otros los ojos. Los mirábamos a ojo pelado y era tan poco lo que veíamos. La medicina que yo estudié quedó añeja, explica, y es cierto [...]. No puede hacer más que venir a la recogida del equipaje y encontrar mi maleta por mí. (61).

Dentro de él conviven máquina y humano, en un organismo de cortos circuitos y pulso viviente. En general, se verá que los personajes de Meruane suelen entrar en esta clase de descripciones: engranajes enfermos y rebasados. Muchos de los personajes de *Sangre en el ojo* vienen de otro tiempo, en este caso el papá de Lina es un médico, una máquina deseante, cuyos conocimientos y herramientas están desplazados por la medicina moderna, por otras máquinas que captan en mayor rango las enfermedades, condiciones y conductas de los pacientes, las territorializan, lo cual hizo el mismo padre de Lina durante la infancia de Lina. De esta forma lo dice el papá de Lina: “los ojos de ahora ya no son los de antes”, las cosmovisiones cambian, la teoría avanza, introduce nuevo conocimiento y desecha lo arcaico, pero en esta clase de máquinas incluso lo desechable es funcional, sirve a la producción deseante, puesto que se vuelve algo que puede ser territorializado, toda la máquina deseante funciona a través de flujos y cortes de este tipo.

Máquinas social-deseantes: la familia-el hospital

Ya desde el seno familiar, el personaje de Lina Meruane se encuentra igualmente dentro de una relación médico-paciente. Familia y hospital se conectan alrededor de su diabetes. Lina ha estado bajo tratamiento médico, controlada desde pequeña por un cardiólogo y una pediatra, su padre y madre; posteriormente por el oftalmólogo Leks, la figura deseante que enmarca la narración de Meruane, quien por momentos juega una figura parental que, sin embargo, está ausente. Por eso en *Sangre en el ojo*, la máquina deseante-social que predomina es la de familia-hospital.

Por un lado, la maquinaria del hospital produce cuerpos sanos y cuerpos enfermos, ambos les son funcionales. Esta institución produce deseo, camina junto al cuerpo enfermo de Lina, la acompaña como una presencia inmanente; por otro lado, desobedecer la advertencia-profecía del médico-oráculo significa la pérdida y el sangrado encefalizador de los ojos en Meruane: “Tenía que pincharme a las doce en punto pero no alcanzaría a hacerlo porque el precario equilibrio de los abrigos empujó mi cartera hasta el suelo, porque en vez de detenerme escrupulosamente, como debía, me doblé y estiré el brazo” (12). El más mínimo movimiento en falso del paciente puede llevar a su cuerpo ante el preámbulo de una crisis médica. Lina está condicionada por las advertencias que los oftalmólogos le han dado sobre su propio cuerpo, en especial sus ojos, por lo mismo, tiene la obligación de seguir todas las instrucciones y precauciones dadas por ellos.

Foucault explica que “La disciplina es un principio de control de la producción del discurso” (*Orden del discurso* 38). En ese sentido, el Dr. Leks, en tanto máquina deseante-social, posee un discurso considerado como “verdadero”, ya que está respaldado por otras máquinas como las academias, las organizaciones de talla internacional y los artículos científicos. Desde el momento en que un discurso pasa los filtros anteriores, entonces la palabra del médico se torna en un decreto que los pacientes deben obedecer rigurosos.

El hospital produce deseo a través de sus sistemas discursivos. Desde otro punto de vista, el doctor chileno que Lina visita por única ocasión le dice terminantemente: “Acá no hay nada que hacer salvo extirpar” (45); pero Leks, su doctor de confianza, venido de lo que alguna vez fue la Unión Soviética, “se toma el tiempo de explicarme mis ojos y no salta al cuchillo como esa agresiva eminencia chilena” (68), pues él tiene un fanatismo ruso por su profesión, el cual se trasluce como una obsesión por perfeccionarse en su especialidad con cada paciente que entra en su consultorio. Pero hay una intersección en que ambos doctores o máquinas se conectan, pues aunque uno profundiza más en los ojos de sus pacientes que el otro, los dos despersonalizan a las personas enfermas y las miran como meros casos, nombres y números apuntados en la agenda del día.

La extirpación es la solución fácil y rápida, el doctor chileno tiene más pacientes que atender, el tiempo es dinero; Leks también tiene otros pacientes, pero solo casos “*in extremis*” (*Sangre en el ojo* 40). Con el caso de Lina se toma su tiempo al aplicar todo su control médico, asimismo el Dr. Leks, nombre tan cercano a la palabra latina ‘Ley’, administra tanto la cura como la enfermedad: “Un mes entero te tienes que esperar, [...] mientras los ojos se aclaran y también nosotros aclaramos tu caso con el seguro” (43).

El control es resultado de un cuerpo enfermo que requiere tratamientos, el cual en el proceso puede experimentar incertidumbre y temor. En ese sentido, el acceso a un seguro médico representa otra máquina deseante que atraviesa al personaje de Lina Meruane. Tanto en Nueva York como en Santiago de Chile, ciudades en las que se desarrolla la novela, el seguro médico es privado y debe pagarse una cuota mensual para verse beneficiada de los servicios clínicos: “Vamos a ver mecanismos más sutiles, más racionales, de seguro, de ahorro individual y colectivo, de seguridad” (Foucault, *Defender la sociedad* 221).

De esta manera, las máquinas sociales-deseantes disciplinan la enfermedad. En *Sangre en el ojo*, la salud es un aparato que funciona a cuenta gotas, puesto que está atravesado por una serie

de elementos posteriores a la salud misma, como trámites, pagos de seguro; todo ello es dosificado, fluye en el territorio-cuerpo de Lina. En tanto escritora y estudiante, Lina tiene obligaciones con otros “mecanismos sutiles” interconectados: la academia, el hospital, la compañía de seguros, que trabajan en conjunto para condicionar la producción del deseo.

Meruane siempre está anclada al papel del capitalismo respecto al tema de la salud y cómo dentro de esta lógica capitalista el cuerpo es un peón desechable que ayuda con la persistencia de la producción deseante. *Sangre en el ojo* es la novela que visibiliza una maquinaria que se ocupa de despersonalizar a sus estudiantes, académicos y trabajadores especializados. No son más que un número de seguro social o un número de cuenta que debe cumplir con las expectativas y las producciones institucionales. El personaje de Lina Meruane, al ser una estudiante de doctorado, disfruta de un seguro médico proporcionado por dicha institución, pero a partir de que las venas en sus ojos comienzan a sangrar, no le es posible entregar los avances de su tesis, por lo dicho, los privilegios de una beca y un seguro médico serían despojados, lo cual dificultaría el proceso para tener la operación que necesita.

El hospital siempre ha estado presente en casa de los padres de Lina, médicos de profesión, y se ha transportado al departamento de Nueva York junto con su novio Ignacio, quien a partir de ahora será un enfermero vitalicio para Lina. El hospital y sus normas son una presencia constante, una máquina que se implanta en el núcleo familiar y conyugal. Todo ello hace que la máquina deseante-social trabaje de manera eficiente, pues siempre está presente en la vida de los individuos y de los colectivos.

La máquina del hospital, del seguro médico, incluso la del amor, territorializan el campo desconocido del cuerpo de Lina, y lo permean de deseo para hacerlo nuevamente suyo, deseo de recuperar la vista para volver al ejercicio de la escritura y continuar con la producción del conocimiento académico. Lina, en tanto escritora y estudiante de doctorado, tiene la función de

producir textos que serán consumidos por su misma clase letrada, personas especializadas que conviven en el ámbito de la academia. Los escritos de Lina son parte de la producción deseante literaria.

Máquina social-deseante: la academia

Por su naturaleza creativa y lectora, Lina Meruane como personaje y, por supuesto, autora, es una máquina escrituraria perteneciente a un grupo letrado importante, como sería el de los y las autoras latinoamericanas reconocidas como académicos, intelectuales, críticos, festivales relacionados a la lectura y a la edición, en fin, por la “ciudad letrada”, como le llama Ángel Rama (1998), quien los califica como ordenadores de los signos escritos. Por su parte, Lina goza de una beca otorgada por la institución con la que no logra saldar sus gastos médicos, como se refleja hacia al final de la novela, ya que, terminada la operación y parte de la convalecencia, las enfermeras le comentan que el seguro no pagará la operación porque resultó una diferente a la que realizaron. Como se intuye, las máquinas se entrelazan territorializando al sujeto. Una y otra crean conexiones vitales en las que están en juego los cuerpos sanos y enfermos, los cuerpos productivos y marginados. Frente a ello, Lina debe escribir para seguir siendo parte de la máquina académica y seguir optando por los beneficios del seguro médico, sin embargo, *Sangre en el ojo* es un texto cuyo conflicto es la propia incapacidad de escribir, a causa de una ceguera repentina, pero vaticinada con anterioridad.

Silvina, su asesora de tesis doctoral, le sugiere: “Díctale a una grabadora” (152), pero Lina se niega rotundamente: “Escribir era un ejercicio manual, puro malabarismo” (153). Lina está en *stop*, como los audiolibros que trata de escuchar; ella es un engranaje de la ciudad letrada, ya que de acuerdo a Ángel Rama (1998): “La literatura, al imponer la escritura y negar la oralidad, cancela el proceso productivo de ésta y lo fija bajo las formas de producción urbana. Introduce los interruptores del flujo que recortan la materia” (*La ciudad letrada* 74). La escritora permanece

inamovible en su decisión de recobrar la vista para retomar la pluma, se rehúsa a convertirse en una versión femenina de Borges, quien siempre fue ayudado por “sus sucesivas secretarias y taquígrafas” (152). Dicha ayuda fue provista por Silvina Ocampo, nombre que comparte con la asesora de Lina.

Aquí hay un ejemplo de cómo en *Sangre en el ojo* conviven varias ramificaciones de Lina Meruane. Existe Lucina Meruane, ella es la persona que firma documentos, la paciente en la sala de espera, en fin, es su nombre administrativo. Mientras que Lina Meruane es la escritora y tiene que seguir escribiendo o terminará por esfumarse: “¿Vos te das cuenta de que estás haciendo desaparecer a Lina Meruane?” (153). Dejar de escribir significa su desaparición de la escena de la literatura, es decir, de la máquina productora de conocimientos que constantemente se está alimentando a sí misma, ya que está interconectada. Además, la propia escritura de Lina Meruane está atravesada por las casas editoriales, los publicistas, otros académicos como Silvina. En ese sentido, al rehusarse a usar una grabadora, que pretendería un devenir máquina, prefiere la muerte simbólica de Lina Meruane y somete a Lucina a la sala de operaciones, antes de convertirse en un dictado que se repite. Puesto que esto último representa un devenir máquina, Lina decide transitar por un camino más orgánico en el que la escritura es “puro malabarismo”, una acción hecha con el cuerpo.

Lo anterior cuenta como una forma de resistencia ante las instituciones, pero la forma de oposición más significativa es cuando Lina logra jugar con su propia novela y salirse de la primera persona con la que la novela está narrada, gracias al trabajo de la anestesia y de una cámara que el hospital proporciona para grabar su operación, cuyo origen legal la califica como una evidencia ante el seguro médico. Esta conjunción con la cámara es uno de los pocos devenires máquina que la *Sangre en el ojo* deja entrever. Es la máquina fotográfica-narrativa la que captura la operación de Lina en la objetividad de la que carece la primera persona de la novela, ella graba, con respaldo

legal, cómo otras máquinas e instrumentos, tales como, bisturíes y agujas intervienen en los ojos abiertos y anestesiados de la escritora.

Esto lo vieron otros ojos. Que desde el primer minuto Leks enganchó mi párpado hacia atrás para mantenerlo abierto. Que se asomó por mi pupila distendida. Que abrió tres agujeros en triangulo, uno arriba, uno a cada lado. Que en cada boquete introdujo un aparato diferente: un alambre coronado por una lupa potentísima, una pinza multifuncional que cortaba venas y cauterizaba heridas, un cable de luz para iluminar la retina. Tres filamentos de metal actuando en conjunto, para podar y quemar y parchar durante muchas más horas que las tres o cuatro prometidas. Y esto lo vieron ojos no tan ajenos. (133-134)

Lina Meruane se ha vuelto testigo de su propia operación. Su cuerpo ha retado al Dr. Leks y lo ha dejado “pálido de hambre, verde de cansancio” (136), como si la humanidad fuera representada por la enfermedad y la vulnerabilidad. Lina, en cambio, es una máquina sobrehumana, como apunta Deleuze en *La imagen-movimiento*: “la única conciencia cinematográfica no somos nosotros, los espectadores, ni el protagonista: es la cámara, a veces humana, a veces inhumana o sobrehumana” (38). Leks, por su lado, parece superado por otra clase de máquinas, como le sucedió al padre de Lina.

No hubiera osado parpadear, desatender el puntual movimiento de esos aparatos que iluminaban, aumentaban, cortaban venas y las quemaban poseídos de una voracidad despiadada. Había que controlar la energía de las manos, temerle a esos pies suyos, agarrotados de tanto pulsar los pedales apostados en el suelo. Porque manos, pedales y pies, dijo Leks [...]; pedales y pinzas, dijo, pálido de hambre, verde de cansancio, esos instrumentos, dijo, no son extensiones de mis dedos. Tienen vida propia y estarían dispuestos, ante cualquier despiste, a arrancar la vista de raíz (136).

Es una máquina social sobrecalentada, a diferencia de sus inputs, sus lupas y pinzas están siempre listas, “dispuestas” a devolver o quitar la vista a voluntad. Los aparatos quirúrgicos son lo que Slavoj Žižek llama “órganos sin cuerpo”. Toman independencia de la manipulación de Leks. En efecto, “pedales y las pinzas” no son extensiones de su cuerpo, sino que funcionan por sí solas. Su equipo médico ha dejado de vincularse al cuerpo del oculista. “Tienen vida propia”, como la sonrisa del gato de Cheshire (48).

No obstante, esta subversión es momentánea, ya que, en efecto, máquinas quirúrgicas han ocupado los ojos de Lina, los abren, pinchan y queman por la salud de la escritora; han intervenido el cuerpo sin órganos con estos órganos sin cuerpo. Las máquinas crean conexiones con la enfermedad, el cuerpo, las instituciones (hospital-derecho) y la economía. Foucault dice que el hospital es “simplemente el techo bajo el que se cobijaban la miseria y la muerte cercana; es, en su materialidad misma, un operador terapéutico” (*Vigilar y castigar* 160). Leks administra la terapia sobre los ojos de Lina, intenta proporcionarles de vuelta la opción de ver y conducirlos a través de métodos conocidos de disciplinamiento como no fumar y no más arrebatos amorosos; a partir de finalizada la operación, Lina debe mantener la cabeza agachada por seis semanas: “Leks me había vaciado los ojos para volver a llenarlos de helio. [...] Vas a tener que mantener la cabeza inclinada hacia abajo para que el gas suba [...]. Deberías bajar la cabeza, ordenó Leks sin ninguna compasión” (142-143).

Durante la lectura de *Sangre en el ojo*, las máquinas se conjuntan tratando de controlar a los sujetos. En este caso, la academia y el hospital son espacios de captura, ahí adentro todo es cuantificado, medido, y uno debe asumir ciertas restricciones que afectan al cuerpo enfermo. Como parte de la máquina académica, Lina tiene derechos y responsabilidades que la condicionan con otros mecanismos como lo legal y lo económico. La ciudad letrada necesita de la producción de textos que multipliquen su control sobre la distribución del conocimiento. Al negarse a escribir por

su estado de salud, Lina resiste a dichos entrelazamientos, se apropia de las máquinas que hurtan en sus ojos y que graban el proceso como en las cintas *gore*. Sin embargo, Lina debe agachar la cabeza literalmente, someterse a los mandatos del Dr. Leks, autoridad final.

Máquina social-deseante: las relaciones afectivas

El hospital se ha transportado no sólo a la casa o al espacio de trabajo, también a las relaciones familiares-afectivas: se ha instalado entre Lina e Ignacio, los amorosos. El amor es en sí una máquina deseante, atravesada en *Sangre en el ojo* por la vigilancia y la dosificación del deseo. Ignacio, en efecto, se torna en el enfermero de Lina: “alguien ahogado de amor o adoctrinado en la necesidad de amar, alguien con una pasión absurdamente heroica, algún suicida puro y absolutamente incondicional” (77). En ese sentido, con respecto a su novio, Lina representa la máquina deseante y, por su lado, lo condiciona a una relación en la que él tendrá que donar uno de sus ojos miopes y cuidar de ella sin descanso. El amor en tanto instrumento de producción deseante, el hospital es otra forma de aprovechamiento de cuerpos, la familia es otro medio de opresión. Deleuze y Guattari apuntan que los conceptos contrarios no tienen que oponerse, sino que se complementan, ya que necesitan de dichas oposiciones para conformarse. Por ejemplo, así es como funciona el lenguaje, las diferencias fonéticas y léxicas definen al “gato” del “pato”: “En las máquinas deseantes todo funciona al mismo tiempo, pero en los hiatos y las rupturas, las averías y los fallos, las intermitencias y los cortocircuitos, las distancias y las parcelaciones, en una suma que nunca reúne sus partes en un todo. En ellas los cortes son productivos, e incluso son reuniones. Las disyunciones, en tanto disyunciones, son inclusivas” (*Anti Edipo* 47).

Los contrarios y las disyunciones de un sistema homogéneo también “son productivos” a la máquina y con ellos produce deseo igualmente como lo hace con todo aquello que le obedece. El cuerpo es funcional en tanto que “combate” su enfermedad, paga un seguro y cuentas médicas;

el cuerpo también es utilitario aun cuando “ha perdido la batalla”, pues el cadáver puede ser convertido en donante de órganos o en instrumento de práctica para los estudiantes de medicina. En ese aspecto, el amor romántico es otra institución que precisa el abandono del cuerpo y el alma, como también se requiere en el hospital. La sangre en el ojo (el odio) de Lina batalla contra ambas instituciones, su enfermedad es una máquina creadora contrariedades y disyunciones entre Ignacio y el Dr. Leks. Por otro lado, la familia no puede expresar afecto sino a través de la vulnerabilidad, la sustitución del apego paternal por la medicina posmoderna, ello “funciona al mismo tiempo”, desconectándose e interconectándose. Estas contrariedades son parte de la dieta de la máquina deseante, no obstante, toda regla tiene su excepción, la máquina deseante-social guarda una relación de tensión perpetua y de no complementariedad con una sola máquina, la máquina de guerra.

Máquina de guerra

A diferencia de lo que se puede pensar, Deleuze y Guattari definen *la machine de guerre* como una suerte de contrario de *la machine désirante*, pues a diferencia de lo que su nombre puede sugerir, la máquina de guerra “tiene por objeto, no la guerra, sino el trazado de una línea de fuga creadora, la composición de un espacio liso y el movimiento de los hombres en ese espacio. [...] la máquina encuentra la guerra, pero como su objeto sintético y suplementario, así pues, dirigido contra el Estado” (*Mil mesetas* 422). La máquina de guerra es una “línea de fuga”, una contraposición al aparato de Estado como lo son los migrantes, los movimientos civiles o artísticos. Es una máquina nómada, exterior al aparato de Estado, como lo fue el proceso de reterritorialización durante las campañas de Gengis Kan, como lo comenta Deleuze y Guattari (*Mil mesetas* 421); asimismo, guarda una relación de permanente tensión con las máquinas deseantes, se opone a ellas categóricamente. Es, en fin, un devenir animal, un devenir mujer, un devenir ciego, por su

caracterización como una línea de fuga. Según Seixas, representa la no cooperación con los segmentos duros, concretos, como el Estado, la familia, el hospital. Las líneas de fuga, “estarán acompañadas por reterritorializaciones, se acomodarán en nuevos territorios” (151) que escapan de la oficialidad y normatividad del aparato de Estado. De esta forma, la máquina de guerra es la máquina periférica que atraviesa las normas estatales y se territorializa en su paso nómada, descentralizando las líneas del poder.

Al principio de *Sangre en el ojo*, Lina Meruane se encuentra en una fiesta en “La Roosevelt”: “una isla de lisiados en la que vivían algunos profesores, algunos estudiantes, ningún turista” (17). La primera explosión de la que se tiene noticia ocurre en esta isla ubicada entre Nueva York y Queens. Esto es relevante porque es en este espacio intermedio donde Lina entra en su iniciación como una persona ciega, además es una isla habitada por “lisiados”, letrados como ella y artistas marginados como su amiga Manuela. La descripción del lugar refiere a la de un paraje desconectado de la civilización: “A esa hora, en esa isla escuálida casi pegada a Manhattan, no sería fácil encontrar un auto. Más fácil habría sido pillar una silla de ruedas abandonada, con algún resorte suelto” (17). El devenir máquina de Lina vacila entre lo deseante y lo nómada; el taxi es la máquina-cómoda, conducida por “el turco”, el migrante (19), no obstante, Lina busca ser la conductora de su propia silla destartalada, en tierra de impedidos, donde es mejor una silla en terribles condiciones a un bastón.

Si la máquina de guerra es un devenir animal, hay que recordar que, más adelante, ya durante la mudanza de Lina en dirección al departamento de Ignacio, ella decide entrar sola al vientre del metro de Nueva York, espacio subterráneo en el que conviven los ciegos cantores y algunos suicidas. Como diría Joseph Campbell, este tránsito por el vientre de la ballena (57), el Metro en este caso, significa un renacimiento del héroe. Lina, ahora más ciega que antes, se expone a lo desconocido y tienta su inherente oscuridad, contando con una matemática precisa los pasos

que la llevarían hasta su destino, destino como una iniciada en el arte de la ceguera, que envidia a “los ciegos de nacimiento” por su capacidad de registrar las voces sin dificultad (*Sangre en el ojo* 25). Lina aguza el oído como una loba en cacería, pero se encuentra perdida entre “la multitud de ruidos dándose de codazos y apretones” (24). El caos es un campo liso fuera del orden del aparato de Estado. Separada de su manada, Ignacio, Lina experimenta su ceguera en su plenitud y se reconoce a sí misma como el Otro, la enferma que deberá enfrentarse ante un sistema que la aparta, pero que al mismo tiempo la incluye en un grupo de cuidado especial, lo cual la torna en un cuerpo o territorio que debe ocuparse por las normas preestablecidas.

Ya en el aeropuerto donde Lina partirá de vuelta a Chile, Ignacio y ella se separan, ahora bajo la prohibición emitida por Lina de no contactarse hasta que se reencuentren en Chile. Por su parte, Lina deviene un híbrido entre máquina y animal durante el viaje aéreo. El proceso de su ceguera es un proceso solitario, casi existencialista, donde el Yo recibe todos los estímulos de carencia, angustia, asco y desubicación. En momentos de soledad absoluta, Lina tiene transformaciones que concretan su devenir ciega, o sea, el cuerpo de su máquina de guerra: “Lo veo todo sin verlo [...]. Todo me parecía lejos o se iba alejando.” (19-20).

A lo largo de la transición entre Nueva York y Santiago, Lina ensaya su devenir híbrido e inicia una cuenta regresiva que imita el comportamiento al despegar; al mismo tiempo, como si de juego de dobles se tratara al estilo del Dr. Jekyll/ Sr. Hyde o Bruce Banner/ Hulk, el animal dentro de Lina se manifiesta en pro de su supervivencia como máquina de guerra:

de pronto noté que mis piernas se agitaban y que producto de un extraño pero eficaz encadenamiento mecánico mi cuerpo entero estaba temblando. [...] Era lo que me faltaba, pensé, separándome de mí misma y agarrando a Lucina, a la Lucina que era yo acercándome a Chile [...] Ahora mismo, le dije diciéndome, empiezas a contar

hasta diez o hasta cien, de atrás para adelante, ahora, ya, ponte las pilas, vamos contando (52-53)

Como una advertencia por regresar al territorio deseante, Lina sufre un ataque del propio sistema nervioso, el sistema eléctrico del cuerpo humano, y como una máquina de la represión, intenta calmarse, “ponerse las pilas”, y no dejarse consumir por la máquina chilena, ya sea su familia entera, los vestigios de la Dictadura, o la ciudad radioactiva, zona de exclusión de Lina. Puede decirse que Lucina es arrastrada hacia Chile y que Lina, la máquina de guerra, se opone a su regreso:

comenzaron las turbulencias y mi mano se volvió una garra que buscaba torpemente en el vacío asirse en un respaldo pero aterrizó, en vez, sobre algo tibio, blando, carnoso. Mis dedos de buitre con sus uñas mal cortadas habían ido a parar sobre un hombro. O un pecho. O sería una oreja. [...] Todo el país resucitaba en el tono agrio e incierto de esa viajera que de golpe, al levantarme yo los lentes, había comprendido. ¿Ciega? No hacía falta explicarle que yo no estaba del todo ciega, que distinguía los contrastes (54-55)

Producto de las turbulencias, Lina debe asirse de algún lugar para no caerse y termina por hacerlo de una compatriota suya, que al descubrir que una persona ciega es quien la que la rasguña, cambia su conducta de reclamo y enojo a piedad y compasión. Esto afecta negativamente a Lina, ya que ella se caracteriza por rechazar la condescendencia de otros personajes que la rodean, no necesita su ayuda, sino su sumisión para que transite libremente gracias a su devenir animal. En el ejemplo anterior, al darse cuenta su compatriota de que Lina está o parece completamente ciega, toda su actitud cambia hacia ella cambia y esto la deja en una posición de vulnerabilidad, cuando lo que ella quiere es ser fuerte y subvertir las dicotomías. Lina no está ciega, pero tampoco tiene una vista completamente libre, distingue “los contrastes”. Es en ese espacio intermedio donde ella

se fuga del orden normativo, a través de la ayuda el aparato de Estado ocupa el espacio de los devenires de Lina Meruane. La ayuda la hace ser una ciega más del montón, pero al rechazarla Lina es una ciega y algo más, una ciega que cuenta con una forma de escape y reterritorialización.

Por otro lado, como se comprueba cuando su madre reordena su ropa, a juicio de Lina la ayuda que le proporcionan, siempre sin pedirla (como en el caso anterior), puede ser casi un ataque a la dignidad: “Ayudarme, digo, terminando su frase. Ayudarme a hacer las cosas como las harían los otros. [...] Tu ayuda me invalida” (111). En ambos casos no es tanto que la ayuda sea perjudiciosa, sino que ante los ojos sangrantes de Lina, esos actos de cuidado y atención territorializan su devenir, la encaminan a los parajes de la normalidad de los no videntes en la que los videntes hacen tareas sencillas por ellos para, tal vez, sentirse mejor consigo mismos. El aparato de captura, la máquina deseante, prodiga ‘bondad’, pero Lina en tanto máquina de guerra: “Le estoy ladrando a mi madre con dientes ansiosos, voy a hincarle los colmillos, a embadurnarla de saliva amarga. Agachada en el suelo, inclinada sobre mí misma, agitada, colérica, ensañándome con mi madre que acababa de transformarse en una niña temblorosa” (110). En su paso, Lina Meruane atraviesa a las máquinas deseantes y las contamina para que devengan con ella, en el caso de su madre, en una niña, que es también una forma de metamorfosis antisistema.

A diferencia de la ayuda que recibe de Ignacio, ésta se traduce a una explotación obligatoria basada en el intercambio de los papeles tradicionales de género que ha establecido el amor romántico. Ignacio debe abandonarse a sí mismo como una forma de prueba que le impone su relación con Lina. Dicha prueba se configura en la entrega de uno de sus ojos. Como tal, Lina e Ignacio conforman la manada y solo de su amado Lina acepta la ayuda, la cual puede traducirse en un sometimiento por parte de él: “Solo una, Ignacio, no es más que la prueba, nunca te pediría dos. La prueba más pequeña que te podía pedir, apenas más grande que una canica” (169). El amor es tanto una máquina deseante, como una máquina de guerra, se establece en el punto medio entre

éstas, puesto que representa una liberación que vuelve a territorializarse y recae en roles de género, obligaciones y leyes monogámicas y de sujeción. A partir de esta relación, Lina está en un proceso de producción deseante y va territorializando otros cuerpos ajenos a ella, los atrae hacia sí y poco a poco va hincando sus mordeduras para contaminarlos, hacer manada con ellos, puesto que ya no quedan más alternativas para que ella recobre su visión, única forma de salvar a Lina Meruane de Lucina.

La máquina de guerra, en tanto que el amor es una máquina deseante, significa la posesión de una persona, algo parecido a un esclavo dedicado al cuidado de una enferma, anteponiendo el cariño y dedicación voluntaria que una pareja con relaciones sexual-afectivas supone expresarse. Si la máquina deseante es la institución, la máquina de guerra es una forma renovada del control. Lina, como mujer, ahora controla el devenir de Ignacio, que simboliza al enfermero, al esclavo, al juguete sexual, al objeto del deseo, ya que, posee el ojo que Lucina necesita para volver a ser Lina Meruane.

En muchos casos, el amor ilustra una fuga que abre la posibilidad de una serie de devenires ulteriores a lo prescrito, sin embargo, también llega a ser el abandono de uno por el otro, como una forma de control tanto o más opresiva que la del hospital o cualquier otra institución, pues es algo subjetivo, como una pérdida del control referente al alma, de la mente y del cuerpo. El amor también es una forma de guerra, está intrínsecamente relacionada a la muerte, enamorarse es morir poco a poco, sacrificarse literalmente por la amada. Lina se apropia de la máquina deseante-amor y la subvierte en un arma que apunta hacia Ignacio para un beneficio propio, para volver a ver, y por lo tanto, producir textos de ficción.

En este aspecto, Deleuze afirma que “Los dispositivos de poder surgirán donde operan reterritorializaciones, incluso abstractas. Los dispositivos de poder serían por tanto un componente de las disposiciones. Pero las disposiciones indicarían también puntos de desterritorialización”

(*Deseo y placer* 7). Conforme Lina se territorializa, la máquina de guerra también es opresiva, ella ejerce sobre Ignacio todo su biopoder para controlar su persona, sobre todo sus órganos oculares. He aquí el principio de lo que Foucault llama “biopolítica”, una tecnología o maquinaria que “va a extraer su saber y definir el campo de intervención de su poder en la natalidad, la morbilidad, las diversas incapacidades biológicas, los efectos del medio” (*Defender la sociedad* 222). Ignacio es desterritorializado de su cuerpo y de su libertad; Lina es un punto de fuga que lo atraviesa en tanto ser amado, político y biológico; los ojos de Ignacio, los espejos del alma de los que se ha apoderado Lina, le serán extraídos y trasplantados en las cuencas negras de Lina, como el chivo expiatorio en el que Ignacio se fue convirtiendo progresivamente a lo largo de la novela.

Ya se ha dicho que además del hospital, el amor es otra máquina deseante bajo la que opera *Sangre en el ojo*. El discurso amoroso entre Lina e Ignacio se halla en una serie de capítulos que inician y terminan con paréntesis, como si las palabras y pensamientos que Lina le tiene a Ignacio fueran algo aparte a la narración principal. Estos capítulos son propios de una narración interna que Lina esconde de su amado, porque es ahí donde se revelan los verdaderos planes de la escritora: utilizar a Ignacio para cualquier requerimiento que acontezca; poco a poco Lina, como máquina de guerra, consume a Ignacio, máquina deseante:

Me pareces más delgado y miserable pero también yo me he vuelto más descarnada, mezquina, desfalleciente. Nos damos de dentelladas como animales eléctricos, la corriente de tu cuerpo me revive, soy el producto parchado de tu relámpago. Me saltan chispas en los ojos, chispazos blancos y azules como rayos, rayos, exclamo, estoy viendo rayos. Te lo digo enajenada y suspensa, poseída por el terror y el encanto, pero no te detengas, y te entierro las uñas en la espalda, es un sexo alucinante, estas chispas centellean en cada sutura de la retina (149)

Porque los arrebatos carnales están prohibidos, bajo orden del Dr. Leks, en la novela hay varios momentos eróticos. La prohibición está hecha para ser transgredida. En la mayoría de estos arrebatos, Lina fuerza a Ignacio a concretar el acto amoroso (en el momento en que regresan de Chile a Estados Unidos, Lina abusa de Ignacio mientras éste está inconsciente debido a la medicina para la gripe). En relación con esto, Lina es la ama y maestra de su esclavo Ignacio, los papeles de dominación que las leyes sociales del género aplican se intercambian. Ambas máquinas se juntan como “animales eléctricos” y Lina percibe los cortos circuitos en su sistema, ya que de ellos subsiste su exterioridad del aparato de Estado. Es necesario decaer, devenir enfermedad y ceguera, colocarse en el límite del cuerpo como en un abandono romántico de la salud por el arte, el placer y la subversión. El sexo es la producción en sí, producción de placer, (re)producción de conexiones, *input* y *output* en constante colisión.

Como se esboza, Lina recorre su narración a medias, comportándose como un flujo que se desliza entre máquinas. Es libre, ha renacido como una ciega profesional, pero por dicha circunstancia, es capaz de someter y oprimir al Otro, pues lo ha desterritorializado de su espacio, de su cuerpo, de su ojo medio miope; permanece fuera en tanto máquina de guerra, pero subvierte a la deseante apropiándose de los medios de la misma. No hay un límite para la *machine de guerre*, ella también es un rizoma, subterránea y con ramificaciones que contaminan el espacio del hospital, la familia, la academia y el amor romántico.

Las máquinas y las líneas de fuga

En *Sangre en el ojo*, el devenir máquina de guerra es un devenir híbrido, una combinación entre lo animal-humano y la máquina deseante, una línea de fuga que puede convertirse en una nueva máquina social. Es un escape de la producción de la máquina deseante, pero con la posibilidad de usar variaciones de los métodos de la máquina deseante-social, por dicha razón, Lina fluye a través

de ambas vertientes, reterritorializando el deseo de los demás personajes de *Sangre en el ojo*, al usar los métodos y herramientas del Estado en contra del mismo. De esta forma, la Lina personaje, en tanto nómada y máquina de guerra, llega a ser más opresiva que la misma máquina deseante para los demás personajes.

Esto se debe a su exterioridad, resistiendo en su guerra civil desde la periferia, desde su cuerpo enfermo y su mentalidad insana. Como dice Domenech Oneto (2017): “la exterioridad formal o paradigmática de la máquina de guerra es vista como una exterioridad de hecho, propia de un tipo de organización apenas diferente (tal vez mejor), independiente. Pero siempre hay una tendencia a la formación de algo como un Estado” (250). Y esto es lo que sucede con Lina a lo largo de *Sangre en el ojo*. Al final, Lina es una máquina de guerra que se opone a lo normativo hasta tal grado que termina por crear un nuevo aparato de Estado. Ignacio, el Dr. Leks, sus padres y amigos, deberán obedecer a Lina en su reterritorialización ciega, con una visión nublada por la sangre acumulada a través de los años, por un odio que se rebela ante lo establecido.

Los paradigmas de la máquina de guerra y de la máquina deseante son complicados, pues nos sacan de la norma y buscan respuestas en la marginación, en los movimientos revolucionarios, por ejemplo, aquellos que pusieron en jaque al *establishment* por varios momentos, como los movimientos estudiantiles de 1968 o más recientemente, la legalización del aborto en Argentina o los movimientos feministas a lo largo y ancho del globo terráqueo. Por otro lado, las revoluciones fallidas del siglo XX, ya oficializadas en un aparato de Estado, hicieron una cacería de brujas a los disidentes de su movimiento. En este aspecto, la biopolítica, la máquina deseante, la ciudad letrada tienen un peso avasallador sobre nuestras vidas, nos atraviesan con vacunas, campañas publicitarias y grandes coloquios dentro de las instituciones, que sirven como argumentos para fundamentar la opresión y sus diversas reglamentaciones.

A propósito, Foucault comenta que la historia de las ciencias, ya sea la medicina, la filosofía o la literatura, se ocupan “de algunas disciplinas nobles cuya dignidad provenía de la antigüedad de su nacimiento, de su alto grado de formalización, de su aptitud para matematizarse y del lugar privilegiado que ocupaban en la jerarquía positivista de la ciencia” (*Ensayos sobre biopolítica* 47). La matemática de la máquina deseante-social se calcula desde las instituciones académicas y económicas, operando desde la construcción constante del conocimiento teórico y práctico; es en la práctica donde Lina se torna máquina de guerra, poco a poco, estas prácticas antagonistas de la chilena se plantean en la novela como una teoría del ojo por el ojo, una venganza dedicada a todos los medios del aparato de Estado.

Lina debe cumplir con su cometido recurriendo a cualquier medio disponible, ya sea normativo o periférico. Su poder subterráneo se establece en las relaciones afectivas y profesionales, las contamina de odio, resentimiento y avaricia, sentimientos indeseables, pero necesarios para alimentar a la máquina de guerra. La máquina es lo múltiple, lo contrario y lo complementario. La familia, la pareja amorosa y los médicos ordenan el mundo, a través de tradiciones y de artículos académicos, tienen la autoridad de la palabra y los medios para cumplir sus deseos, pero algo interrumpe y se opone tajantemente a la Ley, a Leks, cambiando las reglas del juego: es el devenir máquina de guerra y el devenir animal, porque el ser no es unívoco, sino múltiple y contradictorio.

La producción de deseo no se detiene, es como la energía que solo se transforma. El capitalismo, y la totalidad que converge en él, se ve amenazado ante la aparición de la máquina de guerra, pero finalmente, ésta es consumida una vez más por la lógica del poder. La revolución de Lina no es fallida para ella, pues obtiene el ojo de Ignacio, a partir de ese momento, volverá a escribir, a producir; no obstante, su triunfo significa una nueva dictadura para los personajes que la rodean, una nueva máquina social después del final de terror que nos ofrece *Sangre en el ojo*.

En dicha novela, la máquina deseante inicia con un devenir animal: todo devenir debe desterritorializarse, pero en la búsqueda de un nuevo territorio; en ese sentido, Lina se desterritorializa de su propio mundo a través de su ceguera, se convierte en una nómada en las ciudades de Nueva York y Santiago, sin embargo, está buscando que su vista retorne y ésta le otorgue una nueva visión, ya que es un ojo nuevo, ajeno, que se apropia. Al final de la novela, Lina replica cada vez más instrumentaciones del aparato de captura. Por ello, en el siguiente capítulo comento las características de lo que Deleuze y Guattari conciben como *devenir* como un escape de los sistemas normativos y unitarios del aparato de Estado, conviven con ellos “siempre [...] en el medio, entre las cosas” (*Mil mesetas* 29). Se relacionan con las máquinas en tanto que la subjetividad de Lina Meruane se bifurca dentro de los engranes e intersticios de las máquinas deseantes, retomando métodos propios de éstas como la animalización u opresión de otros personajes, su sangre en el ojo se institucionaliza conformando un nuevo estado basado en un odio arrasador que sobrepasa los límites establecidos para consolidar su propio aparato de captura, este contamina a los personajes colindantes captándolos a través del chantaje, la manipulación psicológica y una violencia artera cuerpo a cuerpo.

Capítulo 2. Devenir animal y animalización

Pueden parecer similares, casi idénticos, pero la animalización y el devenir animal son conceptos que distan de ser lo mismo; no obstante, hay intersecciones, *intermezzos*, donde se conectan: por un lado, la animalización revela los límites entre lo humano y lo animal: “the inhuman or the ahuman, the ends of man, that is to say, the bordercrossing” (Derrida 12); mientras que el “devenir es el proceso del deseo” es un “devenir-mujer, devenir-niño, devenir-animal, vegetal o mineral; devenires moleculares de todo tipo, devenires-partícula” (Deleuze y Guattari, *Mil mesetas* 274). Ambos funcionan en *Sangre en el ojo* como las dos caras de la misma moneda.

La filosofía deleuziana piensa el ser, la política, la estética como un territorio poblado de máquinas e instituciones, las cuales ejercen su poder sobre los sujetos, pero dentro de este territorio hay brechas, rupturas y anomalías que rompen con lo establecido. Estas rupturas se dan en las subjetividades de los sujetos, desde ahí movilizan el territorio y moldean nuevos parajes, los revolucionan, o mejor dicho, los sujetos marginados se apropian del espacio, en este caso, un espacio narrativo por uno renovado por las reglas y condiciones de la minoría.

A causa de esto, mi intención en este capítulo es demostrar cómo funciona el devenir animal deleuziano en *Sangre en el ojo* complementándolo con el concepto de animalización, como una forma de opresión que encierra el propio devenir de Deleuze, pues dicha novela se lee como la reterritorialización de una mujer chilena que al perder progresivamente la vista entra en un estado de continua transformación anímica para devenir animal o minoría. Sin embargo, la animalización aparece cuando ese devenir animal se agencia en un “microfascismo” (*Mil mesetas* 15) y abusa de los seres desterritorializados en un nuevo orden homogéneo de las cosas. Esto le permite animalizar a los demás personajes, pues Lucina Meruane se posiciona en un nivel de superioridad en tanto enferma, ante sus padres y su pareja, Ignacio. Bajo estos razonamientos, el presente capítulo se

divide en dos partes: identifico cómo el devenir animal se puede convertir en un Estado de Derecho opresivo y analizo cómo funciona la nueva dictadura de Lina Meruane en la novela.

Devenir animal

El *Diccionario Filosófico Marxista* de Rosental y Iudin define el ‘devenir’ como “el proceso del nacimiento y desarrollo de un objeto; proceso en que el objeto llega a ser” (74). El devenir animal es parte de un proceso más amplio: devenir minoría. Deleuze y Guattari en *Mil Mesetas* explican que para devenir animal hay que ser parte de un estado de las cosas donde todo está dado y se antoja inamovible. Esto es un “agenciamiento”, aquello capaz de contener las líneas del orden y las líneas de fuga dentro de un sistema de pensamiento. En ocasiones *l’agencement* no puede contener una o varias líneas de fuga y éstas explotan como una válvula de presión. Los teóricos franceses utilizan la metáfora del rizoma³ para argumentar cómo los cuerpos agenciados a un territorio delimitado pueden crear rizomas y problematizar desde dentro, desde un espacio subterráneo y desterritorializado, al sistema.

Entre ese modo de vida hipogea se encuentran las mujeres, los niños, los animales, los enfermos, los negros, los deformes, los disidentes sexuales, los migrantes. Son ellos a quienes más se animaliza como una forma de dominación ante un aparato ideológico patriarcal, blanco, antropocentrista: “¿Por qué hay tantos devenires del hombre, pero no devenir-hombre? En primer lugar, porque el hombre es mayoritario por excelencia, mientras que los devenires son minoritarios, todo devenir es devenir minoritario” (*Mil Mesetas* 291). El devenir animal es hacer rizoma,

³ Para Deleuze y Guattari el ‘rizoma’ es una forma de pensamiento heterogéneo compuesto por diferentes raíces y puntos de interconexión. La imagen nodal o fractal del conocimiento abre la posibilidad de su descentralización, a diferencia de las raíces de los árboles que están unificadas por un origen bien definido y segmentado.

apropiarse del ser desde su marginalidad, a través de la creación de redes semióticas e, incluso, de apoyo.

Desde el inicio de la novela, comienza el devenir de Lina, una mujer enferma chilena que está perdiendo la vista en Estados Unidos. La ceguera llega como parte de un anuncio antaño, como una advertencia de consecuencias inevitables: “Estaba sucediendo. En ese momento. Hacía mucho que me lo habían advertido y sin embargo” (11). Lina Meruane, como personaje-narradora, busca nuevos ojos con que ver, su escritura se convierte en un vehículo, una máquina, con la que atraviesa las subjetividades de los otros y con la que se las apropia. Poco a poco, Lina es introducida a la nada, al panorama abismal de la oscuridad.

Sangre en el ojo es una novela de la vida migrante. Se sitúa en dos lugares distintos del continente americano: Estados Unidos y Chile. Esta relación es vital para entender el carácter nómada y marginal, de la novela, pues todos sus personajes se han desplazado por el globo terráqueo para establecerse en el país norteamericano, país construido por los mismos agentes migrantes. Los personajes que atestiguan la transformación de Lina están desterritorializados de sus países natales: el Dr. Leks es un ruso salido de la Unión Soviética, los amigos de Lina e Ignacio que viven en Nueva York son también latinoamericanos o hispanos, la misma familia de Lina pasó un tiempo en los Estados Unidos. Muchos de ellos abandonan sus países por motivos políticos, sin embargo, logran reterritorializar hasta el último rincón del país de las estrellas; como insectos, los personajes infestan la casa norteamericana: “Tiraríamos como animales en cada surco de la casa, en cada agujero de la pared como los insectos” (27).

Estados Unidos es el país nómada por excelencia. La mayoría de los migrantes latinoamericanos desean llegar ahí bajo la promesa de una vida mejor; sin embargo, los latinoamericanos no son los únicos que han construido dicho país, sino que incluye a los europeos, asiáticos y africanos. Este es un país de migrantes, de exiliados y perseguidos, que buscan

territorializarse en un lugar, cuyo discurso xenófobo los rechaza, pero que en la práctica, les son completamente necesarios.

Dentro de él se desarrollan las líneas de fuga que terminan por apoderarse de su territorio. Según la representación narrativa de *Sangre en el ojo*, Estados Unidos es en efecto un país de migrantes. Un claro ejemplo es cuando operan a Lina y las “enfermeras filipinas de apellidos castellano” (127) le hacen un interrogatorio preoperatorio casi policiaco, o bien, la misma Lina que se fue a “[...] otro barrio, después a México y luego a Madrid con el pretexto de escribir, y por fin a Nueva York [...]” (93).

Poco contacto hay entre Lina y una “verdadera” persona norteamericana. Si bien el encuentro con el hombre de la tienda de muebles es con un norteamericano, no hablamos de su figura típica: el hombre joven, sano, bien posicionado. Al contrario, es el encuentro con el Otro, el hombre de tercera edad y homosexual con un ojo muerto por el sida (Meruane 33). En relación con esta condición del migrante-animal, los nómadas “emprenden una fuga activa y fluente, llevan por todas partes la desterritorialización [...]. Los bárbaros migrantes [...] van y vienen, pasan una y otra vez las fronteras, pillan o requisan, pero también se integran y reterritorializan” (*Mil Mesetas* 226). La barbaridad no es más que otro elemento de la propia animalización. Los migrantes y los animales son considerados como bárbaros por no pertenecer al orden normativo, como lo fueron los germanos que no correspondían al Imperio Romano, en el caso de *Sangre en el ojo*, las comunidades que no tienen su origen en el territorio norteamericano.

En medio de estos grupos desterritorializados, Lina deviene animal dentro de una manada. Para Deleuze y Guattari, de la manada nacen los rizomas y los devenires, dentro de esa multiplicidad existe una individualidad que mueve los territorios e impone un nuevo orden. Esta individualidad dentro de lo múltiple es lo que Deleuze y Guattari categorizan como *anomal*: “Quizá

no haya un lobo, pero hay el jefe de la banda, el señor de la manada, o bien el antiguo jefe destituido que ahora vive totalmente solo, hay el Solitario, o incluso el Demonio” (*Mil mesetas* 249).

Se puede pensar que Lina es su propio líder, pues no sigue los pasos de nadie, excepto de Ignacio. Pero hay que matizar que Lina no sigue en concreto sus pasos, sino que los utiliza, ocupa esos ojos como un parásito, como si Ignacio fuera un perro “lazarillo” (47). En este caso, pienso que el *anomal* es, en efecto, Lina Meruane, quien es capaz de desdoblarse en otras versiones de sí misma “como Lucila o Lucita o Lucía o incluso como Luz, que se acerca tanto a Luzbel” (56). Ella es su propia manada. Como diría Dennis Viennet: “Devenir-animal ce n’est pas imiter l’animal, il ne s’agit pas de faire l’animal. Devenir-animal serait plutôt un *travail sur soi* [...]” (4). Devenir animal es un trabajo de devenir uno mismo, en ese sentido, Lina no imita a los animales, toma de ellos características para devenir todas las versiones de ella.

Por ejemplo, momentos antes de que el hambre llegue, “las leyes visuales” de la memoria de Lina le “dictaban el paisaje” (98). Escucha a las gaviotas en su ritual diario del comer. Estas aves costeras se alimentan de peces y de otras aves, incluyendo sus huevos y a los pichones. Son aves, en fin, carroñeras. Dentro de la cabeza de Lina “[...] las chillonas gaviotas alzaban el vuelo dejando varado a algún pelícano sedentario; se empinaban, las gaviotas, por el atardecer y se lanzaban en picada” (98).

Si bien, la acción recae en el pensamiento de Lina sobre las gaviotas, ese pensamiento le impulsa el hambre. De alguna forma el comportamiento de la parvada de gaviotas le es familiar y más adelante saldrán a comer “mariscos chilenos” (98). Ignacio y Lina devienen aves de carroña al intentar comer almejas y ceviche, pero desde su lugar en el restorán, no en pleno vuelo. Insisto en que intentan porque, al final de la acción, Lina olvida su dosis de insulina en la casa de playa y no logran comer, se quedan como el “pelícano sedentario” que Lina observaba en su memoria.

Hay momentos clave en los que el devenir de Lina se acentúa. A saber, cuando ella viaja sola por el metro de Nueva York. Ignacio y ella están haciendo la mudanza, pues Lina se cambia al departamento de Ignacio, y deben separarse por unos momentos. Para este punto, Lina no está completamente ciega, el sangrado le permite ver aun los contrastes, las sombras. Ella baja al mundo subterráneo del metro, el mundo ocupado por los ciegos cantantes: “Levanté la nariz buscando el olor a cemento mojado de algún vecino que debía estar regando. Doblé a tientas hacia la izquierda, y me fui muy despacio en busca de la estación del metro” (24). Lina levanta la nariz como los perros para ubicarse y reconocer su entorno, luego “Avanzaba como un murciélago desorientado, siguiendo intuiciones” (24), con la habilidad de ecolocalizarse según los ruidos que logra escuchar. Además de este ejemplo, el devenir animal puede manifestarse como una entrada a un abismo, una desterritorialización de la personalidad que Lina experimenta conforme su ceguera se completa: “... quizá ya no sería más Lina, quizá estuviera retrocediendo al abismo. Quizá tendría que volver a empezar. Por supuesto que no, rabió Raquel, por supuesto que sí, ladré yo, consumida por una rabia que no hacía más que confirmar que ella tenía razón” (82).

Otro momento clave es cuando, ya estando en Chile, Lina es recibida por su madre en la puerta de casa: “Se me lanzó al cuello, mi madre. Era una medusa, un aguaviva, un flagelo de mar, un organismo de cuerpo gelatinoso y tentáculos que causan urticaria. No había cómo despegarla” (64). Uno de los primeros contactos que tiene Lina con Chile es su madre bajo la forma de un animal marino venenoso, la madre “[...] despedía un concentrado cien por ciento letal” (64). Conforme la pérdida de la vista se agudiza, los demás sentidos de Lina también. El oído juega un gran papel temático en la novela. Como los perros y los lobos antes de ellos, conocen su mundo sondeando el lugar a través de su magnífico sistema auditivo, con ello saben si alguien o algo entra en su territorio. Aquí un ejemplo sobre esto último: “La calle no era in lugar, era una multitud de ruidos dándose codazos y apretones. Y estaba el rumor de una cantaleta podrida. [...] Un clamor de

pájaros electrocutados en los cables de la luz. [...] Las botellas se golpeaban escandalosamente.” (24-25).

Para Lina e Ignacio, Chile es un lugar enemigo, donde no pueden estar realmente en paz. Llegan a una ciudad radioactiva y helada, donde no hay ni un periódico que no esté comprado por el Poder. Hasta la casa de los padres “[...] está armada contra mí. Me aprieta con un puño de hierro, metiendo sus uñas por los huecos con la chomba hasta enterrarlas en mi carne. Rasguños. Cortes profundos. Heridas que ya no cicatrizan: estoy sangrando a chorros” (66). La casa cobra vida, Chile está armado contra Lina. La casa, Chile, le ha heredado a Lina cicatrices en el cuerpo, le ha dado *sangre en el ojo*, una forma de rabia coagulada en el tiempo. Es en este lugar donde Lina afianza su devenir animal como una forma de dominación sobre su familia y su pareja. A partir de esa dominación, Lina puede animalizarlos hasta el final del relato, donde se agencia su devenir en otra forma de opresión cuando se adueña del ojo de Ignacio.

Conforme la sangre en sus retinas se acumula, Lina se tornará en la victimaria de quienes tradicionalmente ejercen el control sobre las subjetividades femeninas, tales como la pareja masculina o los padres. Lina se convierte en un ente maligno que los parasita y que chupa cierta energía de los otros personajes, al respecto Deleuze y Guattari dicen que: “Con la guerra, el hambre y la epidemia, proliferan los hombres-lobo y los vampiros” (*Mil mesetas* 249). El devenir ciego de Lina arrasa con los valores básicos de la fraternidad.

Animalización

Derrida pone énfasis sobre cómo el pensamiento cartesiano concibe al animal no humano como un ser sin pensamiento ni lenguaje, carece de alma e individualidad, pero se pregunta si son capaces de sentir, de sufrir: “The first and decisive question would rather be whether animals can suffer” (Derrida 27). El animal está asociado a la falta de entendimiento, mientras que el hombre produce

cultura, tiene lenguaje, puede racionalizar lo que siente. Sin embargo, ¿acaso no piensa la vaca que encaminan al matadero, no siente miedo o no sufre, como se pregunta Derrida? ¿O los pulpos no son lo más cercano que tenemos a una forma de vida que parece sacada de una novela de ciencia ficción? ¿Por qué se cree que, como lo dice por otro lado Viennet, la vaca es un “automate à produire du lait”? (1).

Incluso desde *La política* (2012) de Aristóteles la esclavitud y la dominación del “bárbaro” era la base económica de una de las más reconocidas culturas antiguas. El filósofo griego habla sobre el “derecho natural” de esclavizar a ciertos hombres y a los animales no humanos: “la utilidad de los animales domesticados y la de los esclavos son poco más o menos del mismo género. Unos y otros nos ayudan con el auxilio de sus fuerzas corporales a satisfacer las necesidades de nuestra existencia” (17). Ayudan en la existencia de una sociedad dominante, centralista, que se ocupó en desarrollar las bases racionales de Occidente. La libertad de un pueblo avasallador y el ocio son privilegios con fundamento en la opresión del Otro.

De acuerdo con Andueza Kovacevic (2016), la animalización fue un mecanismo de violencia utilizado durante la dictadura de Pinochet, como una forma de deshumanización sobre los opositores:

En la animalización está la “incompletud”, la “falta”, la “inferioridad”. Todo lo anteriormente señalado, sosteniendo la idea de que nosotros (*homo sapiens sapiens*) somos superiores. El no ser humano implica estar en un terreno del que es difícil salir; en el terreno de la incomodidad y la sospecha que se ha construido en gran parte por los juicios de la filosofía occidental [...]. Además del entendimiento en base a la “falta” o “la incompletud”, la definición misma del “animal” involucra la cuestión del ser “humano” de manera total: como toda definición de lo que somos

la hemos construido en base a lo que los demás no son, abordar la animalidad conlleva interpelar los alcances y los límites de la humanidad. (156-157)

Hacia el final de *Sangre en el ojo*, Lina procede de una manera similar frente a personajes como su madre e Ignacio. Ella les disminuye atributos como la inteligencia, la empatía, el dolor y al mismo tiempo les asigna nuevos significados como los donadores, animales de prueba y esclavos. La animalización guarda una relación entre un dominante y el dominado, así se aplica a las relaciones de Lina con los demás personajes.

En este espectro entran todas las minorías que ya se mencionaban: los niños, los viejos, los transexuales, incluso, la vida vegetal. Después de una vida marginada, en un devenir animal constante, su devenir termina agenciado después de una serie de microfascismos parecidos al episodio “ordenar” (*Sangre en el ojo* 109-112) en el que Lina le reclama a su madre haber ordenado su ropa:

La ropa, mamá, digo en un punto fijo, enrollada en la toalla, la ropa ya estaba ordenada. La elegí y doblé y ordené yo misma con estas manos, con estos diez dedos que tienen ahora sus propios ojos sin párpados en la punta. ¿Lo ves? ¿Quién? ¿Te pidió? ¿A ti? ¿Qué hicieras nada? Le estoy ladrando a mi madre con dientes ansiosos, voy a hincarle los colmillos, a embadurnarla de saliva amarga. Agachada en el suelo, inclinada sobre mí misma, agitada, colérica, ensañándome con mi madre que acababa de transformarse en una niña temblorosa, mirándola de vez en cuando con los ojos muy ciegos y muy abiertos, agarro la maleta y le doy vuelta sobre la alfombra (111).

En el ejemplo anterior, se observa claramente la diferencia entre el devenir animal y la animalización. Lina le ladra a su madre, destronando a la jefa de la manada, mientras ésta es “degradada” a la posición de una niña, al inferior. Ya agenciada en su microfascismo, Lina puede

dominar a los demás personajes y doblegarlos a voluntad con ciertos mecanismos de violencia psicológicos y físicos. Sobre el caso Deleuze y Guattari opinan que: “Se produce una ruptura, se traza una línea de fuga, pero siempre existe el riesgo de que reaparezcan en ella organizaciones que reestratifican el conjunto, formaciones que devuelven el poder a un significante [...]. Los grupos y los individuos contienen microfascismos que siempre están dispuestos a cristalizar” (*Mil mesetas* 15).

El devenir animal o devenir molecular, es decir, el proceso de contagio posee una frontera mínima entre la fuga y el agenciamiento. Lina, como personaje desterritorializado de su país y de su familia (“Me quedé sin ese escudo que era mi hermano mayor y que Félix al nacer [...] nunca podría prestarme” (77)), de su círculo letrado (“La estrategia de mis colegas resultó ser esta. Hacer la vista gorda” (151)), del propio seguro y sus políticas de salud (“La compañía [...] aprobó una operación que no es la que acabó siendo” (160)), termina por consumir los mundos que anteriormente la consumían a ella, al contraatacar de manera violenta y subversiva.

Es pertinente recordar las palabras de Walter Benjamin (2001) sobre cómo la violencia es creadora de Estado de Derecho, pues Lina hace uso de ella en varias de sus facetas, desde violencia física hasta psicológica, con ellas logra desterritorializar el Estado predominante y aplicar el suyo, el del devenir animal convertido en microfascismo: “La violencia como medio es siempre, o bien fundadora de derecho o conservadora de derecho” (33). De esta manera, la violencia de una organización guerrillera, por ejemplo, es fundadora de un nuevo Estado de Derecho, pero esta misma organización, una vez fundada a través de la ley, usaría su violencia nuevamente para conservarse en el poder, ahora en la forma de una violencia institucionalizada y por lo tanto “legítima”. Lina es un personaje ambivalente que transita por estas dos vertientes, a causa de su devenir animal, el cual puede convertirse en microfascismo, revelándose al final de la narración

como un monstruo que se apropia no solo de los ojos de su amado, sino que reestratifica los roles familiares.

Desde el campo de la literatura, se ha construido un arquetipo de la mujer y lo femenino a través de estándares masculinos, que establecen que ellas deben estar pendientes al regreso del esposo como Penélope; que deben ser un objeto del deseo como Santa; que deben quedarse en casa a leer como Emma. Lina revierte ese modelo, de hecho, son los personajes masculinos de *Sangre en el ojo* los que más padecen la venganza de Lina. Ignacio es domesticado al grado de lo que Deleuze llamaría un animal familiar, una mascota. Él es una comodidad para Lina, un esclavo, un animal domesticado y un enfermero, un guía y un objeto sexual, su víctima. Ahí está la reterritorialización de Lina, al subvertir el papel de mujer sumisa al de victimaria y dominatrix. Lina controla el deseo sexual de Ignacio y lo chantajea con la posible ruptura de su relación: “derrotado por la ansiedad que yo misma, malamente, calculadamente, le estaba provocando” (79). En uno de los fragmentos más citados de la novela, Lina viola al narcotizado Ignacio, abusa de su poder y penetra el cuerpo del Otro:

[...] estabas como un muerto pero eras un muerto completamente mío. [...] Rigiéndome por un protocolo que yo misma estaba improvisando, pasé los dedos con quietud y avaricia por tus párpados dormidos, [...] sintiendo que tu piel se abría y me permitía tocar la córnea húmeda, gomosa, exquisita [...]. Te separé los párpados y pasé la punta de mi lengua por ese borde desnudo [...], y pronto lo estaba lamiendo entero, te estaba chupando entero el ojo (113)

Lina es capaz de territorializarse en los cuerpos del Otro, en ese sentido, se agencia del cuerpo y alma, el ojo, de Ignacio, ya que para ella no es más que una mercancía, un “perro famélico [que] recibe su hueso descarnado” (149). Lina lo consume como una loba a su presa, lo condiciona como a los niños cuando los pasean con correas para que no se escapen.

El amor es usado como arma, o como diría Arcadio el amigo de Ignacio: “ella no es tu novia sino tu soborno” (48), pero Ignacio desiste, “[...] la voz te picoteaba la cabeza” (169), decide quedarse, regresar a la clínica para sacarse un ojo y dárselo a Lina como tributo. Él es como un niño huérfano, sin manada de ninguna clase: “No me quedan padres, no tengo hermanos, ya no confío en mis amigos. Tú eres lo único que tengo y ni siquiera estoy seguro” (150). Sin Lina, Ignacio se queda sin manada y sin devenir, permanecería estático entre su humo de cigarro y los amigos en los que no confía.

Lina condiciona a Ignacio de acuerdo con una única “prueba”, “apenas más grande que una canica” (169). Ignacio se convierte en una rata de laboratorio, dispuesta a testearse junto con Lina a una operación que “Solo se había probado en animales, nunca en humanos” porque Lina no es “más que un animal deseando dejar de serlo” (173). Antepone el cuerpo de Ignacio para beneficio suyo, con la daga del amor y la amenaza de la soledad, procede de manera utilitaria y militarmente se adueña de su cuerpo. El *anomal* se ha territorializado en una explotación de la mujer por el hombre, de la mujer por el animal.

Para el capitalismo y su *modus operandi* un cadáver también le es funcional: el cadáver del animal, diseccionado, produce ganancia; el cadáver humano puede ser agenciado y enviado a la facultad de Medicina. Estos también son engranajes de su maquinaria. El animal es una máquina que ayuda con el arado, una máquina productora de leche y huevos; en ocasiones la medicina moderna ha trasplantado con éxito órganos animales en humanos, gracias al desarrollo de los trasplantes xenogénicos. El caso de los animales es especial, pues los abusos que reciben carecen de cuestionamiento moral y ético, aunque claro que esto ha cambiado con el tiempo. Por ejemplo, hoy en día ya se habla de derechos animales, aunque el cambio todavía necesita trabajo. Son cuerpos desechables, funcionales como cadáveres o sujetos de experimentación. Esto se ve hoy en

día como un consumo desmedido de los bienes y comodidades que los animales nos ofrecen a través de su explotación.

De esa manera, Lina es la maldición de Ignacio, su “mal de ojo” (47), como le apunta uno de sus amigos. Es su fatalidad servirle a Lina, cegado también, pero él por amor: “Genaro [...] repite que el amor es ciego, que todos estamos ciegos como lombrices” (105). Se conduce por esa sangre acumulada, deviene Chile con esos “ojos muy ciegos”, llenos de cólera y rabia, la casa armada. Se territorializa del cuerpo de Ignacio. El amor es el territorio donde se junta la manada:

Entenderás por qué no te he contado el abandono que mi hermano hizo de mí y el que mis padres hicieron de él y luego cómo yo también los abandoné a todos ellos, a todos, en busca de alguien con verdadera vocación de sacrificio, alguien ahogado de amor o adoctrinado en la necesidad de amar, alguien con una pasión absurdamente heroica, algún suicida puro y absolutamente incondicional (77)

En el caso de Ignacio, quien comete “un lento suicidio de nicotina” (168), paga el sacrificio que le cuesta un ojo de la cara. Así, ambos logran habitar en el otro, quedarse en esa relación de Poder. Ignacio no es más que un cuerpo desechable, así como la madre de Lina, quien también es una posible donante: “Hija, como en secreto, si yo pudiera, hija mía, [...], si yo pudiera, te daría mis ojos” (144). De ellos sólo espera un sacrificio en su devenir vampiresa, en su espera depredadora.

De nomadismos y sedentarismos

El devenir animal y la animalización distan de ser lo mismo, pero encuentran puntos de intersección para agenciar nuevas formas de ver el mundo. Por un lado, el primero representa la liberación en multiplicidades de las subjetividades humanas, dicha fuga de alcances contaminantes que termina por territorializarse en una norma renovada, pero igualmente de opresora; por ello, el segundo es un instrumento de deshumanización sistemática que afecta a ciertos grupos como los migrantes,

las comunidades indígenas y miembros de la comunidad LGTIB+, etc., y que en *Sangre en el ojo* se emplea sobre los personajes cercanos a Lina Meruane para someterse a la voluntad de la nueva líder de la manada. De esta manera, hay formas diferentes de experimentar la vida, ya no desde la hegemonía del hombre adulto de clase media heterosexual, sino desde todas sus divergencias posibles. Sin embargo, el devenir minoría tiene sus límites y puede reterritorializarse en un nuevo agenciamiento, posiblemente más peligroso.

Sangre en el ojo es una novela migrante, pues sus personajes son nómadas que viajan alrededor del globo terráqueo hasta agenciarse en los Estados Unidos. Muchas veces el contexto histórico-político de los personajes los obliga a salir de sus países natales, tal vez para no regresar. En ese sentido, dichos nómadas figuran personajes desterritorializados, que buscan congregarse en una manada para contaminar, agenciar, los espacios que les fueron relegados previamente. No obstante, cada manada tiene su líder y, en este caso, Lina encabeza el devenir animal de la novela, las líneas de fuga que terminan por instalarse en una nueva forma de orden.

El animal representa un tema neurálgico, tanto en Lina Meruane, como en Deleuze-Guattari. Es un símbolo de dispersión corporal, política y psíquica, que le devuelve el poder a las subjetividades individuales y en masa. Cuando hablo de contaminación, me refiero a los procesos de acercamiento y recepción de los Otros, de esta forma se invade un espacio y con ello se retoma. Pero ahí está el conflicto, una vez que se tiene el control, las ambiciones pueden desbordarse. Así, Lina obliga a su pareja Ignacio a sacarse un ojo para entregarlo en la sala de operaciones. Tengo la teoría de que el libro que Lina no puede terminar en la narración es el propio libro de *Sangre en el ojo*. Si esto es así, entonces es claro que, a pesar de ese final un tanto abierto, Lina recupera la vista y vuelve a la escritura, gracias al sacrificio de Ignacio, el amante-perro lazarillo que dona un ojo por la amada en una operación experimental. Lo anterior puede ser posible en el propio juego metaficcional de toda la novela.

En particular, Ignacio y la madre de Lina padecen las nociones animalizantes de Lina, una vez que su devenir animal se ha reterritorializado. Lina, que creció con la dictadura chilena en el fondo, se reapropia de esos mecanismos opresivos para ejercerlos sobre la misma autoridad, el hombre, que en las cosmogonías patriarcales, es una especie de jefe y la progenitora, quien siempre buscará normar las conductas de su hija.

Esta novela chilena es un intermedio entre la máquina y lo animal, la liberación y la opresión, ese *inbetween* traza una idea vital para Deleuze y Guattari. Una línea de fuga siempre corre en el espacio normado y el espacio desterritorializado. La autora imagina el mundo de la enfermedad como uno de empoderamiento, donde se puede desencadenar una violencia casi terrorista, es esta la visión del devenir animal, la dictadura del deseo sobre las acciones, pensamientos e ideologías humanas.

Conclusiones finales

A lo largo de esta tesis he desarrollado la idea de que el devenir animal y la máquina de guerra, concebidos como una forma de escape o exterioridad del aparato de Estado, pueden reterritorializarse en un aparato de captura o máquina deseante tanto o más opresivo que el primero, ya que no se deja percibir, contamina de manera subterránea, entre los *intermezzos* de la máquina deseante. El devenir animal se vincula con las máquinas en tanto que todo representa flujos y cortes que, a lo largo de *Sangre en el ojo*, se interconectan para hacer de Lina Meruane un rizoma ramificado por todo el territorio que ocupa el espacio de las instituciones.

En el primer capítulo sobre las “Máquinas” describo el funcionamiento y organización de las máquinas deseantes, sociales y de guerra, cuyos matices conforman las diferentes aristas de un aparato de Estado: reglas, normas, dispositivos, escapes y multiplicidades, todo ello desemboca en el personaje de Lina Meruane que subvierte dichas máquinas. Éstas intentan controlar el flujo de los sujetos y sus subjetividades a través de las instituciones de la familia, el hospital y la academia, sin embargo, Lina se torna una línea de fuga que escapa de lo predeterminado. Sin embargo, en ese capítulo se enumeran los métodos e instrumentos con los que estas máquinas territorializan a los cuerpos y subjetividades de la narración como el control a través de los seguros médicos y sus intersecciones con las asociaciones académicas y familiares.

En el segundo capítulo explico qué es un “devenir animal” como una salida alterna de la normatividad de las máquinas deseantes. Devenir animal implica desterritorializarse, separarse de la raíz única de la moral y del conocimiento, pero siempre con la intención de reterritorializarse y conformar su propia manada, exterior al aparato de Estado. A través de la enfermedad y el odio puro, Lina se convierte en una nómada o máquina de guerra que, a pesar de su lucha, se desplaza apropiándose de dispositivos de opresión y violencia del aparato de Estado. A saber, la

manipulación, el chantaje, la violación se utilizan como métodos animalizantes u opresores que someten al conjunto de máquinas para la instauración de un nuevo aparato de Estado. Toda tesis deviene antítesis.

De acuerdo con ello, mi hipótesis se haya sustentada por la evidencia de que los personajes enfermos son capaces de volcar los estatutos del aparato de captura que los rodea (la familia, la pareja amorosa, el hospital y la academia) para construir su nuevo mundo. Sin embargo, conforme las pruebas lo remiten, dichos cuerpos enfermos también pueden reestratificar sus relaciones con aquellos sistemas que antes los controlaban. Lo que nos enseña *Sangre en el ojo* es el límite entre la potencia de las subjetividades y su reestructuración en un microsistema que oprime a sus sectores más cercanos.

Con *Sangre en el ojo* Lina Meruane se vuelve una multiplicidad, ella toma diversas formas en su novela: es un personaje y una autora, una línea de fuga y una máquina deseante, víctima y victimizadora. La escritora y sus personajes escapan de los convencionalismos, son nómadas desterritorializados, máquinas sociales oprimidas por los mismos segmentos que componen la narración de la chilena: el amor, los valores familiares y la biopolítica institucional. Estos segmentos son los territorios que atraviesan, las maquinarias que el texto desestabiliza, representaciones de la enfermedad como un combate contra el sistema establecido.

Dicha multiplicidad traza el camino del deseo, que según Deleuze y Guattari se parece a un rizoma. Si el deseo también es una máquina productora de deseo, el rizoma también hace conexiones de todo tipo y está obligado a ello: “Evoluciona por tallos y flujos subterráneos, a lo largo de valles fluviales o de líneas de ferrocarril, se desplaza por manchas de aceite” (*Mil mesetas* 13). Después de que Lina experimenta el estallido de sus venas oculares, ella escapa por un conducto en una maniobra desesperada, es decir, la operación experimental a la que se someterá junto a Ignacio, y se torna imperceptible, contaminando como un virus que se adentra en el cuerpo

y la mente de los personajes de *Sangre en el ojo*. Territorializa esos espacios, los hace suyos por medio de la manipulación, el desdén y la venganza, sentimientos subterráneos, pertenecientes al espacio freudiano del Ello, el deseo como un motor de devenires.

Los elementos de enfermedad y de contagio, algunos incluso vampíricos y malignos, abundan en la novela de Meruane. Son éstos los que permiten el matrimonio tan postergado, pero al mismo tiempo tan necesario, entre Lucina e Ignacio, en el que éste está condicionado a entregar al menos uno de sus ojos como dote, como último sacrificio en pro de la perversidad del amor. Lina lo tiene entre la espada y la pared. En boca de Lina, las palabras parecen significar otra cosa, funcionan como una herramienta de control de este nuevo Estado: “Depende, te digo en suspenso lleno de amor y de vileza [...], de cuánto más estés dispuesto a hacer por mí” (151). En fin, si Ignacio permite que le extirpen un ojo, este servirá a los propósitos de Lucina, que tan cerca está de Luzbel.

A lo largo del relato, Lucina Meruane es sustituida por una serie de fantasmas, ‘Lina Meruane’ es un seudónimo que va perdiendo vida conforme la enfermedad avanza: “el fantasma que yo ansiaba ser se dio cuenta, sobrecogido y estupefacto [...], que había vuelto a materializarme. Había sido reconocida. Alguien voceaba ese Lucina que el santoral registra a la manera de una errata etimológica, como Lucila o Lucita o Lucía o incluso como Luz, que se acerca tanto a Luzbel, el lumínico demonio” (56). Para el final de la novela, Lina Meruane, el ser ficcional que la propia Lucina ha creado de sí, vuelve plenamente reterritorializada. Lina ahora domina y animaliza a los Otros, a esas máquinas que poco a poco fueron atravesadas por la línea de fuga que ella es, no obstante, las líneas de fuga pueden tomar la forma de un aparato de Estado.

Como hemos visto, la desterritorialización implica la reterritorialización de las líneas de fuga que se han ejemplificado a lo largo de esta tesis: del devenir animal en un nuevo orden, de una máquina de guerra convertida en una máquina social. Deleuze y Guattari nos dicen en *Mil*

mesetas que devenir es “un plan de proliferación, de poblamiento, de contagio” (269), y que lo propio de este plan es que falle, solo a través del desajuste las máquinas deseantes y los devenires minoría pueden expulsarse como potencia pura, pero en *Sangre en el ojo*, el fallo, la sangre en las retinas de Lina, se convierte tanto en destabilizador como en la norma. Al final todos los personajes quedan también medio ciegos, con sus creencias tambaleando, desterritorializados de lo que alguna vez dieron por cierto. Con Lina la incertidumbre se convierte en una ley, pues para las líneas de fuga, es necesario desarrollarse en la mitad de los espacios, de las ideologías, de las literaturas, etc. Ellas son el objetivo a contaminar, puesto que por el paso de los años han disciplinado las divergencias de los marginados.

Devenires y máquinas se apropian y se enfrentan contra los instrumentos y medios que conforman un Estado: la familia, los servicios médicos y sociales, ciertos valores como el amor y la libertad. El proceso de reterritorialización es inherente a la desterritorialización, en *Sangre en el ojo* no hay dualidades, sino multiplicidades que contienen el devenir totalidad. Sin duda, en el momento en que algo o alguien se desterritorializa, al mismo tiempo está territorilizando otro lugar, ese lugar se va contagiando, reterritorializando, por un agente patógeno, maligno, contrario a los valores previamente implementados por las autoridades.

Una vez agenciada en su devenir, después de contaminar las ciudades y a los habitantes de Santiago y Nueva York, Lina sitia tanto a Leks como a Ignacio para realizar el trasplante de ojos solo “probado en animales, nunca en humanos” (173), y de esta manera, “segura de que era eso lo que iba a suceder” (174), Lina conseguirá un ojo fresco, con el que Ignacio conseguirá su propia línea de fuga. De esta manera, la manada se vuelca en dicho proceso de reterritorialización: “Nos damos de dentelladas como animales eléctricos, la corriente de tu cuerpo me revive, soy el producto parchado de tu relámpago. Me saltan chispas en los ojos, chispazos blancos y azules como rayos. Te lo digo enajenada y suspensa, poseída por el terror y el encanto” (149).

En cuanto a Leks, lo deja “pálido de hambre, verde de cansancio” (136); expuesto: “sé que usted fuma a escondidas, a escondidas de su mujer, de sus pacientes y de Doris sobre todo, a escondidas de usted mismo” (172); amenazado por esos ojos con sangre: “Es mi única oportunidad [...] y también la suya, doctor. Me puse de pie, achiné los ojos para que sintiera que lo estaba mirando, que no iba a permitirle más que un sí inmediato” (173). Lina animaliza a estos personajes al someterlos a una prueba experimental en la que los tres podrían salir perdiendo, no obstante, Lina triunfa en su misión de contagio y poblamiento.

El devenir es un trabajo sobre sí mismo, es decir, uno deviene la propia subjetividad. Esta pareja de ciegos amantes encuentra en “el propio amor [...] una máquina de guerra dotada de poderes extraños y casi terroríficos” (Deleuze y Guattari, *Mil mesetas* 280). Debajo de esa sangre coagulada, “estremecedoramente bella [...] inaudita [...] espantosa” (Meruane, *Sangre en el ojo* 12), sobresale una fuerza que hace *tabula rasa* con las previas expectativas del personaje de la escritora chilena: la víctima, la paciente con ojos desahuciados, la mujer dedicada a la familia, que abandone la literatura para cuidar la casa, aunque sea en una oscuridad absoluta. Lina prefiere ser una vampira, un ente contaminante, y en el proceso animaliza a Ignacio, a Leks y a sus padres, como si fueran parte del ganado que ella utiliza para alimentarse. En ese sentido, no hay obstáculo que detenga al agenciamiento en el que Lina se torna al término de la novela.

Al finalizar su lectura, *Sangre en el ojo* se deja ver como una novela profundamente enraizada en la idea del amor, así como la concibe Roland Barthes en *Fragmentos de un discurso amoroso* (1993): “La mecánica del vasallaje amoroso exige futilidad sin fondo. Puesto que para la dependencia se manifieste en su pureza es necesario que estalle en las circunstancias más irrisorias” (69). En la novela no hay celos, ni infidelidades, pero hay manipulación de una parte y resignación de la otra, en una palabra, dependencia. Como vasallo de Lina, Ignacio le sirve en todos los niveles. Sin duda, el tributo le cuesta un ojo de la cara. La “futilidad sin fondo” de la que habla Barthes

raya en el absurdo que las propias relaciones interpersonales representan. La entrega es absoluta, pero a nivel de escritura, la autora chilena está parodiando tanto el amor como las relaciones de poder. Este amor sin condiciones media la violencia y la represión de escenarios similares, sin embargo, dado a sus “circunstancias irrisorias”, Ignacio no tiene, por ahora, alternativas de escape, se queda varado en la propia isla de su ser, para finalmente entregarse voluntariamente al sacrificio que guarda el orden en el Universo, como se hacía en los tiempos de los antiguos imperios mesoamericanos.

En ese aspecto, Ignacio no busca solo pertenecer a la manada, sino también un cuerpo sin órganos. Según se dice en *Mil mesetas*, el Cuerpo sin Órganos se rebela ante los órganos y quiere deshacerse de ellos, un ejemplo es el cuerpo del masoquista: “que se comprende mal a partir del dolor, porque fundamentalmente es un asunto de Cuerpo sin Órganos [...]; el masoquista se hace coser por su sádico [...], sodomizar, asfixiar para que todo quede herméticamente cerrado” (Deleuze y Guattari *Mil mesetas* 156). La dependencia anteriormente mencionada guarda tintes masoquistas. Obedecer los mandatos de Lina, la dominatrix, es parte del propio deseo autodestructivo de Ignacio, expuesto en el “lento suicidio de nicotina” (Meruane 168) que lleva a cabo durante toda la narración. Lina es su mal de ojo, pero Ignacio, cegado por sus propias inseguridades, se somete a los comandos de su amada: “la ciega te estaba sometiendo” (47).

Una vez que Ignacio está frente a su “vieja prueba de amor” (169) suprime su ego en favor de la futilidad amorosa y se encierra herméticamente como último escape: “Metió la cabeza mareada entre las piernas y ahí la dejó” (137). Finalmente, Ignacio completará el desenchufe de sus órganos al deshacerse de uno de sus ojos miopes. Con ello, no solo Lina tiene la posibilidad de volver a ver, sino que Ignacio entraría en el mismo plano desterritorializado. En la manada no hay un líder, sino multiplicidad, el cuerpo deviene molécula. Esto se es así, ya que la línea de fuga es

desterritorialización. El escape está dentro de uno mismo, Ignacio se comprime hasta el punto de ceder sus órganos oculares.

Como se vio en los capítulos anteriores, el desterritorializado implica un desterritorializante. En el caso de Ignacio, este último toma forma en Lina, pero para ésta, que es la línea de fuga que atraviesa la novela, el desterritorializante es representado por las máquinas que producen flujos y cortes de deseo, más específicamente, por las máquinas sociales como la familia y el hospital. Como dice Carlos Rojas Osorio: “la máquina social es un sistema económico-político de producción [...] que territorializa a su favor” (2-3). La familia se rige por el deber-ser y tradiciones absolutistas como la religión y la moral transmitida a través de las generaciones. En tanto línea de fuga, Lina abandona Chile para nunca volver, excepto por unas vacaciones un tanto tortuosas para ella, dejando atrás toda relación con su familia. Es un personaje nómada que fluye como “una ciega peligrosa” (29), desestabilizando el cuerpo del Estado, la máquina social-despótica de Deleuze y Guattari, cuyo propósito es absorber los diferentes flujos del deseo y encauzarlos por el llamado ‘camino correcto’ de la civilización, el camino de la normatividad heteronormada-europea-capitalista.

En otro sentido, el hospital no es una institución externa a Lina, sino que se ha establecido alrededor de ella toda su vida, cercándola cada vez más en una ceguera inevitable que su cuerpo (aunque a veces parece el destino) le ha asignado. Sus padres fueron sus primeros médicos, la casa familiar es un consultorio al que Lina, según las normativas occidentales, tiene la obligación de regresar como una hija de familia: “la angustia familiar aplastaría la mía [...], se hinchaba como levadura segregando una bilis sofocante. Se me prendían luces rojas por todas partes: la palabra cuidados ardía, perder el control quemaba, regresar era un peligro y operarme en Chile una condena a la que no pensaba someterme” (45).

La familia y el hospital están intrínsecamente conectados, pues, por un lado, los padres médicos en Chile propician la huida de Lina, por otro lado, su relación con el oftalmólogo Lekz es sumamente cercana, aun cuando es un tanto impersonal, porque está repleta de asignificaciones, como que él no recuerda el nombre de sus pacientes o que ambos son migrantes encontrados en Nueva York, la cuna de los desterritorializados por excelencia. Ambos están desterritorializados y buscan agenciarse en algún devenir de cualquier clase. Deleuze y Guattari apuntan que “Devenir animal consiste precisamente en hacer el movimiento, trazar la línea de fuga [...] encontrar un mundo de intensidades puras en donde se deshacen todas las formas y todas las significaciones [...] para que pueda aparecer una materia no formada, flujos desterritorializados, signos asignificantes” (*Kafka: Por una literatura menor* 24). Lina, y hasta cierto punto Lekz, son flujos que se cuelan entre las máquinas para formar otra propia, mejorada y más eficiente que las que el aparato de Estado tiene. Ambos figuran esas intensidades que se desprenden de toda concepción lingüística y ontológica, se han desterritorializado de sus países y de sus propias personas.

Ahora bien, la familia y el hospital están interseccionados en *Sangre en el ojo*. Ambas ejercen sus fuerzas productoras de disciplina y deseo, someten las multiplicidades a exámenes, vigilancia y terapia, que en ocasiones puede ser muy invasiva. En *Vigilar y castigar* (2002), las instituciones disciplinarias como la cárcel, la escuela y el hospital tienen reglas sobre el cuerpo que lo transforman en “un contenido laicizado, una racionalidad económica” (129), la sujeción al control debe ser total, en cuerpo y alma, caso que comprende perfectamente Lina, pues es su alma, sus ojos, lo que está en juego, pero no solo depende de la operación, hace falta que los trámites del seguro estén en orden para iniciar el proceso quirúrgico.

Ya casi al final de la novela, “el seguro se niega a pagar” (160), puesto que es una cifra superior que no corresponde a la operación realizada. Por esta razón (y porque sería una operación experimental) no querrán cubrir la de Ignacio para sacarle el ojo y colocárselo a Lina: “(mi

operación, la mía y quizá un poco también la tuya)” (160). Esta “racionalidad económica” de la que Foucault (*Vigilar y castigar*) habla se relaciona con la reterritorialización de los devenires, en tanto que ambos disciplinan y controlan las multiplicidades de los cuerpos sin órganos. Ya lo diría Deleuze en el *Anti Edipo* (2002): “Entre las máquinas deseantes y el cuerpo sin órganos se levanta un conflicto aparente. Cada conexión de máquinas, cada producción de máquina, cada ruido de máquina se vuelve insostenible para el cuerpo sin órganos” (17). Para el CsO es necesario transitar por un espacio vacío en cuanto métodos de disciplinamiento e instituciones se refiere, porque una vez que las máquinas deseantes lo ‘llenan’ de deseos, aspiraciones y convenciones sociales, se da la oportunidad de un microfascismo como el que representa *Sangre en el ojo*. Apropiarse de un ojo ajeno vuelve a dar *significado* a la vida de Lina, pues regresaría a producir literatura. Sin embargo, como se ha visto a lo largo de este texto, los devenires animales son asignificantes, no buscan establecer, sino meramente recorrer, mientras que cada corte y flujo de la máquina es una producción de significados y reglas que operan para sí misma. Es en ese límite de la significación y la asignificación donde Lina se encuentra.

Hasta este punto he comentado conceptos como rizoma, máquina de guerra, línea de fuga, devenir animal, asignificación, cuerpo sin órganos, desterritorialización; máquina social, máquina deseante, sujeción, (re)territorialización. Todos ellos reflejan una filosofía de la multiplicidad, del flujo que se escapa de los moldes, pero que siempre se encuentra en peligro de convertirse en aquello que prometió destruir. Sin embargo, el pensamiento deleuze-guattariano concatena el panorama de nuestras sociedades modernas, formadas a través de promesas que nunca llegaron, revoluciones que fracasaron antes de cambiar algo sustancial. El caso de Lina Meruane es ficción pura, pero ejemplifica el recorrido que implica la liberación de un sujeto ante el aparato de Estado, hasta su agenciamiento en un nuevo orden. El precio a pagar es caro, muchas veces, implica la

misma muerte, “En cierta manera, sería mejor que nada marchase, que nada funcionase. No haber nacido, salir de la rueda de los nacimientos” (Deleuze y Guattari, *Anti Edipo* 16).

En tanto enferma y línea de fuga, Lina logra concretar un plan de contaminación, el cual está latente en toda la novela: conseguir un ojo, específicamente, de alguien que dé todo por ella, sin condición y voluntariamente. Las máquinas sociales, las instituciones que conforman la distribución cultural, económica y de todo tipo, se doblegan ante el paso de la máquina de guerra, cuyo fin es la desterritorialización, la pérdida del sentido. Este tipo de fuerza, o en términos de Deleuze y Guattari, de potencia, atrae a las masas y las inspira a realizar cambios radicales, a nivel tanto personal como político y social.

¿En qué otros lugares podemos encontrar el devenir animal y la máquina de guerra? Un ejemplo es la película *Tokyo!* (2008), una película colaborativa de tres historias realizadas por tres directores diferentes, Michel Gondry, Leos Carax y Boong Joon-ho respectivamente. Otro ejemplo sería la obra pictórica de Francis Bacon que busca la belleza en la deformidad y lo profano. En la música pienso en la famosa banda de Seattle, Nirvana, que solían terminar sus conciertos destruyendo el escenario. En cuanto a la literatura se me ocurre el ejemplo paradigmático de *La Metamorfosis* (1915) de Franz Kafka.

Todas ellas ocupan de un lenguaje asignificante que contaminan sus respectivas disciplinas y hacen un cambio cultural muy importante, pero que fundan una influencia tan fuerte que se tornan en sistema. Todo ello en un proceso de involución: “esa forma de evolución que se hace entre heterogéneos, a condición de que no se confunda sobre todo la involución con una regresión. El devenir es involutivo, la involución es creadora” (Deleuze y Guattari, *Mil mesetas* 245).

En ese sentido, Lina es tanto línea de fuga, como máquina deseante. Lina logra conformar la estructura propia de los Estados nacionales y demostrar las opresiones y violencias que usan para consolidarse: devenires, animalización, maquinaciones deseantes, máquinas de guerra,

desterritorialización y reterritorialización. Encarna una alegoría del poder nacional que busca consolidarse a través del contagio y de las políticas que, a primera instancia, parece buscar un cambio sustancial, pero que termina por ser tanto o más opresivas que las primeras, sin embargo, sí representan cierta liberación que desestabiliza las primeras maquinaciones de un aparato estatal.

Sangre en el ojo conjuga una cosmovisión periférica, subterránea. Su desterritorialización trae consigo el desmantelamiento de la cultura, la economía, la religión, los límites entre ‘nosotros’ y ‘los otros’. Esto se opone a normas como la centralidad, las oposiciones que conforman el lenguaje y las relaciones humanas. La teoría de Deleuze y Guattari aplicada en la novela *Sangre en el ojo* apuesta por la desorganización y la multiplicidad de intensidades, de flujos desterritorializados capaces de reterritorializarse, agenciarse en una dinámica en la que el deseo, que en un principio representó la multiplicidad de los devenires que los sujetos marginados pueden atravesar, también está en la posibilidad de que estos se vuelvan un aparato de Estado.

Obras citadas

- Aristóteles. *La Política*. Trad. Ameliè Cuesta Bastarrechea. Gernika, 2012.
- Barthes, Roland. *Fragmentos de un discurso amoroso*. Trad. Eduardo Molina. Siglo XXI, 1993.
- Benjamin, Walter. *Para una crítica de la violencia y otros ensayos*. Trad. Roberto Blatt. Taurus, 2001.
- Bieke, Willem. “‘El amor también es ciego’: Lo sensible en *Sangre en el ojo* de Lina Meruane”. *Bulletin of Hispanic Studies* vol. IV, no. 97, 2020, pp. 403-420.
- Bizzarri, Gabriele. “‘Blood in the (*Queer*) Eye’: cuerpos anómalos y monstruos en la narrativa de Lina Meruane”. *Rassegna iberistica* vol. IV, no. 112, 2019, pp. 335-350.
- Campbell, Joseph. *El héroe de las mil caras: Psicoanálisis del mito*. Trad. Luisa Josefina Hernández. Fondo de Cultura Económica, 1959.
- Castellanos Rodríguez, Belén. “La crítica de Deleuze al psicoanálisis: el proyecto de un deseo políticamente constituyente”. Tesis de doctorado. UNED, 2011.
- Deleuze, Gilles. “Deseo y placer”. Trad. Javier Saéz. *Archipiélago. Cuadernos de crítica de la cultura*. 23 (1995): 3-17.
- . *La imagen-movimiento: Estudios sobre cine I*. Trad. Irene Agoff. Paidós, 1983.
- Deleuze, Gilles y Felix Guattari. *El Anti Edipo*. Trad. Francisco Monge. Paidós, 1985.
- . *Kafka: Por una literatura menor*. Trad. Jorge Aguilar Mora. Ediciones Era, 1990.
- . *Mil Mesetas: Capitalismo y Esquizofrenia*. Trad. José Vázquez Pérez. Pre-Textos, 2002.
- Derrida, Jacques. “El animal que luego soy”. *The Animal That Therefore I Am*. Trad. David Wills. Nueva York: Fordham University Press, 2008.
- Domenech Oneto, Paulo. “La nomadología de Deleuze-Guattari”. Trad. Carolina Villada Castro. *Escritos* no. 25, 2017, pp. 243-261.

- Fallas, Teresa. “*Sangre en el ojo: víctima y victimaria encarnadas en una misma persona*”. *Revista Estudios* no. 29, 2014, pp. 1-24.
- Fenna Walst, Simone. “Ficciones patológicas: la enfermedad y el cuerpo enfermo en *Fruta podrida* (2007) y *Sangre en el ojo* (2012) de Lina Meruane”. *Revista Estudios* vol. II, no.31, 2015, pp. 1-18.
- Foucault, Michel. *Ensayos sobre biopolítica. Excesos de vida: Michel Foucault; Gilles Deleuze; Slavoj Žižek*; compilado por Fermín Rodríguez y Gabriel Giorgi. Paidós, 2007.
- . *Defender la sociedad: Curso en el Collège de France (1975-1976)*. Trad. Horacio Pons. Fondo de Cultura Económica, 2000.
- . *El orden del discurso*. Trad. Alberto González Troyano. TusQuets, 2005.
- . *Vigilar y castigar: Nacimiento de la prisión*. Trad. Aurelio Garzón del Camino. Siglo XXI, 2002.
- Gallego Zapata, Daniela. “Enfermedad y resistencia: *Fruta podrida* y *Sangre en el ojo* de Lina Meruane”. Tesina de grado. Universitat Autònoma de Barcelona, 2017.
- Goh, Irving. “Devenir animal: Políticas transversales” *Diacritics* vol. 39, no. 2, 2009, pp. 37-57.
- Mancilla, Juan Manuel. “Enfermedad y monstruosidad en *Sangre en el ojo* de Lina Meruane”, *Kamchatka. Revista de análisis cultural* no.10, 2017, pp. 197-215.
- Meruane, Lina. *Sangre en el Ojo*. Ediciones Lanzallamas, 2012.
- Oreja Garralda, Nerea. “*Sangre en el ojo: reflexiones en torno a la enfermedad, la (post)memoria y la escritura*”. *Perífrasis* vol. IX, no. 18, 2018, pp. 80-97.
- Rama, Ángel. *La ciudad letrada*. Arca, 1998.
- Reisz, Susana. “La amenaza de la literalidad: *Sangre en el ojo* de Lina Meruane”. *Anales de Literatura Chilena* no. 29, 2018, pp. 149-161.

- Rojas Osornio, Carlos. "Gilles Deleuze: La máquina social". *Antroposmoderno*, 1997, https://www.antroposmoderno.com/antro-version-imprimir.php?id_articulo=225
- Rosental, Mark y Pavel Iudin. *Diccionario filosófico marxista*. Pueblo Unido, 1946.
- Seixas Themudo, Taigo. "Las líneas: la lógica de lo social en Gilles Deleuze". *Eidos: Revista de Filosofía de la Universidad del Norte* no. 3, 2005, pp. 144-166.
- Velayos Amo, Beatriz. "Estancia en las fronteras del género: autoficción y posmemoria en *Sangre en el ojo* de Lina Meruane". *Impossibilia. Revista Internacional de Estudios Literarios* no. 14, 2017, pp.168-186.
- Viennet, Denis. "Animal, animalidad, devenir animal: Cuestionamiento a través de los imperativos del desarrollo tecnocientífico". *Revue de philosophie et des sciences humaines* vol. 23, no. 24, 2009, pp. 1-11.
- Voionmaa, Daniel Noemi. "Con *Sangre en el ojo*: para una escritura de resistencia". *Amerika* no.7, 2012, pp. 1-9.
- Žižek, Slavoj. *Órganos sin cuerpo: Sobre Deleuze y consecuencias*. Trad. Antonio Gimeno Cuspinera. Pre-Textos, 2006.