



## ***Corpus aegrotum. La patología como principio literario en Nancy, de Bruno Lloret***

*Corpus aegrotum. Pathology as a literary principle in Nancy by Bruno Lloret*

**Mário Gomes**

Universidad de Concepción, [mgomes@udec.cl](mailto:mgomes@udec.cl)

ORCID: 0000-0001-7751-8527

**Date of reception:**

26/10/2020

**Date of acceptance:**

19/01/2021

**Citation:** Gomes, Mário. “*Corpus aegrotum. La patología como principio literario en Nancy, de Bruno Lloret*”. *Revista Letral*, n.º 25, 2021, pp. 92-120. ISSN 1989-3302.

**DOI:**

<http://doi.org/10.30827/RL.voi25.16306>

**Funding data:** The publication of this article has not received any public or private finance.

**License:** This content is under a Creative Commons Attribution-NonCommercial, 3.0 Unported license.



### **RESUMEN**

Este artículo propone abordar *Nancy*, novela publicada en 2015 por el escritor chileno Bruno Lloret, a partir de un enfoque basado en la teoría de los medios y la materialidad de la literatura. A la vez, el presente estudio se asume como trabajo experimental hacia una filología dialógica, en la que el autor –en este caso Lloret– es invitado a comentar el artículo. En el centro de las observaciones se encuentra el cáncer que afecta a Nancy, la narradora homo e intradiegética de la novela. Su enfermedad se ve replicada semiótica y materialmente en el libro, en la proliferación de elementos no verbales en el cuerpo textual. Interpretando estos elementos como síntomas de la enfermedad de la protagonista, la semiología filológica y la semiología médica se convierten en dos claves complementarias para comprender cómo la patología se vuelve principio literario.

**Palabras clave:** Bruno Lloret; Nancy; enfermedad; materialidad; semiología.

### **ABSTRACT**

This paper proposes a media-theory and literary-materiality-based approach to *Nancy*, a novel published in 2015 by Chilean writer Bruno Lloret. Moreover, this study is to be understood as an experiment towards a dialogical philology, in which the author –in this case Lloret– is invited to comment on the paper. At the core of the observations stands the cancer that affects Nancy, the novel’s homo and intradiegetic narrator. Nancy’s illness is replicated semiotically and materially in the book, through the proliferation of non-verbal elements in the textual body. By interpreting verbal and non-verbal elements as symptoms of the protagonist’s illness, philological semiology and medical semiology become two complementary keys for understanding how pathology becomes a literary principle.

**Keywords:** Bruno Lloret; Nancy; illness; materiality; semiology.

De haberse publicado algunas décadas antes, la novela *Nancy* (2015), de Bruno Lloret, hubiera servido a la perfección para ilustrar lo que, siguiendo la tradición del círculo lingüístico de Praga y las ideas de Jan Mukařovský, se apellidaría de “semantización total” (Doležel 17ss.). Para Mukařovský, todos los elementos de una obra literaria, ya sean gráficos, acústicos o –en términos más genéricos– materiales, son portadores de significado (cf. Mukařovský 303ss.). De esta manera, una obra literaria no puede reducirse nunca a una trama, ni a un sintagma, ni mucho menos a palabras, sino que debe ser comprendida en su corporeidad material. Ejemplos para ilustrar esta tesis nunca faltaron: la poesía concreta, los caligramas de Apollinaire o de Tablada, el *Coup de Dés*, de Mallarmé, las *carmina figurata* barrocas y medievales, las *technopaignia* de la Grecia Antigua hasta llegar a los documentos literarios más antiguos de que se tiene conocimiento: las tablas de piedra de la literatura mesopotámica cuyo protagonista más famoso, el rey Gilgamesh, nunca tuvo otra preocupación que no fuera ver su nombre y sus hazañas heroicas inscritas en piedra.

La reflexión sobre su medialidad, sobre sus condiciones y limitaciones materiales, es el *basso continuo* que acompaña lo que genéricamente se ha venido a llamar Literatura, a través de los siglos y de sus diferentes formatos mediales, desde la piedra, pasando por el rollo de papiro, el códice hasta las pantallas digitales. Todos estos formatos han determinado en gran medida no sólo los contenidos literarios sino también han dado lugar a diferentes nociones de autoría y de propiedad intelectual (cf. Bolter 77ss., Benhamou 15ss., Gainza 31ss.). Lo que es literatura es siempre un reflejo de las condiciones tecnológicas que permiten su existencia. Como observa Friedrich Kittler, el cambio de paradigma entre el sistema de notación (“Aufschreibesystem”) de 1800 al sistema del 1900 es una respuesta a la irrupción de los medios tecnológicos/analógicos en la historia de la humanidad. Aunque Kittler nunca haya formulado explícitamente un sistema de notación del 2000, no es difícil reconstruir, a partir de sus monografías y ensayos, este paradigma, el cual –poco sorprendentemente– es pautado por el computador. Con el diseño del microprocesador integrado, así lo ve Kittler, la historia de la escritura habría llegado a su final.

En consecuencia, el último acto histórico de escritura podría haber sido a finales de los años setenta cuando un equipo de ingenieros de Intel, bajo la dirección del doctor Marcian E. Hoff, cubrió algunas docenas de metros cuadrados de los pisos desocupados de un garaje en Santa Clara con papel de dibujo, para trazar la arquitectura del hardware de sus primeros microprocesadores integrados (Kittler, “Ningún software” 246).

No hay que ir tan lejos como Kittler y ver en un diseño de arquitectura de hardware el último acto de escritura. Aun así, son innegables los cambios de paradigma que la llamada revolución digital trae consigo. Aunque no necesariamente esta dicte la muerte del código, obliga a recontextualizar la literatura y sus medios (cf. Bolter, Gainza). En este contexto de crecimiento de los medios digitales, la materialidad de la literatura impresa parece ganar más preponderancia que nunca. Cuidar los aspectos materiales de un libro en cuanto objeto, desde la calidad del papel hasta el trabajo gráfico, equivale a aumentar su potencial de presencia y con eso la intensidad de su recepción. Un libro en cuanto objeto, como afirma Larissa Andrioli basándose en la noción de presencia de Hans Ulrich Gumbrecht, es siempre el objeto de una recepción afectiva, siendo que esta recepción es potenciada por la analogía que se establece entre libro y cuerpo (cf. Andrioli 125). Si un “libro cicatrizado” coloca en sintonía los afectos de quien lee con el objeto que tiene en manos (cf. Andrioli 132), un libro que se presente al lector en estado de enfermedad terminal tendrá, seguramente, un efecto aún más marcante. Plagar un libro de metástasis, condenarlo a la enfermedad, es entonces potenciar su medialidad, realzar su aspecto material. En este sentido, *Nancy*, de Bruno Lloret, es menos novela que cuerpo: metafórico y material a la vez. Mientras la enfermedad de su protagonista va generando metástasis en las páginas del libro, forma y fondo se esfuman y se confunden. En esto, la enfermedad se vuelve señal de vida. La novela –o antes el libro– *Nancy* tal como su protagonista Nancy, por más enfermo que esté, no muere.

### **Método**

Para el abordaje a *Nancy* el método que se propone, más allá de experimental y por ende riesgoso, ha de entenderse como

dialógico, en un sentido amplio. El método consiste en establecer una retroalimentación entre comentario académico y comentario segundo, invitándose para esto al autor, en este caso Bruno Lloret, a comentar cada apartado del presente artículo. Al proceder de esta forma, no se pretende de manera alguna establecer una soberanía del autor en cuanto autoridad interpretativa máxima del texto; tampoco hay la intención de privilegiar aspectos de producción estética o biográficos. El autor, para todos los efectos –como se sabe desde que Roland Barthes firmó un ensayo declarando su muerte–, sigue enterrado; el texto sigue siendo ese lugar de desubjetivación y el acto de escritura la eliminación de cualquier punto de origen, como lo había declarado Barthes (61). Sin embargo, aun tras haberse declarado muerto, el fantasma de la autoría siempre ha seguido vivo y son conocidos los tormentos provocados a un no menos famoso coterráneo de Barthes que insistía a menudo sobre el hecho de que él mismo habría que considerarse nada más que el lugar de la enunciación de un discurso que ahí se materializaría (cf. Foucault 7s.). Esta imagen del autor en cuanto *médium* es la que rige, en términos metodológicos, aquello a lo que este trabajo se propone bajo condiciones de laboratorio: no tomar la figura del autor como autoridad y romper ese lazo entre autoría y autoridad –cuya resistencia se debe también a su cercanía etimológica–, sustituyendo la noción de autor por la noción de *médium*, a semejanza de lo que sugiere Foucault y tal como se conoce de las sesiones hipnótico-espiritistas. En este propósito hay, sin embargo, un lado más técnico que espiritista. El *médium* del enunciado –vulgo “autor”– deberá tomarse no como figura biográfica, sino como elemento material del aparataje –o antes del *apparatus*– literario. La principal diferencia que distingue al autor de los demás elementos de este aparataje, que incluye todas las condiciones tecnológicas, económicas y personales necesarias para la creación de una obra literaria en formato libro, es que dialogar con el autor –siempre y cuando se encuentre en el mundo de los vivos– suele ser más fácil que hablar con una máquina de imprenta.

Con este método se aplica a los estudios literarios algo que en los años 70 y 80 del siglo pasado se vino a conocer como “apparatus theory”, nombre derivado de dos ensayos de Jean-

Luc Baudry, un odontólogo francés apasionado por el cine e integrante del círculo intelectual de la revista *Tel Quel*. En sus ensayos “Effets idéologiques produits par l’appareil de base” y “Le dispositif”, Baudry observa que el conjunto de condiciones técnicas y materiales que permiten la proyección de una película en una sala de teatro oscura constituyen un sustrato productor de significación indeleble del cine. La tecnología cinematográfica, todo su aparataje, transporta una carga de significación tal que se sobrepone a cualquier contenido imagético o simbólico que se llegue a proyectar sobre la tela. El contenido fundamental del cine no son entonces las imágenes, sino sus condiciones materiales, incluyendo todos los medios técnicos, financieros y humanos, desde el guionista hasta al espectador, este último atrapado en lo que Baudry llama el “dispositivo” del cine, en la oscuridad de una sala que replica las mismas condiciones en las que Platón dispone a los sujetos en su caverna (cf. Baudry, “Le dispositif” 56ss.). Marshall McLuhan traduciría esta forma de interpretar los medios al slogan “The medium is the message” (McLuhan 7ss.). De eso precisamente trata la “apparatus theory”: de cuestionar el aparato, de abordarlo como portador de significado. En este contexto, el autor es simplemente un elemento del engranaje y su cuerpo se asume como canal de transmisión. El diálogo que se pretende entablar entonces es, al menos conceptualmente, un diálogo con un canal, más que con un emisor.

### **Metástasis textuales**

*Nancy* es un libro enfermo. No en el sentido coloquial de enfermedad psíquica, sino en el sentido estrictamente somático. El libro en cuanto cuerpo –en cuanto cuerpo sin órganos, si uno pretende transponerlo al imaginario de Deleuze y Guattari– es el que revela los primeros síntomas de una complicación que se adivina seria. Para hacer este diagnóstico, no hace falta ser médico. Al abrir el libro, al iniciar la lectura, cualquiera puede constatar que algo no está como debería. En vez de palabras, uno se topa con cruces negras.

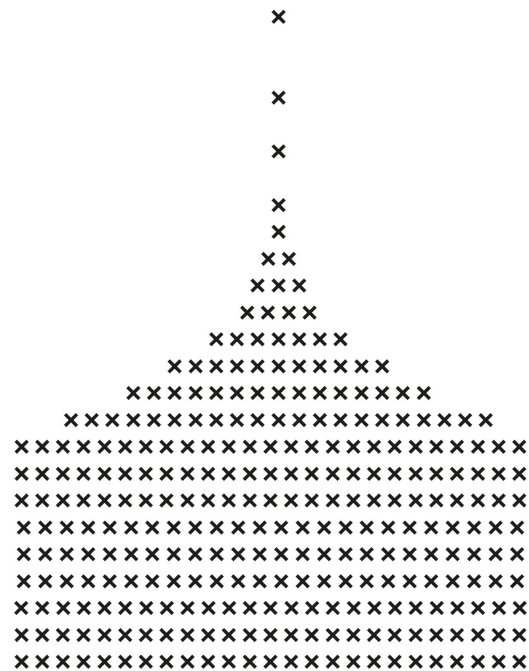


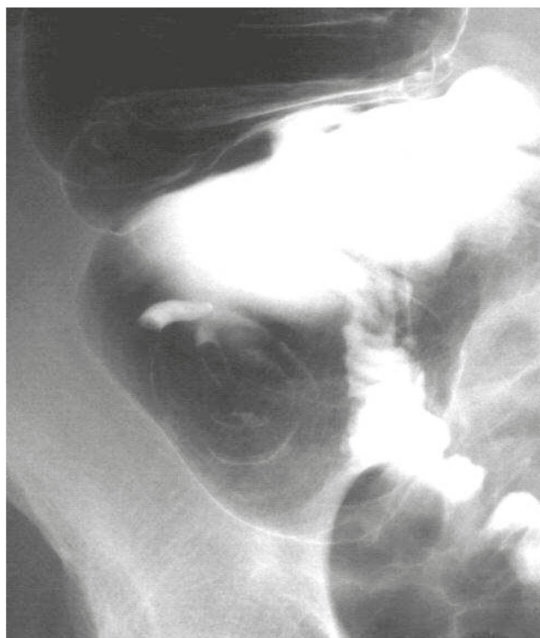
Fig. 1: Lloret 9

En un prefacio dedicado al patólogo literario Victor Segalen, Jean Starobinski habla de la existencia de ciertas normas del enunciado, según las cuales un texto literario, como si de un cuerpo humano se tratara, se puede considerar normal o patológico (cf. Starobinski 6ss.). Mientras en un cuerpo textual sano, es decir normal, la linealidad diegética no suele verse interrumpida por elementos no verbales, en *Nancy*, hay una irrupción constante de lo no verbal en el enunciado, empezando por la proliferación de las X. No es difícil establecer el lazo entre esta patología patente en el cuerpo textual y el cáncer que se diagnostica a la protagonista. Las metástasis y carcinomas del cuerpo de Nancy se reflejan en metástasis y carcinomas semiótico-materiales en el papel. Esta constatación no deja lugar a dudas en cuánto a la lectura: “El cáncer invad[e] el cuerpo textual a través de los carcinomas, generando un crecimiento descontrolado de significantes e interrupciones en la sintaxis y el orden del discurso, en la dispositivo” (Bornand 37).

Como observa Susan Sontag en *Illness as Metaphor* –traducido al castellano algo groseramente como *La enfermedad y sus metáforas*–, el cáncer es una enfermedad que se caracteriza por su progreso invisible y cuyos síntomas solo se suelen notar cuando ya es demasiado tarde. El cuerpo se presenta entonces

como un contenedor opaco, cuyo contenido patológico sólo es descifrable por un especialista (Sontag, *Illness* 12). Es lo que sucede en *Nancy*, cuando Nancy, la narradora intra y homodiegética que significativamente ve su nombre duplicado en el título de la obra, consulta un médico para saber lo que está sucediendo con su cuerpo. El diagnóstico es devastador. Para frenar el avance del cáncer no queda mucho más que hacer que amputarle los pechos y extraerle el útero. Ante tal diagnóstico, si dudas había con relación a las X que se esparcen por las páginas del libro, estas se ven disipadas. Las metástasis en el cuerpo de Nancy tienen su réplica sensible –o legible– en las metástasis de las X que se esparcen por el libro, haciendo coincidir dos lecturas y dos semióticas: la semiótica médica –la lectura del cuerpo– y la semiótica de los signos –la lectura del doble del cuerpo, es decir del libro–. El cuerpo de Nancy y el cuerpo de *Nancy*. Lo que hace falta en ambos casos es saber descifrar los signos, algo que la protagonista, en relación a su cuerpo, no logra.

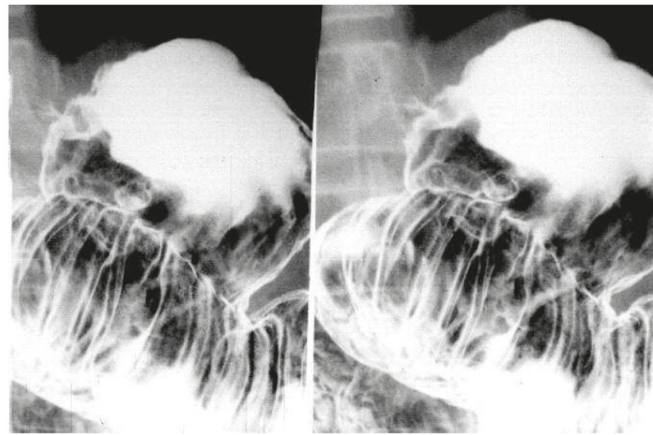
En otras aparecen fantasmas diversos  
(De los leprosos que sanaba ese Jesús de las películas de  
Semana Santa, por ejemplo)  
(¿Se le ha aparecido algún fantasma?)



1222b

Fig. 2: Lloret 23.

Mariposas, un imbunche, tres máscaras asomadas al abismo



1474a

Fig. 3: Lloret 24.

A las lecturas fantasiosas que Nancy hace de sus radiografías, el médico reacciona con impaciencia y muy poco tacto. “¿Y qué quiere que le diga entonces, Nancy? Me contestó el médico, ajustándose el anillo de matrimonio, mirando el reloj sobre la mesa. Si se las sabe por libro mejor dejamos hasta acá la consulta” (Lloret 25). Lo que le falta al médico en sentido del humor, le sobra en precisión cínica: es de libros que se está hablando al hablar de cuerpos. Sin embargo, a quien no sepa leer la escritura, a quien no esté en condiciones de descifrar los códigos del cuerpo y del *corpus*, solo le queda la interpretación figurativa. Donde Nancy ve ambigüedad y fantasmas, el médico ve síntomas de una enfermedad en estado avanzado. Lo que se requiere para descifrar las imágenes –ya sea a nivel diegético, en la interpretación de las radiografías, ya sea a nivel metadieético, en la lectura del libro–, son conocimientos de semiología en el sentido amplio del término. Antes de ser instrumento filológico, hay que recordarlo, la semiología fue disciplina médica. Es esta duplicidad que lleva al médico Stephen L. Daniel a afirmar que el cuerpo de un paciente idealmente debería leerse como si de un texto se tratara, una duplicidad de lectura que, a su vez, se encuentra anclada en el pensamiento religioso:



According to common doctrine, there were two books in God's revelation – the book of scripture and the book of nature. Each could be used to interpret the other, and it was believed that all of creation was an ordered whole with things and events in the microcosm corresponding to elements in the macrocosm (Daniel 197).

Como aclara Daniel, el concepto del mundo en cuanto libro se seculariza en Occidente a lo largo de la Edad Media y del Renacimiento a través de obras tales como *El libro de la naturaleza* de Konrad de Megenburg. En el primer capítulo, Megenburg explica que “microcosmo” es el nombre griego atribuido al ser humano que se entendería, entonces, como el mundo en punto pequeño (Megenburg 1v). Microcosmo y macrocosmo, mundo y ser humano, se reflejan y se comentan mutuamente. Leyendo al uno se lee también al otro. El proceso de lectura es idéntico, independientemente de la forma en la que el mensaje se transmite, es decir, independientemente de materialidad y código. Se realiza así, de forma quizás oblicua, a contrapelo, lo que un filósofo francés llamado Nancy considera la esencia del programa de la modernidad: escribir, no las señales, ni las imágenes del cuerpo, sino el cuerpo mismo (cf. Nancy 12). El texto escrito –o “ex-crito” como lo prefiere poner Jean-Luc Nancy– es entonces este lugar de contacto con un cuerpo, más allá de un código, más allá de la semiótica.

### **Comentario de Bruno Lloret**

Las condiciones de narratividad o nivel ‘cero’ de *Nancy* se establecen desde una voz que, en sus múltiples enunciados, recuerda fragmentos de su vida ordenados de una manera, si no consideramos los primeros capítulos, relativamente progresiva/lineal. La utilización de las **X** fue, inicialmente, una estrategia para montar, unir, distintas frases y oraciones sin ejercer la responsabilidad de alguna lógica detrás de la decisión de un punto aparte o un capítulo nuevo. Si la voz que narra se encuentra agonizante, en un lugar de repaso de vida que no puede ser tranquilo debido a que el cáncer mismo vino a sorprender a Nancy junto a otras desgracias (como la muerte del marido alcohólico, y después de esto, las consecuencias de esta muerte, tales como la soledad y el

abandono), la selección sobre “qué” narrar se puede asentar en una lógica antojadiza, subjetiva, dada por lo que la afección y la morfina eligen como lo que hay que contar. Pero como el cáncer no es una enfermedad definitiva y, aunque asociada a la muerte, muchas veces este aparece o viene de una manera impredecible (impredeciblemente rápido, impredeciblemente eterno), la situación de enfermedad de Nancy se convierte en una situación de convivencia, de relato y repaso de la vida junto a Isidora, la joven que cuida de ella y que es cuidada por ella. Por lo mismo, la narración se extiende mucho más allá de lo que podría ser un recuento de una sola tirada –algo así como la vida del monje Zósimo en “Los hermanos Karamazov”– y se sostiene con base en las **X** como marcador de ruido blanco o entrelugar de los enunciados. ¿Qué sucede “dentro” de las **X**? No lo sabemos o tenemos muy pocas pistas. Lo que Nancy decide mencionar. Esto es un punto delicado, porque en general, cuando se establecen conversaciones cercanas o en confianza con otras personas, uno suele obviar o mencionar al paso ciertos espacios, nombres o recuerdos comunes al que habla y al interlocutor. La idea era poder encontrar una relación de conversación en donde pudiese darse un monólogo respetable (alguien que está muriendo merece ser escuchado) con una testigo que siendo familiar no estuviese familiarizada con la vida de Nancy (Isidora).

Eventualmente, el uso de las **X** como marcador de ruido blanco o entrelugar terminó configurándose como un recurso que permitía sugerir una lectura paranoica, es decir, llamar la atención sobre la manera en que la lectura de ficción suele ser desde la transparencia del medio/formato/soporte. Es desde la posibilidad de una lectura paranoica que la escritura misma de la novela fue abriendo o sugiriendo posibles relaciones de solidaridad semiótica/semántica, es decir, la disposición de las **X** y las palabras tanto en su nivel de ficción en el texto, como en el nivel de paratextos, especialmente las citas de la Biblia. Así, por ejemplo, hay claramente una “sugerida” relación entre las **X** no sólo como separador de oraciones, sino también como signo y símbolo tanto en su unidad mínima como en su composición. La idea es que la sugerencia es apertura a una lectura individual, por lo que enumerar las posibilidades que sugiere la **X** me parece una tarea penosa y poco importante.

La distinta modulación/administración de las X a lo largo del texto, especialmente al comienzo y al final, genera la impresión, a su vez, de que claro, la voz/texto Nancy puede desaparecer en algún momento, ser, digamos, metastaseada finalmente y apagarse, y esta posibilidad se sugiere como una posibilidad terrible pero natural. Aunque la voz no se evidencia como muriendo, sino como negándose a morir. Es afirmación y no deseo de extinción. En este sentido, el recorrido aparentemente circular de la historia misma permite un repaso también circular que nos deja en la incertidumbre, o si bien se quiere, invita a interpretar, cuál es la verdadera “progresión” de Nancy durante la novela. ¿Muere? ¿Qué sucede con el cáncer? A cierto nivel, me parece que la novela trata de la descomposición de las relaciones sociales de todo tipo, y que en la solidaridad Nancy-Isidora se establece el único registro posible, que es lo que leemos, y que asimismo hay una relación entre el cáncer de Nancy cuerpo, el cáncer en *Nancy*, y el cáncer como metáfora de la descomposición/desfuncionalización de las instituciones sociales que forman, prometen e intentan ofrecer a Nancy un proyecto de vida. Es por esto que el cáncer recorre el texto pero no determina nunca el acontecer sino sólo sus condiciones de narratividad.

### **El cuerpo múltiple**

En su monografía *The Body Multiple*, Annemarie Mol pretende alejarse de un entendimiento epistemológico del cuerpo humano hacia un entendimiento que apellida de “ontológico”, que haga justicia a las variadas formas de escenificación del cuerpo. Este cuerpo múltiple del que deriva el título del trabajo de Mol se constituye a través de una duplicidad de códigos. Por un lado, a través de las señales somáticas, es decir a través de lo mensurable, lo analizable, lo observable; por otro lado, a través del discurso, es decir a través de la narrativa del paciente acerca de su cuerpo y de su dolencia, su percepción subjetiva. Mol no se limita a señalar esta multiplicidad –o antes duplicidad– del cuerpo humano, sino que lo replica en la presentación gráfica de su estudio. Así, el cuerpo de texto en *The Body Multiple* se desdobra en dos bloques: en la parte superior de la página se lee la tesis de Mol en el sentido más estricto del término, mientras en la parte inferior de cada página corre un comentario, dividido en dos columnas,

en el que se desarrollan ciertas ideas y nociones del texto emplazado en la parte superior. El mismo libro entonces, o antes el cuerpo del texto, recrea la dualidad del cuerpo humano. El abordaje de Mol –que insiste en aspectos performativos de la enfermedad y de cómo esta se escenifica (Mol 32ss.)– se asume así también como performático, proyectando la dualidad del cuerpo humano al cuerpo del texto.

También el cuerpo de Nancy es un cuerpo múltiple, no solo en el sentido en que lo plantea Mol, sino más radicalmente aún. Si el cuerpo de la protagonista se constituye ante el médico-lector por medios verbales y no-verbales, por narraciones y radiografías, su contrapunto más material, el libro que lleva su nombre, multiplica a su vez esta multiplicidad. Al *corpus* textual intitulado *Nancy* hay que leerlo como proyección material del cuerpo de la figura homónima y viceversa. Macrocosmos y microcosmos, cuerpo y libro son dos planos de proyección que se reflejan y retroalimentan. La enfermedad se va constituyendo ya sea a través de la narración verbal, ya sea a través de la materialidad que presenta una colección de síntomas que hacen visible la enfermedad de la protagonista. X negras, radiografías, indicios no verbales que resultan, muy a menudo, más elocuentes que lo que Nancy va relatando.

Esta forma de disolución de un cuerpo humano en un objeto inanimado es un *topos* central de la novela. El cuerpo de Nancy que se va mutilando y desintegrando a lo largo de la narración, perdiendo pechos y útero, viendo su cuerpo a merced de un cáncer que le “carcome los huesos” (Lloret 30), no es el único que sufre tal destino. De hecho, Nancy se ve rodeada por varios otros cuerpos que se deshacen y se disuelven en signos que se confunden entre lo indexical y lo simbólico. Es lo que sucede con su hermano Pato que un día desaparece sin dejar rastro. Cuando finalmente se halla lo que presuntamente serían sus restos mortales, la única certidumbre que queda es que el cuerpo se ha disuelto, “pulid[o] por el agua, desmenuza[do] en la corriente” (Lloret 136). Lo demás son dudas: si la mano que se encuentra en el basural de San Fermín es realmente la mano del hermano, no hay nadie que lo certifique. Más probable es que lo único que queda de él sea su chaqueta de cuero, hallada “en la Playa Verde, donde desemboca el río de mierda que baja desde San Fermín” (Lloret 132). Esa chaqueta, “lo único que quedaba del Pato”, se

vuelve la única “forma de confirmar su desaparición de este mundo **X X X X** Su disolución **X X X X X X X X**” (Lloret 136). La disolución del cuerpo es también el destino de Tim, un estadounidense que pide a Nancy en matrimonio a los pocos minutos de conocerla. Nancy acepta y Tim muy pronto se transforma en un marido alcohólico y ausente. Trabaja para una empresa de pesca japonesa y pasa gran parte de su tiempo en alta mar. De no ser tan significativamente absurda, su muerte hasta podría considerarse macabra: al estadounidense lo traga una máquina procesadora de atún, triturándolo por completo. La única forma de velarlo es concederle a la viuda un minuto junto a las 2500 latas por las que el cuerpo quedó distribuido, imposible de distinguirse del pescado. Esta dispersión del cuerpo de Tim por 2500 latas es el contrapunto necesario al proyecto de incluir el cuerpo de Nancy entre dos tapas de libro, replicado miles de veces en las tres ediciones que lleva *Nancy* hasta la fecha. No es por casualidad que, en la inminencia de la muerte, Nancy sugiera precisamente esta asociación:

Estaba tan cansada como ahora que me muero, o quizás más **X X X X** Ese cansancio que se agazapa detrás de tu nuca y nunca más te abandona. Ese cansancio que llevó a Tim a fundirse con decenas de atunes en alta mar y terminar dentro de una serie de latas de conserva [...] (Lloret 90).

El cansancio que siente Nancy es el mismo cansancio que había llevado a su marido a dejarse triturar. Un cansancio de la existencia y de la integridad física. Un cansancio que equivale a deseo de disolución, de diseminación, es decir de fragmentación sónica. Mientras Tim se funde con atunes, Nancy se funde con su narración, con el libro que lleva puesto su nombre. Y como para certificar que cada copia del libro *Nancy* contiene un poquito del personaje Nancy, en la página 124 de cada ejemplar se encuentra un recorte de una fotografía a blanco y negro pintada a mano. Podría ser simplemente un guiño a *La nueva novela* de Juan Luis Martínez, pero es netamente más que eso: un certificado de materialidad. Un pedazo de individualidad, un trocito de Nancy que la prensa –no la de atunes sino la del libro– no logró desmenuzar y aplanar del todo.

### **Comentario de Bruno Lloret**

Algo de esto está de cierta manera comentado en el último párrafo de mi comentario anterior. Es decir, la exhibición de vidas de individuos descompuestos por instituciones sociales descompuestas. El deseo de disolución pasa por el deseo de dejar de estar en un contexto insostenible. Me deseo disolver porque deseo dejar de ser, reventar los límites. Es lo que hace a muchos personajes buscar el consumo: el padre de Nancy consume metafísica, Tim alcohol, Isidora comida, Pato cocaína, y así. Se dice que el alcoholismo, al estar prohibido el suicidio en el cristianismo, es una forma de suicidio muy lenta. Algo de eso hay en el alcoholismo tardío y el catolicismo étnico que explora Kerouac, luego de practicar el budismo y tratar de abandonar todos los vicios. Emborracharse de manera continua y luego ya caer a la máquina traga atunes es probablemente una forma de suicidio no buscado, una forma de suicidio que sucede cuando sucede, así de súbito, pero que se esperaba e incluso se desea. ¿Quién no ha conocido a alguien que le desea la muerte a alguien por llevar un estilo de vida que juzgamos insostenible? En cualquier funeral de alguien así se comenta, bajo, que es mejor así, que hay alivio en esta muerte. Algo interesante de la muerte de Tim y su repartida en 2500 latas es que es algo que Nancy imagina que le dice el trabajador de la empresa que viene a notificarle su condición de viuda, pero que en general, como estamos tan metidos en la lectura, lo vemos como si hubiese sucedido. Hay una confianza tan total en lo que dice Nancy, o un respeto tal por su testimonio como moribunda, que muchas veces se leen otras cosas. La novela posee varias partes en donde hay pequeñas trampas y errores que también llaman la atención sobre la confianza total que depositamos ante esta serie de enunciados que pensamos como Nancy. Hasta ahora una persona nomás ha encontrado errores: una vez una estudiante en un colegio me preguntó que cómo el seguro de vida sabía que Tim estaba alcoholizado, si no quedaron rastros de su cuerpo. Gran pregunta.

En relación al libro-cuerpo como procesador de micro y macrocosmos, podría decir que a lo mejor pasa más por la construcción de una historia contenida en un cuerpo que se resiste a morir más que un cuerpo que acepta su disolución (aunque esta disolución vaya ocurriendo). Por otra parte, el conocimiento que

Nancy tiene sobre su cáncer es el mismo que nosotros tenemos, y está cruzado un poco por ese respeto en no hablar tanto en detalle de qué está pasando verdaderamente. Hay sustracción de órganos vitales, hay huesos carcomidos, y quizás también hay bultos creciendo. Supongo que la elección del título, la manera en cómo el no-texto solidariza con el texto, la relación entre cuerpo textual y cuerpo como procesador de la voz de Nancy, es decir, *Nancy* y Nancy, como lo denominaste, genera esa idea de ser, más que una novela, otra cosa. Quizás sea otra cosa. Quizás las novelas se están transformando en textos diferentes a lo que fueron en el pasado. Sobre esto último creo que, dentro del género, hay textos que poseen una cierta con(s)ciencia de los mecanismos sobre los que se montaría cualquier novela. Esto es viejo, y se podría decir, por ejemplo, ya de *Las mil y una noches* o del *Decamerón*, es decir, dispositivos que montan historias de distinta manera –el primero como relatos dentro de relatos enmarcados en una gran situación, que es el relatar para no ser asesinada, el segundo como una competencia de personas que, ante el aburrimiento y el aislamiento, en sana competencia, se relatan asuntos–. No quiero aburrir con más ejemplos pero creo que en Argentina y Chile tenemos algunos ejemplos también, como la novela eterna de Macedonio Fernández, *Umbral*, de Juan Emar, e incluso el ingenuo esquema de *Rayuela* que separa entre capítulos imprescindibles y prescindibles. De los ejemplos más próximos no puedo no mencionar el best-seller *La casa de hojas* de Danielewski, quizás una despedida o un homenaje a todos los formatos, visuales y escritos, que nos dio el siglo xx. Debe haber muchos más, estoy seguro. Mi punto es que probablemente nuestra relación con lo visual y lo escrito se ha reconfigurado y se está reconfigurando de manera muy acelerada gracias a la cultura digital, y esto probablemente ha afectado o influido en la manera en que se escribe narrativa hoy en día. ¿Se debiese ser más seductor entonces, o mantener una férrea convicción castigadora y proponer/educar a una lectura atenta, pese a todo, aunque la gente lea menos? Creo que ambas opciones son estrechas y son polos extremos. No creo que se debiese acudir a un purismo de la letra sobre la imagen, sobre todo porque vivimos en tiempos en donde lo digital permite maniobras que hace cien años hubiesen despertado los más profundos dolores de cabeza a la gente que trabajaba en talleres de imprenta y tipografía. Yo en lo personal

disfruto cada vez más con lo visual y con lo escrito de maneras juntas y separadas. Vuelvo siempre a disciplinarme y seguir leyendo, porque en el texto sin imágenes hay otras posibilidades visuales que se abren. Últimamente estudio Talmud y sólo con ver una página, sin necesariamente entrar a leer y a ver qué están discutiendo estos viejos, sabes ya si hay más leyes (*halakhá*) o más anécdotas (*agadá*). Entre las palabras se forman vacíos blancos que a veces salen y aparecen. Tendrá que ver con una facultad de la vista que nos pone en la situación de buscar formas comprensibles.

Por último, tengo que mencionar que *Nancy* fue concebida, escrita y editada en pantallas, en digital, y que de hecho la impresión del libro es parte de un proceso de llevado al papel que es posterior y, diría, incluso ofrece un resultado final diferente al buscado. En la primera edición, de hecho, el compaginado falló en un renglón y la novela estaba “descuadrada”, cortada un poco antes y un poco después, como cuando en los diarios las caricaturas salen ligeramente desdobladas por el desajuste de las tintas. Para mí *Nancy* en digital tendría que tener un formato hacia abajo, como un rollo infinito, en donde se pudiese extender o disminuir la longitud del corte de visión (eje Y). Se podrían ver quizás otras formas de “cruceo” (diseño con las X).

Otro asunto, y con esto contesto a lo del certificado de presencia, es que hay algunas *Nancy* que tienen la imagen en blanco y negro, y salir a colorearlas con plumones fue una manera de salir del paso y aprovechar esas novelas. Mal que mal el mercado del libro en Chile sigue siendo precario, y para las editoriales, ciertas editoriales, cada libro cuenta para ser vendido.

### **Culpa**

*Nancy* no es tan solo un libro literal o antes semióticamente enfermo, sino que lo es de manera ejemplar. En *Nancy*, la historia cultural de las enfermedades y de sus metaforizaciones en la literatura, tal como la traza Susan Sontag en *Illness as Metaphor*, se sigue por pauta. Según Sontag, la tuberculosis y el cáncer son las enfermedades paradigmáticas de dos épocas distintas. Mientras la tuberculosis es la enfermedad por excelencia del Romanticismo, estatuto que mantiene hasta el descubrimiento de una cura en los años 1950, el cáncer y –como Sontag lo rectificará en



*AIDS and its Metaphors*– el SIDA serían las enfermedades paradigmáticas de la segunda mitad del siglo XX. Aunque posean similitudes estructurales y sean comparables en cuanto a ciertas asociaciones que evocan, las imágenes asociadas más frecuentemente a cada una de estas enfermedades son diametralmente opuestas. Mientras la tuberculosis es vista como la consecuencia de un exceso de pasión y, por lo tanto, como una enfermedad que potencia la sensualidad, el cáncer remite siempre a una insuficiencia (cf. Sontag, *Illness* 20ss.). Al contrario de la tuberculosis, no hay sublimación posible en el cáncer. Aquí, la enfermedad refleja la incapacidad del paciente para expresar sus sentimientos y se ve como consecuencia de un bloqueo emocional. Desde este punto de vista, el cáncer sería necesariamente autoinfligido. La cuestión de la culpa se hace indisociable de la enfermedad.

Para Sontag, cuyo padre había muerto de tuberculosis cuando ella era niña y quien enfrentaría un cáncer de mama a mediados de los años 70, viniendo a fallecer en el 2004 a raíz de otro cáncer, la enfermedad siempre significó una durísima confrontación con la realidad. Emplearla como metáfora equivaldría a restarle su poder real. Solo quien no la haya sentido en su propio cuerpo, puede hacer de la enfermedad un tropo. Es lo que sucede con la misma Susan Sontag, que antes de su enfermedad no tenía mayores problemas con su utilización metafórica. En una declaración que desató alguna polémica a fines de los años 60, Sontag afirmó que la raza blanca era el “cáncer de la Historia de la Humanidad”, responsable por la destrucción del equilibrio ecológico del planeta (Sontag, “What’s happening” 57s.). Una metáfora como esta no deja espacio para ambigüedades. Los lazos simbólicos que la constituyen son difíciles de romper.

*Nancy* responde al esquema de somatización anclado en el imaginario popular que Susan Sontag traza en su monografía. En el entorno de la protagonista, causas comúnmente asociadas al cáncer no faltan, partiendo del odio de la madre por sus hijos que, según ella, solo traen “desgracias a la casa y gastos innecesarios” (Lloret 31). El cuerpo de Nancy no hace más que realizar las órdenes dadas por la madre: consumirse.

Cuando naciste pensé que estabai muerta, y ojalá te hubierai muerto. Ojalá el doctor se hubiese ensañado con tu cogote cabra

culiá. Ojalá hubierai nació muerta muerta muerta. Me cagaste las caderas. Ni el Pato salió tan feo y grande, pendeja culiá (Lloret 36).

Como si esto no bastara para alimentar un cáncer, se le suma el ambiente religioso, una cierta latencia bíblica que envuelve a Nancy y que se refleja en los epígrafes que preceden los diferentes capítulos, todos ellos de carácter religioso, la mayoría citas de las escrituras. La sensación de culpa alimentada por su propia madre, sumada a una moral religiosa omnipresente son suficientes para que cualquier cuerpo desee disolverse. Por supuesto, la fornicación, mencionada en un epígrafe del Libro de Oseas (Lloret 17), tiene su cuota en el peso de conciencia. La única vez que “papa santo” se enfada con su hija, es precisamente a razón de su vida sexual: “Tu hermano está muerto, y tú resultaste ser una puta X Ándate. Ya no tengo hijos” (Lloret 69). No es casual, por lo tanto, que el primer síntoma de la enfermedad sea el sangrado anormal después de cada acto sexual (Lloret 53). De todas formas, el enfado del padre es pasajero, y no transcurre demasiado tiempo hasta que hacen las paces. Completamente diferente es la relación con la madre que no tolera una segunda figura femenina en su misma casa, más aún cuando esta es responsable por el deterioro de su figura física, en particular de sus caderas que ya habían sufrido con el nacimiento de Nancy. Esta competencia entre madre e hija se hace patente cuando Nancy, temporalmente expulsada de casa por su padre, va a pasar unos días a la casa en que su madre convive con un minero llamado Manuel. En esta visita, las razones del odio de la madre por su hija quedan más evidentes que nunca. Lo que la madre envidia es el cuerpo de la hija:

Cuatro días después llegó Manuel de su turno en la mina. Era un tipo bajo, con una guata moldeada con cerveza y pan amasado X Me miró las piernas con deseo, luego miró a mi mamá, y para hacerse el desentendido aclaró: Esta niñita no va a vivir con nosotros (Lloret 70).

No hay castidad ni religiosidad que le valgan a Nancy ante el deseo de Manuel:

A los cuatro días de estar viviendo con mamá mala me di cuenta que Manuel me deseaba tanto que de no virar pronto iba a

quedar la cagada X Me daba pena porque yo no hacía nada, todo lo contrario: a pesar del calor me tapaba entera, salvo las manos y del cuello hacia arriba X X Leía la Biblia y trabajaba el doble que cuando vivíamos todos juntos en Ch X (Lloret 75).

A Nancy no le basta con taparse el cuerpo y munirse de las escrituras. La única posibilidad que le queda para no hacerle competencia a su madre es deshacerse de su cuerpo. De eso se hace cargo el cáncer que obliga a amputarle los senos y a extraer el útero, desexualizándola de una vez por todas.

### **Comentario de Bruno Lloret**

Las citas de la Biblia, o extractos, fueron maneras de jugar y echar suertes. Muchos capítulos los hice en base a las citas, y las citas las saqué al azar. Pero otros son al revés, otros capítulos los escribí y luego busqué las citas correspondientes. Inicialmente era un chiste, una manera de mostrar que todo lo que queramos encontrar en libros como la Biblia lo podemos encontrar. Estoy estudiando un poco esto ahora, y lo llamo “identidades proyectivas”. Esto explicaría, por ejemplo, que la Biblia haya sido el manual de conquista, exterminio y loteo de los asentamientos ilegales europeos en América del Norte desde la moral del peregrino, dando uso libre a lo que Dios dispone para los humanos en Génesis 1:28–30, y que a la vez haya sido el texto de consuelo de los esclavos traídos a América. La Biblia fue probablemente el único texto o mito al que pudieron haber sido expuestos luego de perseguida y borrada la memoria de los esclavos. Un texto, entonces, que se ofrece como directriz o pedestal para los peregrinos, como mito de salvación comunitario a los afrodescendientes que se ven en el pueblo de Israel bajo dominación egipcia. Peregrinos que escapan de los egipcios de Europa a su nueva Tierra prometida + jardín del Edén + Arcadia, esclavos que sueñan con escapar de los egipcios que escaparon de otros egipcios. Mi punto es que la Biblia ofrece roles intercambiables, y por eso es tan utilizada, y por eso es tan peligrosa. En cierto momento todos pueden ser egipcios, todos pueden ser israelitas, todos pueden ser ptolemeos, todos pueden ser Roma.

Sin ánimos de “defender” al padre de Nancy, lo que a él le molesta y en lo que hace hincapié es en que Nancy se expuso a la

opinión pública, es una mujer pública. En la medida en que le deja de importar el resto, y se entrega a esta depresión endógena que está conectada, además, con su propio padre y la salitrera abandonada, el padre de Nancy deja de tratar de controlar su vida y la de su hija, y aunque le deja de importar todo, entre ese todo también le deja de importar lo que tal o cual vecino opine de ellos. Tiene que ver con una obsesión de él por ser un pastor oculto, como dice Nancy al comienzo, es decir, una especie de parafilia evangélica que inventé al caso, que vendría a ser una exageración: si todos son pecadores, y yo relacionándome con el Evangelio, quiero o pretendo ser el más justo de la ciudad, tampoco necesito relacionarme con ninguna comunidad. Pero esto es problemático, porque la comunidad es parte del mensaje de cualquier Evangelio. El padre de Nancy entonces tiene un problema, porque quiere ser un exégeta solitario y la ciudad se abandona a pastores que él encuentra simples, burdos, ambiciosos, terrenales. Pero tampoco es que, en su labor de exégeta oculto, el padre de Nancy se vuelca a su familia. Es el último y perfecto tonto protestante: trabaja en números para un retail, aprende para sí mismo historias y fábulas espirituales y toma jugo en polvo mientras todo lo que es central, es decir, la recompensa en esta tierra, es decir, hogar, riquezas y notoriedad pública, le son negados.

El problema de Nancy es, básicamente, que pese a ser una voluntad, y pese a tener una relación muy proactiva con su vida, es enfrentada una y otra vez a un mundo que la sitúa, la sitia, la encasilla en distintas funciones. En la cárcel de estas funciones Nancy es un ser vaciado. Nadie la trata o la aborda como un ser sintiente salvo Isidora. Eso aporta un tono de refugio o relajamiento al narrar asuntos tan terribles que supongo que generan un efecto de que todo es llevadero sin terminar haciendo propaganda reaccionaria. Hay entonces una culpa permanente sobre la que no hay posibilidad de reflexión, análisis, observación y absolución. Tiene que ver con los testimonios de ciertos colonos de Colonia Dignidad: el castigo para Paul Schaeffer pasaba por un régimen de corrección sin retroalimentación posterior, es decir, se castigaba sin informar por qué se castigaba. Esto te lleva a adquirir una mentalidad paranoica y temerosa, a observar todo lo que haces sin saber bien qué estás observando, qué distinciones hacer. Pero Nancy tiene espacios abiertos, no vive en una colonia en territorio indígena usurpado, sino en espacios abiertos, y en esos

espacios ella busca. En este sentido concuerdo contigo: hay una injusta inmolación o autoinmolación provocada por un mundo que es una red de interacciones que (1) multifuncionalizan y vacían a Nancy, (2) le niegan cualquier posibilidad de resolución y crecimiento en términos cristianos. Pero el cáncer es impredecible, y no siempre es explicable. Eso es interesante también, es una ruleta.

### **La muerte encapsulada**

En el mundo de *Nancy*, el cáncer no es la única enfermedad. Se le suma una gripe porcina que deja a toda una región en estado de calamidad y despierta en la protagonista asociaciones con las plagas bíblicas en el Antiguo Egipto. “Pensé en las diez plagas que Dios mandó a los egipcios, en la película *Los diez mandamientos*, y luego en otra de dibujos que vi cuando chica” (Lloret 64). Hay, por lo tanto, dos categorías de enfermedades que se pueden distinguir y que permiten, ambas, una lectura en clave ética en cuanto castigos: el castigo individual y el castigo aplicado a una sociedad. Mientras el cáncer individualiza, la epidemia de gripe –aunque en este caso no mate a humanos, sino a cerdos– esfuma a la culpa en la sociedad. El cáncer, también lo observa Sontag, afecta al individuo, mientras la gripe –como es común en las enfermedades epidémicas– afecta a la sociedad (cf. Sontag, *Illness* 58). En última instancia, el cáncer anonimiza. Tanto es así que no hay cómo relacionar la epidemia con el individuo que sufre las consecuencias, esté o no infectado con el virus. La gripe infecta al tejido social. Que el tío de Nancy, Aarón, que vive en las inmediaciones del lugar en el que se da el surto, se pueda ver afectado por la epidemia es algo que a Nancy ni siquiera se le ocurre:

Un día uno de los chanchos se enfermó. La extraña gripe se expandió, mutando incontrolablemente, y en menos de dos semanas más de 1.500 personas, entre ellas mi tío, se quedaron sin trabajo X 12.000 chanchos tuvieron que ser sacrificados X Esto lo vimos en la tele durante tres semanas, y por alguna razón nunca pensé en tío Aarón cuando en la pantalla aparecían reporteros con máscaras de fumigación, trabajadores haciendo barricadas con basura y peñascos o al Ejército desalojando la zona [...] (Lloret 63s.).

Si la gripe porcina y sus consecuencias, ya de sí, resultan difíciles de aprehender, su mediación a través de la TV potencia el carácter abstracto de la enfermedad. La forma como se percibe la gripe –mediada por la televisión– se contrapone a la inmediatez del cáncer instalado en el mismo cuerpo de quien narra los hechos. El cuerpo al que la epidemia más afecta, es el cuerpo social. La crisis que desencadena es una crisis sanitaria y por ende política. A una crisis de esta naturaleza se responde con la movilización del ejército, con el despliegue de aparataje militar. Se envían ministros de estado al lugar de los hechos. El resumen de los acontecimientos tal como los relata el tío de Nancy es elucidatorio:

Los chanchos enfermos primero, luego muertos X La furia inicial de la gente, las protestas, la violencia en las calles X Luego la llegada de una ministra de estado y las fuerzas especiales X Ante la negativa de la gente de C de enviar representantes, de entrevistarse con la ministra, la maldición de la ministra: Nunca más nos acordaremos de ustedes en la capital, dijo mi tío que había dicho ella [...] (Lloret 67).

El norte chileno que sirve de escenario a la novela es una región condenada al abandono, una periferia olvidada por la política, donde imperan las industrias contaminantes, un ejemplo acabado de lo que suele denominarse una “zona de sacrificio”: “Al norte nubes negras X X X Al sur nubes negras X X X X X Las dos plantas a carbón funcionando perfectas X X X X X” (Lloret 134). Entre medio el humo y el aire pestilente de los cerdos quemados que hace vomitar a todos cuantos pasan cerca del lugar. El paño de fondo en el que se desarrolla la acción de *Nancy* es, como mínimo, insalubre. Que en un ambiente así surjan cadáveres de jóvenes muertas sin razón aparente es tomado como si de una consecuencia natural se tratara:

Me contó que habían estado apareciendo cuerpos de mujeres en la playa. Algunos devueltos por las olas, otros simplemente enterrados hasta el cuello, en la arena, con la cabeza azul al aire libre X Sólo esta semana habían aparecido cinco X Lo mejor es que te quedes en la casa, Nancy. Eres muy linda, y no sabemos quién puede haber sido X La gente está

cagada de susto. Tanto así que los gitanos tuvieron que irse, por miedo a que les echaran la culpa (Lloret 42).

Al parecer, la comunidad gitana tiene conciencia histórica. Sabe que, como en cualquier epidemia, lo primero que se hará será buscar un chivo expiatorio (cf. Sontag, *Illness* 71). Si las plagas de la Europa medieval solían tener consecuencias nefastas para los judíos, masacrados en innumerables ocasiones, se adivina que en *Nancy* la respuesta a la misteriosa muerte de las jóvenes podría ser la misma, culpándose a la minoría más a la mano. Lo que les vale a los gitanos en este caso es que, tal como las epidemias suelen esfumarse en la amnesia colectiva (cf. Sontag, *Illness* 71), a las mujeres muertas les pasa lo mismo que a los chanchos muertos: caen en el olvido, se esfuman en el ambiente y eso equivale a decir en el texto que, de esta forma, se transforma en un interminable campo de tumbas. El episodio en que Nancy narra cómo encuentra la tumba de su hermano es revelador al respecto:

Por ahí algunos perros dormían, pegados contra una de las paredes X X Luego aparecían las cruces, todas las cruces X X X X X X Y al fondo maquinaria oxidada X X Fósiles del futuro X X X X X X X X X X X X Sobre la cruz de mi abuelo el hoyo seguía tapado X X Al lado había una cruz nueva, de madera joven X X X (Lloret 131).

El campo de cruces se presta a una doble lectura: no solo se trata del cementerio –a nivel diegético–, sino del texto mismo –a nivel gráfico/material–. Las cruces y las X, metástasis semióticas, se funden y confunden. Se recodifican, se multiplican sus connotaciones. Sin embargo, en medio de tantos augurios de muerte, la muerte de Nancy queda en suspenso. En vez de concluirse con su deceso, la narración termina donde empezó. El final replica el inicio. *Nancy* no muere. Su cáncer terminal queda suspendido en un bucle infinito. Vive en *loop*, encapsulada en un libro, un cuerpo enfermo dentro de otro cuerpo enfermo, síntesis de vida y muerte.

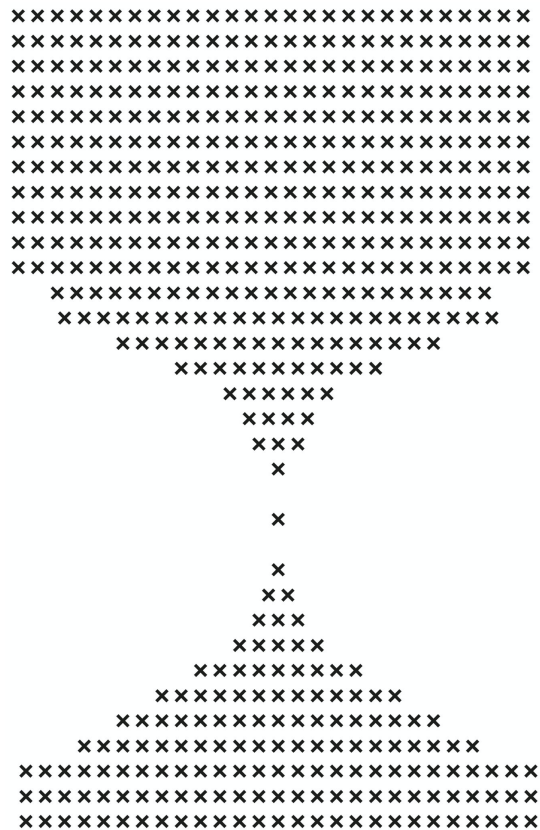


Fig. 4: Lloret 144.

Como observa Friedrich Kittler (*Grammophon 12*), la primera representación pictórica de la prensa de Gutenberg de la que se tiene conocimiento está hecha al estilo de una danza macabra. Si lo que hace un medio es almacenar la muerte, lo que se imprime en el papel de *Nancy* es esta síntesis de muerte y transcendencia. El cuerpo del texto y el cuerpo de Nancy sugieren esa coexistencia de vida y de muerte encapsulada en un libro eternamente enfermo. En una lectura extrema, antropomorfizando el libro al máximo y siguiendo una lectura-cliché señalada por Sontag (*Illness 53s.*), se podría decir que el libro se enferma por carencia afectiva; porque no se le ofrece la debida atención. Nancy no lee. Mientras las páginas en que se materializa su narración se cargan de síntomas de enfermedad, Nancy escucha la radio o ve la televisión. De todas formas, por más enfermo que esté –esa sería la lectura optimista que se puede proyectar sobre el texto–, el libro vivirá eternamente entre vida y muerte. La síntesis de ambos se manifiesta en cuanto enfermedad.



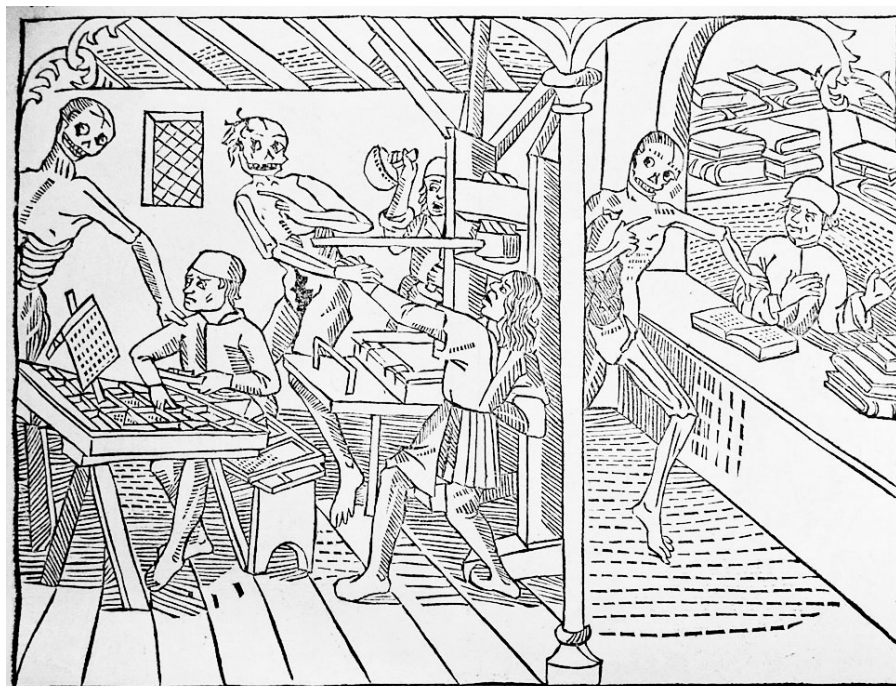


Fig. 5: Mathias Huss, *La grant danse macabre*, Lyon, 1499.  
Cortesía de Princeton University Library.

### **Comentario de Bruno Lloret**

Las plagas son siempre un misterio, porque lo que hemos concebido como “Naturaleza” no es, en su acepción positivista y post-positivista, una máquina perfecta, una armonía que podemos entender y, eventualmente, predecir. Esta noción se esconde detrás de muchas opiniones que buscan proteger a la naturaleza y promover una consciencia que busca “entenderla”. La naturaleza no es absolutamente entendible, y pretender eso es pretender que la naturaleza es como una máquina. Hace poco vi un contenido en YouTube que mostraba cómo la reinserción de ciertos lobos en un parque nacional en Canadá transformó drásticamente el parque nacional. Menos herbívoros = más árboles en ciertas zonas = la corriente del río se reajustó = creció el nivel del lago = aumentó la biodiversidad del lago = aumentó la cantidad de neblina = crecieron nuevas plantas, y así. Lo que se consideraba un agresor, un depredador, terminó siendo crucial para un cierto “equilibrio” que nosotros los humanos, con nuestra moralización y mecanización de “Naturaleza”, habíamos interpretado mal. Pero la trampa sería pensar que ahora sí, que luego del experimento de

los lobos hemos aprendido cómo funciona el “equilibrio”. Habría que hablar con biólogos o gente que estudia ambientes cerrados, abiertos, semi-abiertos, etcétera, y ver qué se ha discutido al respecto en los últimos años.

Este misterio también está en la Biblia: las tres primeras plagas en Egipto afectaron por igual a los israelitas y a los egipcios. Dios, en este sentido, independiente de las interpretaciones de esto, se puede decir que procede de manera misteriosa, y ese misterio nos parece a veces cruel o injusto. Yeshayahu Leibowitz, en relación a la religiosidad judía, plantea que las comunidades judías han incorporado o desarrollado una idea muy infantil de cumplir mandamientos, una idea basada en la recompensa. Esto se ve también en la cientifización de algunas explicaciones, como que el cerdo hacía mal antes por ciertas enfermedades, y que Dios, tan al tanto de sus propias mecánicas, prevenía a sus seguidores más cercanos. Pero cualquiera de estas visiones, dice Leibowitz, otorga una sobreinterpretación a ciertos hechos –hay que cumplir los preceptos, y por ende también estudiar cómo cumplir estos preceptos–, y esta sobreinterpretación es peligrosa, por cuanto esconde un ansia de entender a Dios. El ansia de entender a Dios lleva al ansia de acelerar el mesianismo. Y cualquier mesianismo efectivo es, a mi gusto, idolatría.

Tomemos esta idea, y vamos a ver que en las comunidades evangélicas no es diferente. Cualquier uso de una profecía o una línea del Evangelio para confirmar es un acto de poder que va a redundar en el crecimiento del patrimonio del pastor o la comunidad. El uso de las profecías a nivel público es un acto de chantaje, es un acto violento, y debería ser castigado con la ley pública, la ley Estatal. El problema es que la persecución estatal también está contenida en el Evangelio, y se refuerza así una retórica sacrificial en donde ya nos queda claro quiénes serían Cristo o los israelitas y quiénes el Sanedrín o el Faraón. De esto se ha aprovechado, por ejemplo, el ministro Louis Farrakhan en Estados Unidos para desviar la potencia revolucionaria que provoca el racismo estructural norteamericano a una estafa piramidal o congregación llamada Nation of Islam. Entonces tenemos un problema público grande, que es la no comprensión de que el espacio público debe ser profundamente revisado y entendido como un lugar de lucha, de intercambio de posiciones, y de garantías. Lamentablemente no se puede ni debe garantizar nada a

grupos que establecen nociones de identidad basadas en una imposición total de su visión y comprensión, porque eso no sería integrar o tolerar a minorías religiosas, sino que permitir que tal o cual pastor se convierta en el rey de este mundo.

Nancy no lee porque es difícil leer. Quién quiere leer si no te enseñaron u obligaron a leer. Cómo va a querer leer, por ejemplo, la Biblia, si su padre está todo el día en eso. Además, tampoco la dejan leer mucho. Y, de todas maneras, si leyera la Biblia, sería en tono memorizar para repetir luego, en la calle, en la plaza, lo que sea. Adquirir una batería de citas, signos y profecías con las que pasearse. Nancy no lee, pero sí puede conversar, cuando tiene la confianza, con alguien que está interesado en las cosas que le pasaron. Porque Nancy sin buscarlo accedió a la profecía, vio un ser de otro mundo, se enfrentó a la muerte más de una vez. Quizás de eso se trata la lectura de *Nancy*, y de todas maneras su relectura fragmentaria.

### **Bibliografía**

Andrioli, Larissa. “Stuff we love. Afeto, Presença e Materialidade no Design de Livros”. *MatLit*, vol. 2, n.º 1, 2014, pp. 119-134.

Barthes, Roland. “La mort de l’auteur”. *Manteia*, n.º 5, 1968, pp. 61-67.

Baudry, Jean-Louis. “Effets idéologiques produits par l’appareil de base”. *Cinéthique*, n.º 78, 1970, pp. 1-8.

Baudry, Jean-Louis. “Le dispositif”. *Communications*, n.º 23, 1975, pp. 56-72.

Benhamou, Françoise. *El libro en la era digital. Papel, pantallas y otras derivas*. Buenos Aires, Paidós, 2015.

Bolter, Jay David. *Writing Space. Computers, Hypertext and the Remediation of Print*. Londres/Nueva York, Routledge, 2011.

Bornand, José. *El poder sobre la enfermedad. Lecturas patológicas de El Río de Alfredo Gómez Morel y Nancy de Bruno*

Lloret. Santiago, Universidad de Chile 2018. Tesis de licenciatura, disponible en: [researchgate.net/publication/333031083](https://researchgate.net/publication/333031083)

Daniel, Stephen L. "The Patient as Text. A Model of Clinical Hermeneutics". *Theoretical Medicine*, n.º 7, 1986, pp. 195-210.

Doležel, Lubomir. "Semiotics of literary communication". *Strumenti critici*, vol. 1, n.º 1, 1986, pp. 5-48.

Foucault, Michel. *L'ordre du discours*. Paris, Gallimard, 1971.

Gainza, Carolina. *Narrativas y poéticas digitales en América Latina. Producción literaria en el capitalismo informacional*. Santiago, Cuarto Propio, 2018.

Huss, Mathias. *La grant danse macabre*. Lyon, 1499. Facsímil digital: [catalog.princeton.edu/catalog/4991066](https://catalog.princeton.edu/catalog/4991066)

Kittler, Friedrich. *Grammophon, Film, Typewriter*. Berlín, Brinkmann & Bose, 1986.

Kittler, Friedrich. "No hay ningún software". *La verdad del mundo técnico. Ensayos para una genealogía del presente*. México, FCE, 2018, pp. 245-256.

Lloret, Bruno. *Nancy*. Santiago, Cuneta, 2015.

McLuhan, Marshall. *Understanding Media. The Extensions of Man*. Nueva York, McGraw-Hill, 1964.

Megenburg, Konrad von. *Buch der Natur*. 1442. Facsímil digital: [digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/cpg286](https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/cpg286)

Mol, Annemarie. *The body multiple. Ontology in medical practice*. Durham, Duke University Press, 2002.

Mukařovský, Jan. "Sobre el estructuralismo". *Signo, función y valor. Estética y semiótica del arte de Jan Mukařovský*. Jarmila Jandová y Emil Volek (eds.). Bogotá, Universidad Nacional de Colombia, 2000, pp. 303-318.

Nancy, Jean-Luc. *Corpus*. Paris, Metailié, 2000.

Sontag, Susan. "What's happening to America. A Symposium". *Partizan Review*, vol. 34, n.º 1, 1967, pp. 13-81.

Sontag, Susan. *Illness as Metaphor*. Nueva York, Farrar, Straus and Giroux, 1978.

Starobinski, Jean. "Segalen aux confins de la médecine" (Pré-facio). Victor Segalen. *Les cliniciens ès lettres*. Saint-Clément-de-Rivière, Fata Morgana, 1980, pp. 6-36.