

## YAIFO, JAFFA, HAIFA. VOLVERSE-MUNDO: LA ESCRITURA PALESTINA DE LINA MERUANE

YAIFO, JAFFA, HAIFA.  
LINA MERUANE'S PALESTINE WRITING:  
BECOMING-WORLD IN WORLD LITERATURE

**Cristina MORALES FERNÁNDEZ**

Universitat de Barcelona  
crismorales.f@gmail.com

**Octavi ROFES**

Universitat Autònoma de Barcelona

**Resumen:** El trabajo de Lina Meruane sobre Palestina comenzó en 2012 y comprende lo que a lo largo del texto se denominará su «Escritura Palestina», una amalgama de piezas pertenecientes a diferentes géneros que, entendidas a través del marco de Deleuze y Guattari, constituyen lo que se considerará la «máquina literaria» de Meruane. El artículo analiza los dos significados contenidos en el título del libro, *Volverse Palestina*: el volver que implica un *regreso* a Palestina, que es inherentemente un volver imposible, un regreso allá donde uno no ha estado, y el volver que implica su *convertirse* en Palestina, un convertirse que no deriva de la herencia común, sino de una transformación interior producto de una serie de encuentros y colaboraciones inesperados. Este artículo considera la Escritura Palestina de Meruane como una forma de *volverse Palestina* que se produce no solo a través de una identidad heredada, sino también a través de una especie de contagio cultural. Siguiendo este argumento, la Escritura Palestina de Meruane puede entenderse como parte de lo que quedará enmarcado como otra forma de literatura mundial; una instancia de literatura deviniendo-mundo.

**Palabras clave:** Literatura Mundial. Literatura Comparada. *Worlding*. Máquina Literaria. Devenir Menor. Palestina. *Volverse Palestina*. Lina Meruane.

**Abstract:** Lina Meruane's work on Palestine began in 2012 and comprises what throughout the text will be addressed as the author's Palestine Writing, a mesh of pieces belonging to different genres that, understood through Deleuze and Guattari's framework, constitute Meruane's literary machine. Analysing the book's title, *Volverse Palestina*, this paper discusses the two different meanings wrapped in it —Returning to Palestine and becoming Palestine. Meruane's return is impossible because one cannot return from where one has never been, and her transformation is the result of a series of unexpected encounters and collaborations. This paper considers Meruane's Palestine Writing as a form of becoming-Palestine that takes place not only through an inherited identity but also through a kind of cultural contagion. Following this argument, Palestine Writing can be understood as a part of worldish literature; a becoming-world instance of literature that can relate to other literary works,

opening the door to a new understanding of world literature, based on a consolidated definition of what the «universe» of world literature is.

**Keywords:** Meruane. Literary Machine. Becoming-minor. World Literature. Palestine. *Volverse Palestina*. Deleuze. Guattari. Comparative Literature. Worldish.

## I Introducción

Lina Meruane inició su carrera literaria en 1997 con la publicación de *Las Infantas*, una colección de relatos. Poco después, comenzó su «trilogía de la enfermedad», una nueva colección, esta vez de novelas independientes que constituyen una secuencia única de reflexiones sobre la volatilidad y multidimensionalidad de la enfermedad, compuesta por: «Fruta Podrida» (2007), «Sangre en el Ojo» (2012) y «Sistema Nervioso» (2018). La trilogía se completa actualmente por la reciente publicación de «Zona Ciega» (2021), una reunión de tres ensayos donde Meruane retorna a la reflexión sobre la visión y la ceguera. Desde entonces y hasta la reciente publicación de su última novela, *Señales de Nosotros* (2023), Palestina ha resultado el centro gravitacional de la obra literaria de Meruane. Esta Escritura sobre Palestina se ha producido en paralelo con, hasta la fecha, dos viajes a Cisjordania y un viaje fallido a Gaza que desencadenó la última versión de la obra, *Palestina en Pedazos* (2023) que abarca diferentes géneros, formatos y reescrituras.

El primer ejemplar de este proceso literario, *Una Semana en Palestina*, fue un esbozo de un relato de viajes publicado en 2012 en el periódico chileno *El Mercurio*, en la sección «Mujeres que viajan solas». La segunda instancia de su Escritura Palestina apareció en una antología editada por el mismo periódico, que incluyó una versión extendida del texto, quince páginas de las cuales forman parte de la versión actual de la obra. La tercera pieza fue la primera en constituir un libro en sí mismo: *Volverse Palestina* publicado por primera vez en 2013 por la editorial Conaculta, como parte de la colección *Dislocados*. En esta primera versión de la obra, *Volverse Palestina* estaba ya estructurada en tres partes: «La agonía de las cosas», «El llamado palestino» y «Palestina en partes» (que más tarde se convertiría en «Palestina en Pedazos»). La última versión del *Volverse Palestina* se publicó en 2015 por Random House Mandadori incluyendo una nueva sección titulada «Volvemos Otros», escrita el año anterior, cuando un viaje planeado a Palestina fue cancelado debido a los bombardeos en Gaza. Desde su publicación en 2015, Meruane también ha escrito un poema titulado «Palestina, por ejemplo», que formó parte de la presentación de *Volverse Palestina* en Bogotá en 2015, y un cuento corto para la *White Review* titulado «Rostros en mi Rostro», que narra su último regreso a Palestina. En 2023 se publicará la última colección de la Escritura Palestina de Meruane, reuniendo *Volverse Palestina*, *Volvemos otros*, y una versión ampliada de *Rostros en mi Rostro*.

La dimensión de la Escritura Palestina de Meruane que se discute en el presente artículo propone ensamblarla dentro de la maquinaria literaria propuesta por Gilles Deleuze y Félix Guattari, no tanto con la intención de proponer una lectura *deleuziana o guattariana* de la obra de Meruane, sino con el propósito de abrir una discusión sobre la naturaleza de los objetos literarios que pueden incluirse en el *universo de la literatura mundial* a través de las nociones de máquina literaria y devenir-menor.

## II. La máquina literaria: Escritura Palestina

La Escritura Palestina de Meruane está compuesta por un conjunto heterogéneo de piezas pertenecientes a diferentes géneros que, como apunta Emmanuela Jossa en su artículo «Palestina-Chile ida y vuelta. La escritura nómada de volverse palestina de Lina Meruane», otorgan a la obra un

carácter nómada (2021: 279). Este nomadismo existencial, argumenta Jossa utilizando la definición de nómada de Rosi Braidotti, debe entenderse como la búsqueda y creación de subjetividades que desean y experimentan el cambio y la transformación (2021:279). La Escritura Palestina de Meruane está manchada de las múltiples transformaciones que experimenta la autora-personaje a lo largo de su periplo palestino, y, en su conjunto, el corpus textual configura un ensamblaje extraño de perspectivas, formas literarias y encuentros que pueden considerarse en relación con el concepto de «máquina literaria» acuñado por Gilles Deleuze y ampliado posteriormente junto a Félix Guattari a lo largo de su obra conjunta. El *maquinismo* de la máquina deseante, de la máquina de guerra, de la máquina abstracta y de la máquina musical, literaria o filosófica se introduce en el vocabulario de Deleuze y Guattari para distinguir su maquinaria del funcionamiento de una estructura. En particular, el concepto se aplica en momentos de ruptura significativa, cuando, en palabras de Manola Antonioli, «[e]l sujeto ya no puede ser localizado, como era el caso con Lacan, a lo largo de una cadena de relevos de un significante a otro; por el contrario, solo aparece como el efecto provisional e inestable de una operación maquinaica de corte, de extracción de singularidades y discontinuidades» (158). Según Deleuze y Guattari, la máquina literaria, debido a su disfuncionalidad, se vuelve independiente del control exclusivo del sujeto que la ha creado y se abre a lo real, produciendo transformaciones en las percepciones y afectos de sus receptores.

En la edición de 1970 de su libro sobre Proust, que originalmente había aparecido seis años atrás, Deleuze agregó una segunda sección titulada «La Máquina Literaria». Aquí, Deleuze describe el funcionamiento de tres «órdenes de verdad» (2000:148): el de las singularidades que, una vez aisladas, producen reminiscencias; el de los placeres y dolores, que no se cumplen en sí mismos y apuntan siempre en otras direcciones, a menudo inadvertidas; y el de la producción de catástrofes (como el envejecimiento, la enfermedad y la muerte) (2000:148-149). Estos tres órdenes de la máquina proustiana actúan como una fuerza de desplazamiento para producir un mundo que, en palabras de Manola Antonioli, «no tiene contenidos significativos ni significaciones ideales según las cuales se pueda establecer un orden o una jerarquía, ni puntos de vista sobre el mundo que afirman su diferencia irreducible (2012:160). Desaparecerá, en otras palabras, el sujeto único y, con él, la garantía de unidad del mundo.

La lectura de Deleuze, esta vez con Guattari, de la obra de Kafka, gira en torno a la pregunta (que también podría dirigirse a Proust) sobre la naturaleza del personaje literario en relación con el autor. ¿Son los tres K (es decir, los narradores o personajes en *El Proceso*, *La Metamorfosis* y *El Castillo*) presentes en las tres novelas de Kafka uno y el mismo personaje? ¿Son los diferentes K en realidad Kafka, o, es el narrador Marcel de «En busca del tiempo perdido» en realidad Marcel Proust? A través del enfoque de Deleuze y Guattari, la respuesta no deja lugar a dudas: K, al igual que Marcel y, podríamos agregar, Meruane, no es un sujeto «sino una función general que prolifera sobre sí misma, y que no cesa de segmentarse y de atravesar todos los segmentos» (1986: 84). Pero quizás lo más notable de la categorización del personaje literario como una función general es que lo que se entiende por «general» es la conexión del individuo con todos los términos de la serie a través de la cual *K* sucede. Así como sucede con *K*, la segmentación múltiple de Meruane en su Escritura Palestina es una proliferación que no requiere división, un ensamblaje entre un individuo solitario y diversos colectivos.

El *Volverse Palestina* de Meruane, su devenir-Palestina, es también una máquina literaria que produce una proliferación de segmentos que ensamblan la función general del personaje solitario en

y entre diferentes colectivos: Meruane en Chile entre los signos y las trazas de la saga de pérdidas que conforman el paisaje familiar; Meruane en Nueva York entre los emisarios del llamado palestino para viajar y escribir; Meruane en Heathrow entre los supervisores de su identidad «auténtica»; Meruane en Palestina entre fragmentos de la vida que podría haber sido la suya; Meruane en una biblioteca de Manhattan entre palabras erguidas como banderas para el ataque y la defensa; Meruane frente a su audiencia entre versos que registran el presente; Meruane de nuevo en el aeropuerto tratando de borrar del espejo del baño los muchos rostros que se esconden en su rostro. Cada uno de estos segmentos avanza según las convenciones asumidas de un género literario; sin embargo, el corpus palestino de Meruane pone en peligro estas mismas convenciones, produciendo lecturas ambiguas y titubeantes.

Si Deleuze encontró tres órdenes de verdad en Proust, este artículo propone tres órdenes de identidad en Meruane. En este sentido, el primer orden de identidad de Meruane es el del relato de viaje, que anticipa su desarrollo a través de uno de los subgéneros más característicos de la literatura palestina contemporánea: la autobiografía desplazada. Assad Al-Saleh, en su estudio comparativo de dos de las obras más representativas de este subgénero, «Out of Place» de Edward Said y «The Disinherited» de Fawaz Turki, destaca que una de las características esenciales de una autobiografía desplazada es que constituye narrativas de afiliación donde, más allá de la tradición de la autobiografía centrada en el yo, se pone énfasis en aspectos relacionales y en la presentación intersubjetiva que profundiza el sentido de pertenencia (1972). Sin embargo, como se discute en la tercera sección de este artículo, el viaje literario y su conexión entre la narrativa y la experiencia del desplazamiento sirven a Meruane, en oposición a lo propio del género, para problematizar el sentido de pertenencia y las narrativas de afiliación.

El segundo orden identitario se constituye a través del género ensayístico en «Volvemos Otros», incluido tanto en la edición de Penguin Random House de *Volverse Palestina* (2014:108-195) como en «Palestina en Pedazos» (2023:111-200). «Volvemos Otros» es una pieza segmentada que actúa como guía, ya que despliega una compleja trama de voces en la que Meruane se refiere a más de cuarenta escritores y cineastas. Según Dunia Gras, el comentario sobre otros textos en «Volvemos Otros» reúne una «multiplicidad de voces a veces contradictorias» (2019:185) que Meruane incorpora, asimila y encarna, convirtiendo el ensayo en un ejercicio de autobiografía colectiva.

Sin embargo, la estructura del ensayo es el punto de llegada y no el punto de partida; en lugar de una organización lógica y jerárquica de las referencias, el lector encuentra algo parecido a la experiencia de viajar o a la *serendipia* inherente a la investigación en una biblioteca. Este camino de lectura está marcado por palabras clave que, en lugar de fundamentar el argumento, resaltan la dificultad de su desarrollo. Esto se expresa gráficamente mediante una distancia desproporcionada entre las letras, de modo que las palabras resaltadas ocupan más espacio y aparecen desplazadas, en camino hacia la desaparición, en la lectura (fig. 1).

### la memoria del ruido

Todos esos silencios vuelven ahora pero estoy segura de que debió de haber un bullicio incesante antes del desalajo y ecos en las c a s a s a r r a s a d a s que anoté, a

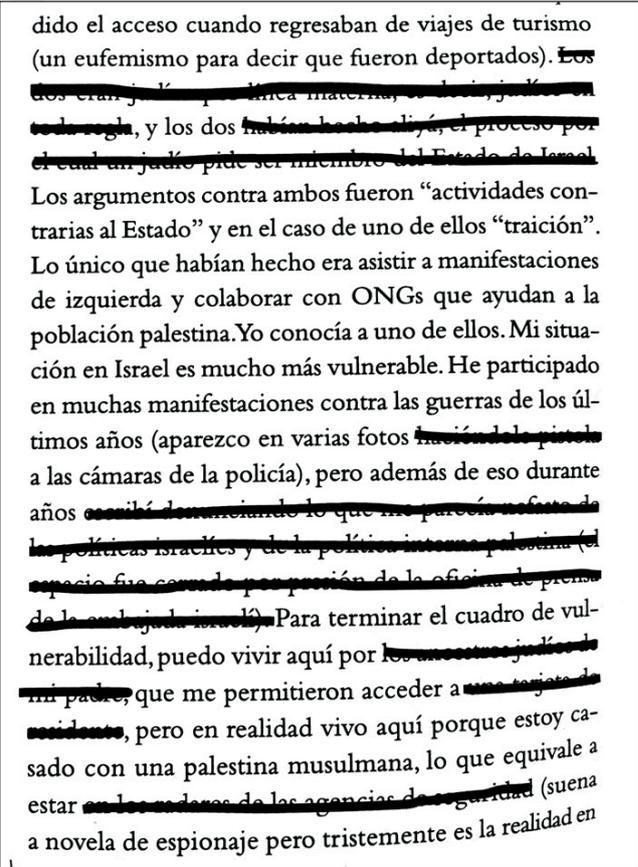
Fig. 1.

Extracto del libro *Volverse Palestina*,  
página 117

En su esfuerzo por ir en contra de la corriente del lenguaje del conflicto, Meruane contrasta estas palabras espaciadas con su opuesto, las frases tachadas que aparecen en la primera parte de *Volverse Palestina* como señal de autocensura (44-46). Las palabras tachadas hacen que la lectura sea imposible, por lo que las palabras inevitablemente dirán más de lo que puede decirse, mientras que las palabras espaciadas, en su «sobrelegibilidad», dirán siempre menos de lo que deberían decir. En otras palabras: la ilegibilidad de las palabras tachadas obliga al lector a ampliar el significado del texto, mientras que las palabras espaciadas se convierten en simples lugares comunes que no pueden expresar la complejidad de las problemáticas específicas que abordan.

Por ejemplo; en la correspondencia entre Meruane y su amigo novelista en Jaffa, muchas secciones del texto están tachadas; tal vez porque nunca fueron escritas en realidad, sino simplemente imaginadas, tal vez porque quisieron ser escritas pero las circunstancias lo hicieron imposible. Sea como fuere, el resultado es el mismo: cuando el amigo novelista en Jaffa cambia de opinión sobre escribir el texto que Meruane le pidió, el lector se queda solo con retazos y fragmentos de las razones reales de su negativa. Palabras como «violencia» y «mi país» pueden vislumbrarse más allá de las marcas negras, pero esas marcas son las que se convierten en la forma real de la identidad del texto: el anonimato en lugar de la firma (45, fig. 2).

Finalmente, el tercer orden identitario de la máquina literaria de Meruane se manifiesta en «Palestina, por ejemplo», a través de una poesía metaliteraria escrita como presentación pública en verso que actúa a la vez como declaración política y poética. La literalidad y vehemencia de la expresión en este texto, como se discute a continuación, a veces se interrumpe por la presencia de grupos de sustantivos sin verbos, sin preposiciones ni signos de puntuación para articularlos, lo que perturba el cuerpo del poema. Andrea Kottow ha comparado estos agrupamientos, también presentes en la novela *Sistema Nervioso* de la misma autora, con una especie de inconsciente corporal que hace evidente que el sujeto no escribe la historia, sino que hay eventos más allá del control del autor que son en gran medida responsables de cómo se escribe la historia y cómo el sujeto se inscribe en ella (14). Un claro ejemplo se encuentra en el párrafo destacado por Kottow en *Sistema Nervioso*: «No hay torta ni velas ni tragos de sal. No hay océano que cruzar, sólo un líquido *amniótico*, *amnésico*, *asesino*» (2019:38). En palabras de Kottow:



dido el acceso cuando regresaban de viajes de turismo (un eufemismo para decir que fueron deportados). ~~Los~~ ~~dos~~ ~~eran~~ ~~judíos~~ ~~por~~ ~~su~~ ~~línea~~ ~~materna~~, ~~los~~ ~~dos~~ ~~judíos~~ ~~en~~ ~~todo~~ ~~región~~, y los dos ~~habían~~ ~~hecho~~ ~~al~~ ~~proceso~~ ~~por~~ ~~el~~ ~~cuál~~ ~~un~~ ~~judío~~ ~~pide~~ ~~ser~~ ~~miembro~~ ~~del~~ ~~Estado~~ ~~de~~ ~~Israel~~. Los argumentos contra ambos fueron “actividades contrarias al Estado” y en el caso de uno de ellos “traición”. Lo único que habían hecho era asistir a manifestaciones de izquierda y colaborar con ONGs que ayudan a la población palestina. Yo conocía a uno de ellos. Mi situación en Israel es mucho más vulnerable. He participado en muchas manifestaciones contra las guerras de los últimos años (aparezco en varias fotos ~~incógnita~~ ~~de~~ ~~pistola~~ a las cámaras de la policía), pero además de eso durante años ~~oculté~~ ~~donde~~ ~~lo~~ ~~que~~ ~~me~~ ~~parecía~~ ~~en~~ ~~foto~~ ~~de~~ ~~las~~ ~~policías~~ ~~israelíes~~ ~~y~~ ~~de~~ ~~la~~ ~~policía~~ ~~internacional~~ ~~palestina~~ (el ~~espacio~~ ~~fue~~ ~~cerrado~~ ~~por~~ ~~posición~~ ~~de~~ ~~la~~ ~~oficina~~ ~~de~~ ~~prensa~~ ~~de~~ ~~la~~ ~~embajada~~ ~~israelí~~). Para terminar el cuadro de vulnerabilidad, puedo vivir aquí por ~~los~~ ~~amnistos~~ ~~judíos~~ ~~de~~ ~~mi~~ ~~padre~~, que me permitieron acceder a ~~una~~ ~~torjeta~~ ~~de~~ ~~accidente~~, pero en realidad vivo aquí porque estoy casado con una palestina musulmana, lo que equivale a estar ~~en~~ ~~los~~ ~~redes~~ ~~de~~ ~~las~~ ~~agencias~~ ~~de~~ ~~seguridad~~ (suena a novela de espionaje pero tristemente es la realidad en

Fig. 2. Extracto del libro *Volverse Palestina*, página 45

Repetidamente, el flujo de la historia se interrumpe con palabras gramaticalmente desconectadas, que irrumpen como si vinieran de otro lugar. Una especie de inconsciente corporal, una memoria que proviene de la materialidad y que nos obliga a prestar atención, aunque nunca nos

permite descifrarla completamente. Las palabras provienen de un orden involuntario, donde se hace evidente que no escribimos nuestra historia, sino que, en gran medida, somos escritos por eventos que están más allá de nuestro alcance. (2019: 13)

La maquina literaria de Meruane se constituye en la multiplicidad-subjetiva que se construye en la identidad múltiple de las distintas Meruanes que, desde su disfuncionalidad, alteran las convenciones de los géneros que atraviesan. La volatilidad del sujeto-Meruane acerca la escritura a Palestina. En otras palabras y haciendo uso de un concepto que acabará de desarrollarse en las conclusiones de este mismo artículo, advierten el devenir-mundo (*becoming-world, worldish literature*) de la obra, ocupando un espacio singular y todavía vagamente explorado dentro del discurso de la literatura mundial.

### III. La Escritura Palestina de Meruane en el universo de la literatura mundial

En estadísticas, «universo» es el término que designa al conjunto de unidades relacionadas con el objetivo de la investigación. A veces, dado que la totalidad de las unidades puede ser infinita o exceder el alcance de los recursos disponibles, se vuelve necesario reducir este universo a un subconjunto que debe ser, por un lado, significativo y, por otro lado, asequible; en otras palabras, a una fracción del universo total, una muestra. Por lo tanto, la definición del universo de investigación no determina lo que realmente se estudiará, sino a dónde se dirigirán las conclusiones del estudio. La distinción entre universo y muestra evita la confusión entre la naturaleza de los elementos del estudio y el problema metodológico de diseñar un procedimiento de investigación viable. Aquí, la expresión «el universo de la literatura mundial» no designa nada más allá de la clase de referencia del concepto «literatura mundial», la búsqueda de una respuesta adecuada a la pregunta sobre el conjunto total de objetos, en este caso obras literarias, que poseen las propiedades atribuidas por el concepto «literatura mundial». Por lo tanto, esa respuesta adecuada debe responder a la pregunta sobre las cualidades comunes de las obras literarias que se consideran parte de la literatura mundial. En consecuencia, la elección de una definición más amplia o estrecha de «literatura mundial» no debería estar condicionada por las posibilidades de llevar a cabo su estudio; el universo de la literatura mundial (de las literaturas mundiales) existe más allá de los recursos disponibles para que nosotros lo observemos.

Johann Wolfgang von Goethe mencionó la palabra «*Weltliteratur*» en sus escritos veintiuna veces entre 1821 y 1827. A pesar de su naturaleza breve, dispersa y a veces contradictoria, estas menciones sirvieron para acuñar el término que dio inicio a todo un campo de estudio. Parece, en los apuntes de Goethe, que la literatura mundial no fue concebida en primera instancia como un conjunto de «todas las obras literarias producidas en todo el mundo», ni como un «canon de obras maestras universales». En su introducción de 1830 a la *Vida de Schiller* de Thomas Carlyle, Goethe sitúa el universo de la literatura mundial en el conjunto de obras que permiten a naciones con una larga historia de conflictos entre ellas tomar conciencia «de haber absorbido mucho de lo extranjero y de necesidades espirituales hasta entonces desconocidas. De ahí surgió un sentido de su relación como vecinos y, en lugar de aislarse como hasta entonces, gradualmente surgió en ellos el deseo de asociarse en un comercio más o menos libre» (1887: 301). Para Goethe, por lo tanto, el universo de la literatura mundial no es equivalente al de la literatura del mundo y debería referirse solo a aquellas obras que contribuyen a superar los límites de las culturas nacionales al promover un flujo libre de ideas y una mejor relación entre pueblos.

Goethe considera por tanto el papel mediador entre el nacionalismo y el cosmopolitismo como la cualidad fundamental de la literatura mundial. Esta atribución debe entenderse en el contexto intelectual de la Ilustración, un momento optimista que veía en los intercambios comerciales entre naciones la base de lo que Kant concibió como la posibilidad de una paz perpetua. Esta función mediadora fue reiterada con fuerza un siglo después por Fritz Strich en un contexto diferente. Para superar el riesgo de un encierro cultural derivado de la concepción de los estados nacionales basados en el principio de ascendencia común, se añadió un nuevo temor: el de una uniformización cultural progresiva como resultado de los procesos de estandarización característicos del racionalismo moderno. La doble presión a la que se enfrentaba la literatura mundial otorgaba una urgencia dramática al requisito de su función mediadora «capaz de ayudarnos a resolver la batalla que está ocurriendo ahora entre la idea de la nación y la de la humanidad» (2013: 48). Es esta doble presión la que lleva a Strich a definir de manera restrictiva la naturaleza de las obras que forman el universo de la literatura mundial. Esta naturaleza no se relaciona con lo que pudiera denominarse el *valor literario* de la obra, sino con su capacidad para responder a esa doble presión. La literatura mundial será «una armonía de voces de los sonidos más diferentes» solo «cuando se alimenta con la sangre de la nación, pero está impregnada del espíritu de la humanidad en general» (2013: 42). Strich era consciente de que su caracterización de la naturaleza dual de las obras que constituyen el universo de la literatura mundial iba en contra de la ontología naturalista predominante de la modernidad occidental: en lugar de que las voces de diferentes «linajes» nacionales se fundieran en una armonía universal común (diferentes cuerpos exteriores que pueden albergar el mismo espíritu interior), él mismo admite que, bajo el racionalismo, la humanidad se representa en cambio como una sola voz universal (2013: 48) capaz de producir diferentes modulaciones locales (el mismo exterior que puede alojar diferentes interioridades). Es quizás debido a esta discrepancia ontológica que el objeto de la literatura mundial a menudo parece extraño, inestable y difícil de comprender. En confrontación con el enfoque ontológico, David Damrosch observa que:

A medida que entra en el ámbito de la literatura mundial, lejos de sufrir una inevitable pérdida de autenticidad o esencia, una obra puede *ganar* de muchas maneras. Para seguir este proceso, es necesario observar detenidamente las transformaciones que una obra experimenta en circunstancias particulares, por lo que este libro destaca los temas de circulación y traducción y se centra en estudios de casos detallados en todo momento. Para comprender el funcionamiento de la literatura mundial, necesitamos más una fenomenología que una ontología de la obra de arte: una obra literaria se manifiesta de manera diferente en el extranjero que en su lugar de origen. (2003: 6)

Según Damrosch, no existiría, por lo tanto, ninguna cualidad intrínseca de la obra literaria que la convirtiera en parte del universo de la literatura mundial pues, eventualmente, dicho universo no existiría. La literatura mundial no tendría, de hecho, ningún elemento constituyente propio; serían los únicamente los procesos de circulación, traducción y lectura los responsables de construir la «esfera» de la literatura mundial. Para Damrosch, entonces, las obras literarias no son mediadoras activas en la relación entre las culturas locales y la humanidad en su conjunto, sino objetos pasivos que reciben una agencia externa que las sitúa —o no— dentro de la categoría de «literatura mundial». Esta pasividad se hace evidente en la firmeza con la que Damrosch caracteriza las obras literarias como «obras que servirían como ventanas a otros mundos» (2003:13). Sin embargo, ¿pueden las obras literarias, de cualquier tipo, ser realmente susceptibles de *ser abiertas para su uso* como ventanas al mundo?

Si es así, el estudio de la literatura mundial debería cambiar su enfoque de las obras literarias *per se* a los usos particulares de obras que construyen la esfera extraliteraria de la literatura mundial. Para mantener la noción de «universo» con la que designar el grupo de objetos literarios hacia los cuales se dirigirán las conclusiones de este estudio, debemos, en cambio, recuperar la consideración de una agencia mediadora de la obra literaria. En lugar de ver la literatura como una ventana que espera ser abierta, imaginarla como un complejo sistema de puertas giratorias que facilitan el acceso a diferentes lugares, siempre imprevisibles. Este nuevo imaginario no reduciría el interés de la investigación fenomenológica de los procesos de circulación, traducción y lectura, pero reconocería la naturaleza singular de aquellas obras literarias que activan y alteran dichos procesos.

Pero, ¿cuál es «la cualidad literaria» que permite a la obra trascender su contexto local de origen? ¿Qué es lo que permite a una obra convertirse en ese objeto de circulación y traducción cosmopolita que a su vez facilita la concepción de la humanidad como una comunidad unida por los principios liberales de equidad y justicia? Una respuesta frecuente observa, en cierta literatura considerada parte del Canon Literario Mundial, la capacidad de crear «mundos ideales» que permitirían reformular las distintas percepciones de los mundos vividos. Pheng Cheah, en su obra *What is a World?*, denomina «espiritualistas» a las diversas teorías en las que la literatura es capaz de hacer que un mundo «aparezca» en la imaginación lectora. Cheah sugiere que la literatura es ontológicamente infraestructural con respecto a los mundos vividos porque depende y expresa una misma estructura temporal. Según Cheah, ciertas obras literarias abren nuevos mundos gobernados por una «hetero-temporalidad» alternativa a la concepción del tiempo de los mundos vividos; esta alteración del tiempo, a su vez, «desestabiliza el cálculo temporal del tiempo teleológico» (2016: 313). Aunque Cheah basa su reinterpretación de Heidegger en las contribuciones de Hannah Arendt y Jacques Derrida, la naturaleza infraestructural que atribuye a la literatura en relación con el mundo, en lugar de ser entendida como la interrupción temporal que implica la creación de mundos (*worlding*, mundanar), también se puede considerar una forma de mutación: lo que Deleuze y Guattari llamarían un producto de la desterritorialización.

Para Deleuze y Guattari, la desterritorialización es un proceso mediante el cual se altera la organización y contexto de un cierto entorno (1987: 143), de forma semblante a lo que sucede cuando una obra literaria se vuelve mundana (es decir, crea mundo, en la terminología de Cheah). Si entendemos las obras de creación de mundo de Cheah a través de la desterritorialización y el devenir-menor de Deleuze y Guattari, el complejo proceso de cosmopolitanización por el que pasan las obras literarias puede entenderse como un devenir-mundo interminable que no nace del lugar común, sino de expresiones de alteridad, de no pertenencia.

En el caso de Lina Meruane, esta alteridad se encuentra en los varios momentos en los que las distintas identidades-Meruane se encuentran en tierra de nadie: no es parte identificable de un grupo, sino una excepción que pone en peligro los estereotipos y estándares de reconocimiento del espacio que accidentalmente ocupa. En este sentido, la diferencia entre las literaturas espiritualistas de Cheah y la propuesta actual de literaturas del «devenir-mundo» (en inglés, *Worldish Literatures*) radica en que, mientras que en Cheah los mundos *aparecen* a través de la literatura, en las narrativas del devenir-mundo, una cierta estructura de mundo (con sus patrones, lugares comunes y directrices) está siendo cuestionada por una excepción que es capaz de expandir sus horizontes estructurales y conceptuales, convirtiéndose en el proceso en una nueva, o, tal vez más singularmente, en una *casi* instancia de mundo.

Si limitamos el universo de la literatura mundial a aquellas obras que no crean mundos, sino que devienen-mundos, tal vez sea necesario revisar la pregunta planteada anteriormente en esta sección: en lugar de preguntar *cuál* es el universo de la literatura mundial, sería ahora más preciso preguntar *cuál* es el *mundo* del universo de la literatura mundial. Mariano Siskind, en su ensayo «Hacia un cosmopolitismo de la pérdida: un ensayo sobre el fin del mundo», ejemplifica el proceso moderno de producción de mundo con el dicho «tener un mundo que ganar» con el que Karl Marx y Friedrich Engels cierran el Manifiesto Comunista. Siskind escribe:

En este contexto, «mundo» debe entenderse no solo como el territorio cultural-político geoesférico cuya función era la de negar la determinación nacional de las formas locales de agencia, «mundo» nombraba también la estructura simbólica moderna y modernista que respaldaba los discursos humanistas de emancipación universal a través de conexiones, traducciones, interacciones, desplazamientos e intercambios globales; «mundo» como la dimensión simbólica donde se suponía que debían actualizarse las demandas de justicia, emancipación e inclusión universal (ya fueran políticas, culturales y/o estéticas). (2019:207)

Esta noción del mundo, Siskind argumentará, ha resultado obsoleta. La idea de la literatura mundial debe ser reconceptualizada, en consecuencia, para adaptarse a la experiencia traumática del fin del mundo. Y Siskind no se refiere al fin del mundo en su sentido biosférico, sino en su sentido histórico: «el cierre simbólico del horizonte de justicia y emancipación universal que había definido la relación moderna/modernista entre la política cosmopolita y la cultura» (2019:211). ¿Cómo podemos pensar en la literatura mundial cuando ya no existe un horizonte de expectativas donde la redención y la emancipación tienen un lugar? Ante este enfoque, ¿puede haber alguna respuesta diferente a la de lamentar la pérdida del mundo y, por lo tanto, comprender el arte y la literatura como el lugar donde simplemente participar en este trabajo de duelo? (2019:215).

Quizás una propuesta alternativa al modo melancólico de Siskind sería considerar otras variantes de mundo, entendido como la estructura simbólica sobre la que la modernidad construyó sus subjetividades y proyectos estéticos, otros horizontes de expectativas que la modernidad misma ha generado. Así, cuando Siskind se refiere a la pérdida del horizonte emancipatorio, se refiere a la idea de emancipación que, desde Kant, ha sido predominante en Occidente, que considera que la «salida del hombre de su inmadurez autoimpuesta» es una prioridad. Pero, como ha mostrado Diogo Sardinha, en el corazón mismo del proyecto moderno existe otra cadena de pensamiento que está en directa oposición a la planteada por Kant. Esta cadena reúne a Beaudelaire, Bataille, Foucault y Deleuze como desertores del programa kantiano. La Palestina de Meruane se encuentra en este eje de oposición a la idea de emancipación universal, una zona donde discutir alternativas en lugar de llorar el sueño perdido.

Sardinha distingue dos formas de oposición al sentido kantiano de emancipación; ambas promueven un «devenir-niño» en oposición a la metáfora biográfica de la *mayoría de edad* de la humanidad a través de la emancipación, pero este devenir-algo-menos-que-más puede ser a su vez cuantitativo o cualitativo. Foucault desarrolló la alternativa cuantitativa cuando, en «Sobre la Ilustración» (aquí citado *What is Enlightenment*), discutió la equivocidad del uso del término «*Menschheit*» por parte de Kant. ¿Se refiere el término a la «especie humana en su totalidad» o se refiere a *eso* que constituye la humanidad de los seres humanos? Foucault opta por la segunda opción y, por lo tanto, ve la modernidad como una actitud ética, «una elección voluntaria llevada a cabo por ciertos individuos; una forma, en definitiva, de pensar y sentir; una forma, también, de actuar y comportarse, que al mismo tiempo

marca una relación de pertenencia y se presenta como tarea moral» (309). En lugar de la emancipación de toda la humanidad, por lo tanto, se trata de la elección de una minoría que ha decidido reinventarse a sí misma, con prácticas creativas y experimentales, para romper con los límites y la tutela impuesta por la vida «en la mayoría»:

Esto significa que la ontología histórica del nosotros debe alejarse de todos los proyectos que afirmen ser globales o radicales. De hecho, sabemos por experiencia que la pretensión de escapar del sistema de la realidad contemporánea para producir los programas generales de otra sociedad, de otra forma de pensar, otra cultura, otra visión del mundo, solo ha promovido el retorno de las tradiciones más peligrosas. (1997: 316)

Para Foucault, la emancipación implica, por lo tanto, un proceso doble de devenir-menor. Por un lado, supone elegir una estética de la existencia que se distancie de cualquier posibilidad de universalización o compatibilidad con la mayoría. Por otro lado, esta actitud llevará a la incompreensión, y aquellos que adopten este modo de relacionarse con la realidad contemporánea serán relegados como inmaduros e incapaces de abordar la mayoría. En el poema «Palestina, por ejemplo», Palestina es esa minoría a la que Meruane recurre para escribir y, al escribir, suscribirse al llamado de Virginia Woolf en «Un bosquejo del pasado» a hacer algo «más necesario que cualquier otra cosa» (2018: 8). La alianza con Woolf está justificada puesto que:

Porque ella no tenía  
sangre fría (o tal vez caliente)  
estabilidad nerviosa  
musculatura entrenada  
para sostener pancartas  
contra la guerra,  
para tomar la calle, las armas  
contra la paz duradera que la guerra,  
se decía, iba a aportar cuando concluyera. (2018: 8-9)

Así como Woolf fue, alguna vez, una minoría, una mujer escritora en un mundo de soldados hombres, la escritura propuesta por Meruane se convierte en un acto minoritario de emancipación de minorías, de los desarticulados. La escritura, según la autora, debería entenderse como una:

lucha por la articulación de  
ideas, [en la que] las mujeres  
nunca estuvieron completamente solas,  
con ellas han estado los desarticulados del mundo  
con ellas ahora más que nunca  
los palestinos cristianos, los musulmanes palestinos  
las musulmanas veladas y descubiertas  
que carecen de una imagen apropiada  
en el discurso político, que carecen  
de fuerza legal para mover  
sus legítimos reclamos, para hacer trascender sus  
*ideas palabras voluntades.* (2018: 16)

Palestina puede convertirse en un escenario apropiado para la escritura porque requiere su propio devenir-menor, y, citando el poema de nuevo, a los palestinos «[s]iempre les falla la mayoría» (2018: 17).

Por otro lado, el devenir-menor en su sentido cualitativo puede encontrarse en la obra de Deleuze y Guattari. Como bien señalan Guillaume Sibertin-Blanc y Daniel Richter, en los autores la minoría deja de ser un «objeto» de reflexión o de conocimiento histórico, político o social, para entenderse en cambio como un proceso dinámico enredado en prácticas sociales, una acción creativa que transforma los regímenes colectivos de enunciación (2009:120). Según Deleuze y Guattari, el devenir-menor no consiste en convertirse en una simple parte de la minoría que se antagoniza con la mayoría, sino en convertirse en una parte excepcional de la mayoría. Devenir-menor no es una agrupación colectiva; es un *acto*, una *minorización* que, al problematizar los conflictos endógenos, debilita desde dentro un sistema mayoritario. Como se refleja en «Mil Mesetas»: «[n]o hay 'devenir mayoritario'; la mayoría nunca está en proceso de devenir. Todo devenir es minoritario» (1987:106). Así, en el caso particular, por ejemplo, de la lengua, las lenguas minoritarias son minoritarias en términos de números y proporciones relativas, pero son verdaderamente *menores* cuando permiten el potencial 'devenir-menor' de las lenguas en su conjunto.

¿Cuál es, entonces, el devenir-mundo de la literatura? No es el resultado de la circulación transnacional, las traducciones, las lecturas ni su inclusión en antologías y cánones lo que hace que una obra literaria devenga-mundo. El devenir-mundo de la literatura debe ocurrir junto a un proceso análogo de devenir-menor; o, en palabras de Meruane debe ser el resultado de un proceso en el cual:

nos toca escribir  
volver a hurgar en las ficciones de la historia, de la memoria  
volver a medir las palabras contra la esquivada realidad  
liberarlas del secuestro  
regresar al lenguaje  
que se atreve  
a pensar más allá de toda  
cristalización. (2018: 36-37)

#### IV. Volverse Palestina, o cómo devenir-mundo en *Volverse Palestina*

La trilogía de la enfermedad de Lina Meruane se considera una «primera fase» en la escritura de la autora. Su escritura sobre Palestina se considera, por lo tanto, su «segunda fase», desplazando la temática de la enfermedad para introducir la «palestinidad» como eje central en el texto. Sin embargo, si consideramos algunas de las características comunes a ambas fases, entender su escritura como una máquina literaria nos permite identificar una serie de rasgos desarticulados y entrelazados que conectan ambas líneas narrativas. Entre estos rasgos se encuentra (1) el constante movimiento y (2) la reflexión sobre la herencia y su transformación como elementos transversales en toda su escritura.

Los personajes en la escritura de Meruane son personas sin tierra, atrapadas entre diferentes territorios. Sin embargo, sus historias no se centran en la nacionalidad, las raíces ni la identidad. Sus historias tratan sobre un tipo de movimiento que desencadena transformaciones; son historias creadas en y desde el desplazamiento. Esta suerte de acción-en-desplazamiento puede encontrarse en los cuatro libros: (1) en los vuelos entre Nueva York y Chile que Meruane toma en *Sangre en el Ojo* (Smith), donde se despierta una especie incipiente de canibalismo; (2) en los viajes cosmopolitas emprendidos

por la fruta y los personajes en «Fruta Podrida» (Recchia, 2018); y (3) en los raros desplazamientos entre planos y tiempos en *Sistema Nervioso* (Bournot, 2021). Del mismo modo, *Volverse Palestina* es una historia sobre el desplazamiento y la herencia. Sobre el desplazamiento *literalmente*, en la medida en que se trata el *regreso* a algún lugar, sobre un viaje en sentido transformador y expeditivo; sin embargo, como se discutirá a continuación, es también en sí misma una obra en movimiento, como demuestran las diferentes publicaciones y versiones, vividas y escritas en un movimiento entrelazado.

A la vez, así como las enfermedades de la trilogía son el producto de una especie de herencia-contagiosa, la Escritura Palestina de la autora es también producto de una suerte de herencia por contagio. *Volverse Palestina* es también la historia de una suerte de trastorno legado: así como las enfermedades de la trilogía resultan patologías hereditarias, la *palestinidad* de la autora puede entenderse también como un trastorno producto por las relaciones filiales del personaje principal, que se activan al entrar en contacto con nuevos sujetos contagiosos. En Meruane, herencia es «contagio con predisposición»: un estado que se desencadena y amenaza con apoderarse del cuerpo del huésped. De todas maneras, Meruane encuentra un potencial singular en la posible apropiación tanto del contagio como de la herencia; la genética no es siempre un destino sino un camino hacia la propia expresión, como evidencia el personaje principal de *Fruta Podrida* al afirmar: «esta enfermedad es mía, no dejaré que me la quiten» (2015: 89).

El contagio en *Volverse Palestina*, si bien es el resultado de una historia heredada, trasciende las relaciones filiales compartidas por la tierra y los personajes: «La recapitulación del pasado se ha vuelto dudosa incluso para mi padre» (20) reflexiona Meruane en las primeras páginas del libro. La memoria familiar no resulta fidedigna. De hecho, el padre delegará generalmente toda conversación sobre su pasado palestino a las narraciones de las hermanas «que le quedan» (21). Sin embargo, las necesidades y recuerdos de Meruane a menudo difieren de los que ofrecen las tías: «¿Qué se hizo de lo demás, de las sábanas que colgaban de una cuerda en el jardín, del minúsculo elefante de marfil que mis tías aseguran me inventé porque ellas no lo recuerdan? Las cosas palestinas desaparecieron misteriosamente mientras yo mataba el tiempo en otras cosas» (33). El personaje no rechaza ni su herencia ni su legado palestino, sin embargo, las razones confusas que la llevan a regresar trascienden la historia familiar. A su vez, las relaciones filiales y las supuestas sensibilidades heredadas hacia su familia palestina y hacia el paisaje palestino no suponen el vínculo significativo de la palestinidad de Meruane que el lector y el propio personaje pudieran esperar:

No sé qué esperaba sentir cuando me encontrara con Maryam Abu Awad. [...] No sé si esperaba ver en ella un rasgo familiar o sentir un palpito, recibir la campanada de un reconocimiento genético. De pronto alguien alza una mano y cruza la calle haciendo señas. Nada. Ninguna emoción, apenas desasosiego: esto podría ser un error. Esa mujer bajita y casi vieja podría estar buscando a sobrina o a una amiga que no soy yo. Y ahora esa mujer se está abrazando a mí sin preguntarme si verdaderamente soy quien ella cree. (75)

El vínculo familiar —la herencia, lo *dado*— no es suficiente para *volverse palestina*. Tampoco lo es la propia «causa palestina», ni el paisaje que encuentra:

Las cuatro partes de la ciudad vieja tendrían que parecerme extraordinarias, sus mercados judío, armenio, cristiano y musulmán tendrían que entusiasmarme. Las guías pregonan que la vieja ciudad amurallada es inolvidable y yo busco algo especial en ella, algo que deje huella en mi memoria transeúnte. (85)

Los «emisarios» reales, como los describe la autora, que llevan a Meruane a volver(se) a Palestina son sujetos anómalos, con quienes establece alianzas a-filiativas que pueden reflejar las relaciones filiales que constituyen su herencia palestina. Uno de ellos es Jaser, el taxista de Nueva York que instiga su regreso al afirmar que *ya es* palestina y, por lo tanto, debería visitar su tierra, desencadenando instantáneamente la «palestinidad» del personaje (40). Otros emisarios incluyen a un amigo escritor de Jaffa de ascendencia judía, enamorado de una escritora musulmana, que felicita a Meruane por ser reconocida como palestina en Heathrow y la recibe en su casa para que visite «la tierra de sus ancestros» (45); y Hamza, el estudiante «casi palestino» de su clase universitaria, que la anima a volver y visitar la tierra de su familia, «Yalo, o Yalu», en las afueras de Ramla, la ciudad de la arena. Incluso el yo-pasado, el yo anterior de la Meruane actúa en ocasiones como emisaria del regreso, como al recordar el texto que escribió para un periódico chileno después del 11 de septiembre: «Pensé en mi propia genealogía palestina, en mi propio apellido metido en esta batalla en la posibilidad de convertirme en sospechosa ante una comunidad de individuos que se unen en el momento de la calamidad para reclamar sus derechos y exigir garantías de seguridad contra ese supuesto adversario» (49). Las relaciones verdaderamente trascendentales que establece el personaje antes, durante y después de *volver(se)* a Palestina no son aquellas que nacen de la herencia; no son razones ni relaciones filiales las que empujan al personaje a su retorno imposible, sino afinidades transversales, comunicaciones cruzadas entre sujetos anómalos y heterogéneos. Sujetos excepcionales que, al igual que Meruane misma, no pertenecen por completo a la comunidad en la que están enraizados.

En realidad, *Volverse Palestina* no trata ni de «regresar» a Palestina ni de «convertirse» en palestina en el sentido común de las palabras. No se trata simplemente de unirse a una causa ni de redescubrir raíces pasadas. Como señala Emanuela Jossa, el verbo «volver» tiene dos significados diferenciados en español: el primero es regresar y, el segundo, en su forma reflexiva (*volverse*), convertirse en (281). Sin embargo, ninguno de estos significados logra realizarse realmente en el texto. Por un lado, el retorno no es en absoluto un retorno, ya que uno no puede regresar a donde nunca ha estado. Meruane escribe: «no sería un regreso mío. Sería un regreso prestado, un volver en el lugar del otro» (17). El término «volver» ancla la narrativa en los textos anteriores, situando el nomadismo, el movimiento y la acción en el centro de la trama. También se refiere al anhelo del «derecho al retorno» palestino, aunque ese retorno en sí mismo también es imposible: regresar a un lugar que ya no existe. En la segunda parte del libro, Meruane conoce a Hamza y discuten el retorno de Meruane, lo que llena al estudiante de entusiasmo, ya que su propia familia ha sido denegada la entrada a Palestina desde los años ochenta.

«¿Qué hay ahí, en Yalo o Yalu? Le pregunto en vez, sin saber qué otra cosa preguntar. Nada, dice, no hay nada más que biografías trucas y muros de piedra rebanados a ras de suelo. Sobre lo que fue su casa y la de tantos vecinos hay ahora un parque nacional. Un parque, es decir, una zona protegida bajo una premisa ecológica donde esos palestinos, aun si pudieran regresar, no podrían volver a construir. Un parque donde la historia quedó tapizada de árboles. Todavía se pueden encontrar ahí las huellas del desalojo, los cimientos de esas casas arrancadas de cuajo. Porque los olivos, dice Hamza, continúan creciendo donde quedaron, siguen cargando las ramas de aceitunas, aunque no haya quien las coseche. (51, 52)

La imposibilidad del regreso se encarna también en las constantes negaciones que se pueden encontrar a lo largo del texto. Volver a Palestina es, según el personaje, una forma de «agregar a esa sustracción» (50). El texto está lleno de incompatibilidades que hacen referencia a la imposibilidad

planteada por el título del libro. La casa de Meruane no es su casa, «el timbre del teléfono me alcanza en la puerta de mi casa que no es mía sino arrendada, y tampoco toda» (47), al igual que su herencia la lleva a un retorno imposible. En su segundo encuentro con Jaser, él argumenta que su familia «se aferra a lo poco que le va quedando porque eso es lo que hay que hacer ahora [...] Aferrarse a lo que queda de Palestina para que no desaparezca. Que no la hagan desaparecer porque dejamos las puertas abiertas. Este es el momento de quedarse, es el momento de volver.» (43). La última frase es tan contradictoria como el retorno de Meruane. A través de la presencia de incompatibilidad, contradicción y negación, la autora presenta la imposibilidad de cumplir con el primer de los significados evocados por la palabra «volver». También está presente en las últimas frases de *Volverse Palestina*: «Yo no sé si he vuelto. No sé si nunca pueda. [...] No digas nunca que no vuelvas, Meruane, que sí vuelves. Vuelves pronto.» (107). El personaje se encuentra «entregándose compulsivamente al abandono», «sin vivir» en algún lugar o incluso hablando en un idioma que ya ha comenzado a olvidar (41, 35, 29-30). La rara estructura de negación que inunda el texto sugiere la imposibilidad de volver o de volverse, de regresar o convertirse.

La imposibilidad y la negación desempeñan por lo tanto un papel correspondiente a lo largo del texto. Las arquitecturas de la negación y la incompatibilidad refuerzan la declaración contradictoria que Meruane articula a través de su supuesto regreso. Sin embargo, el regreso no es la única imposibilidad que se esconde tras el título del libro. Expresado en su forma reflexiva, el verbo «volverse» también puede significar transformarse, convertirse, crecer o cambiar. El libro muestra así un viaje hacia una nueva forma de sí misma que nace a partir de la herencia palestina de la protagonista. Esta herencia es, en primer lugar, comúnmente evitada, no solo por Meruane, cuyo interés por Palestina emerge sutilmente como un rumor lejano, sino también por su padre, quien constantemente rechaza involucrarse en el tema (17). La primera parte del libro comienza con la narración de las dos ocasiones en las que el padre de Meruane se encuentra en la frontera con su antigua tierra natal: una vez en la frontera entre Gaza y Egipto y, más tarde, en el Valle del Jordán. En ambas ocasiones, se dio la vuelta y se alejó:

Estuvo, otra vez, mi padre, en el borde de Jordania: su vista pudo abarcar el desierto que atravesaba la frontera. [...] Viendo una oportunidad en la duda, mi madre señaló, a lo lejos, su pequeño índice estirado y tieso, el extenso valle del río Jordán que se desprendía del monte Nebo [...] Pero mi padre se dio la vuelta y caminó en dirección opuesta. No iba a someterse a la espera arbitraria, a la meticolosa revisión de su maleta, al abusivo interrogatorio de la frontera israelí y de sucesivos puestos de control. No iba a exponerse a ser tratado con sospecha. A ser llamado extranjero en una tierra que considera suya, porque ahí sigue, todavía intacta, la casa de su padre. (18)

El padre no solo rechaza su propio regreso, sino que también delega la conversación sobre Palestina a sus hermanas, en particular a la tía mayor de Meruane, aunque con el temor de que el tiempo también haya sembrado el olvido en ellas (21). La herencia palestina es un vínculo que se desvanece lentamente a lo largo del texto, añadiendo distancia entre parientes y recuerdos familiares. Desvanecida la herencia sólo hay lugar para el contagio. Un contagio a base de encuentros y alianzas arbitrarias antes, durante e incluso después de su primer retorno. Esas mismas afiliaciones son las que pondrán en marcha el devenir-palestina del personaje, lo que determinará la naturaleza de su palestinidad. En otras palabras, esas mismas relaciones afiliativas son las que condicionarán el tipo de proceso de convertirse que experimentará el personaje a lo largo de su *volverse-palestina*.

Un enfoque literal del título del libro sugeriría que el proceso de transformación de Meruane se define de manera fluida; de chilena a palestina. Sin embargo, la realidad biográfica en la que se encuentra el personaje es una maraña de historias familiares heredadas y de alianzas imprevisibles que problematizan la pureza del resultado, «si a caso la verdad de lo palestino todavía existe» (21). A su vez, Meruane rechaza convertirse en «chilena-con raíces-palestinas, al igual que rechaza a ser palestina-nacida-en-Chile, o cualquier tipo de mezcla evidente de identidades, un «chilestino», como afirma en la nota escrita para la revista *White Review* en junio de 2021: «He pasado años explicando que no soy francesa, italiana, griega, egipcia, española, turca»<sup>1</sup>, escribe la autora, justo después de ser reconocida como hebrea en el aeropuerto de Tegel en Berlín.

La forma singular de *devenir* que aborda *Volverse Palestina* no resulta en una identidad fija, es, en cualquier caso, una transformación infructuosa. De acuerdo con las reflexiones de Deleuze y Guattari en su obra *Mil mesetas* devenir implica transformación sin resultado; una forma de transformación que, aunque real, carece de un término para el sujeto resultante. El *devenir* no encuentra otro sujeto que el propio yo, escriben los autores (1987:238). Meruane no *imita* la identidad palestina, no refleja las tradiciones de su familia ni se identifica por completo con su herencia. De manera similar, Deleuze y Guattari afirman que «el devenir no es una correspondencia de relaciones. Pero tampoco es una semejanza, una imitación y, en última instancia, una identificación» (238). El *devenir* (*becoming-*) experimentado por Meruane no despierta nada más que una nueva y cambiante forma de sí misma.

Si Meruane se hubiera adherido estrictamente a sus relaciones heredadas —a su biografía estricta— su volverse Palestina habría resultado en una *identificación* con las identidades preestablecidas (i.e. chilena, palestina) y no el *devenir* propuesto por Deleuze y Guattari, puesto que *devenir* es parte «de un orden diferente al de la filiación» (1987:238). Las relaciones heredadas de Meruane la guían a situaciones sin continuidad, a menudo parte de lo que en el libro se denomina una «saga de pérdidas» (31): el terremoto, el maremoto, la iglesia incendiada, la muerte de Mayriam; todo lo que se ubica geográficamente en la palestinidad heredada de Meruane está roto o es imposible de seguir. Lo único de su palestinidad que Meruane puede tratar de alcanzar son los vínculos y realidades que crea en las alianzas que establece en el camino. Estas alianzas entre sujetos heterogéneos, a veces encuentros afines, a veces encuentros hostiles, son lo que hacen que su *volverse-Palestina* resulte un devenir, una transformación cuyo resultado carece de un término conceptual porque es en sí misma una diferencia más allá de la mera diferenciación<sup>2</sup>. Tales afiliaciones son formas de reconocimiento, formas en las que el personaje se relaciona con su entorno, ya sea identificando a los sujetos como aliados o enemigos, desplazando de todas formas el significado de los símbolos y situaciones convencionales que encuentra. Por ejemplo, cuando un agente de Israel en el aeropuerto descubre la bomba de insulina que Meruane lleva en su piel y la confunde con una *verdadera* bomba, una verdadera amenaza, se activa instantáneamente su palestinidad. Sin embargo, dado que sus formas de afinidad fluctúan y a menudo son una respuesta a situaciones singulares, Meruane nunca se convierte en una nueva entidad —reconocible, identificable— palestina capaz de formar parte del grupo-palestino.

1 <https://www.thewhitereview.org/feature/from-our-archive-faces-in-a-face/>

2 Se utiliza aquí la teoría desarrollada por Boris Groys sobre la diferencia más allá de la diferencia en su obra *Art Power* (2008: 23-42)

Sigue siendo un sujeto sin tierra, atrapada entre territorios. Ahora será extranjera en su propia tierra, tanto como lo será en Palestina. Pero ser extranjera en Palestina es más atractivo que ser extranjera en cualquier otro lugar: dado que Palestina es un territorio ocupado, ningún territorio puede ser tierra palestina y, por lo tanto, Meruane está destinada a ser extranjera en todas partes. Destinada a estar siempre desplazada, conjurada por sus afiliaciones anómalas.

Volverse Palestina implica para Meruane, por lo tanto, una especie de involución. Según Deleuze y Guattari, *devenir* no es fruto de vínculos heredados. «Si la evolución implica verdaderos devenires-», argumentan los autores, «es en el vasto dominio de la simbiosis, que pone en juego seres de escalas y reinos completamente diferentes, sin ninguna posible filiación» (1987:238). Del mismo modo, la evolución, la herencia, es lo que acercó aquél primer *rumor* de Palestina hacia Meruane, pero es debido a la «simbiosis que puso en juego escalas y reinos completamente diferentes, sin ninguna posible filiación», que comenzó a ensamblarse el *Volverse Palestina* —el devenir Palestina— de Meruane. La evolución natural de los acontecimientos habría convertido a Meruane en una *ciudadana palestina*, la involución es lo que la convierte en Palestina, la proyección de un contexto cultural. A través de su escritura sobre Palestina, Meruane no se convierte en parte del colectivo palestino, sino en una expresión de su alteridad. Como afirman Deleuze y Guattari en *Mil mesetas*, «El devenir- es involutivo, y la involución es siempre creativa» (1987:245). Con Meruane surge una nueva forma de *volverse Palestina* que no se parece a *ser* palestina, que ni siquiera se refiere a *parecer* palestina. La palestinidad que Meruane *padece* no tiene nada que ver con el gentilicio palestino. No es un *Volverse Palestina* en el sentido de pertenencia ni identidad. Un gentilicio es una palabra que identifica a un grupo de personas en relación con un espacio particular. Sin embargo, Meruane no se relaciona con el grupo palestino, sino con la manada de sujetos heterogéneos y anómalos que encuentra, y con quienes establece relaciones de afinidad. Su proceso de *Volverse Palestina* trasciende la adjetivación. Cuando Meruane deviene-Palestina, se convierte en «no un gentilicio, una nación» (Palestina, por ejemplo 24)

## V. Conclusiones

Entender la literatura mundial desde una perspectiva universalista implica comprender que existen atributos, formas inherentes al texto que permiten que una obra sea *potencialmente* mundial (*worldish devenir-mundo*). El «mundo» en la literatura mundial no es un espacio fijo, ni simplemente un «worlding» en el sentido de «dar forma o constituir» el mundo tal como lo conocemos, como argumentaría Pheng Cheah, sino que es «worldish» en el sentido de que está constantemente deviniendo-mundo(s). La palabra es realmente «worldish», en el sentido en que Wittgenstein habla de «reddish-green « o «yellowish-blue» en sus *Observaciones sobre el color*. Wittgenstein argumenta que, si dos colores se ven en el mismo lugar al mismo tiempo, no son dos colores, sino uno solo (120). Por ejemplo, como explica Bernhard Ritter en su artículo «Reddish Green - Wittgenstein on Concepts and the Limits of the Empirical», «la única forma de percibir que el rojo y el verde están presentes en un solo color es percibir el propio *reddish-green* « (2012:12). Del mismo modo, el «volverse-mundo» de la literatura no es simplemente una combinación de elementos, sino que ambos son sustancias «-ish», siempre casi-, a punto de-, al borde de-.

La palabra es «worldish» porque no es el mundo en sí mismo, aunque lo sea en cierto sentido; es un continuo proceso de volverse-mundo, de *devenir-mundo*. Es, intrínsecamente, una entidad no alcanzable, innombrable. Sus literaturas generan una forma de realidad previamente inexistente u

oculta: una realidad que no existe únicamente dentro de la narrativa, sino que puede expandirse y contaminar su entorno.

Los textos *worldish* incluyen formas de alianza que alteran la naturaleza del yo, desencadenando una transformación que constituye el propio *bildungsroman*. Leopold Bloom y Stephen Dedalus, en *Ulises*, de James Joyce, están destinados a encontrarse; no debido a sus similitudes, no porque se parezcan o sean potencialmente iguales, sino porque son intrínsecamente diferentes; dos anomalías heterogéneas que, una vez encontradas, no crean una nueva forma híbrida, ni se adaptan entre sí, ni se fusionan en una nueva entidad. Se convierten, simplemente, en sí mismos, en un *devenir* interminable. En «*Ulises*», el capítulo decimoquinto actúa como el momento desencadenante del devenir-, en el que todo lo que no logra suceder en la realidad de los personajes, acontece. En *Volverse Palestina*, los emisarios que Meruane encuentra a lo largo del camino activan su Palestinidad. En el libro de Han Kang, «La vegetariana» (2016), también un libro en movimiento, al igual que *Volverse Palestina*, los sueños de la protagonista son los que desencadenan la involución. En su devenir-, la protagonista, Yeong-hye, finalmente se niega a pertenecer a la raza humana. En su proceso de volverse-árbol, las afiliaciones se crean entre especies completamente diferentes, en escalas totalmente distintas. Los tres libros son ejemplos de un volverse-mundo, entendiendo dicho devenir- como la revelación de una forma extraordinaria tanto del yo como del mundo. El mundo no es solo una entidad inestable y siempre cambiante en la tradición de la interpretación de Cheah de Heidegger, sino una serie de formas inestables y siempre cambiantes de realidad. El volverse-mundo es real, pero para reformular la pregunta de Deleuze y Guattari: ¿qué forma de realidad es? Porque si el devenir no consiste en convertirse- ni en imitar-, también es evidente que uno no deviene *realmente*. Si el devenir- no produce nada más que sí mismo, el mundo no es entonces más que el mundo en sí mismo, aunque constituyéndose nuevamente a cada instancia, configurando formas inéditas de realidad. Las autonomías logradas por el devenir no resultan en emancipaciones, ni crecimientos ni incipientes formas de maduración. Las evoluciones no se dan bajo los requerimientos de la especie. El mundo y los personajes involucionan, devienen-menores.

El devenir-Palestina presentado en *Volverse Palestina* configura una nueva realidad sobre la Palestinidad, una que no podría haber existido si no fuera por las condiciones anómalas que encuentra el personaje a lo largo del camino. Las realidades sin término nacidas de diferentes devenires son el resultado inestable de un proceso que constituye una realidad en sí misma. Pero entonces, ¿quién o qué *se vuelve* Palestina? No es la autora misma, ni su personaje literario. Es algo más grande, algo que permite que la nueva realidad de Palestina contamine y se extienda a nuevos formatos, patrones y estructuras. *Volverse Palestina* es la historia de un proceso único, creado en medio de una serie de momentos singulares e irrepetibles de encuentros entre sujetos heterogéneos. No ofrece ni explica una nueva forma de *ser palestino*, no presenta al lector un tercer espacio neutral que pueda abrazar la Palestinidad anómala de Meruane. De hecho, su Palestinidad anómala ni siquiera pertenece al personaje, ya que supera la voz narrativa, infectando las nuevas instancias del texto y sus nuevas formas narrativas. En última instancia, es la escritura de Meruane la que ha sido infectada, la que se ha convertido en Palestina. Es su escritura la que ha sido alterada, resultando en nada más que sí misma, una nueva realidad sin término de la escritura que es, esencialmente, Palestina. Una máquina literaria que ahora es una máquina literaria-palestina. *Volverse Palestina* es un libro *worldish* no porque se presente como un lienzo en el que «articular, en la sintaxis idiosincrática de nuestros deseos críticos, la urgencia de enfrentar un fin del mundo que podría simplemente no tener fin», como argumenta Mariano Siskind (2019: 232), sino porque no hay lienzo, no hay representación y no hay realidad desplegada;

simplemente un proceso de devenir-mundo que podría simplemente no tener fin, nunca ser y nunca llegar a ser. El término «mundo» en los estudios literarios mundiales no debería funcionar como estabilizador de similitudes ni englobar un motivo canónico de formas de «hacer literatura» en «todo el mundo». El término «mundo» debería referir a la cantidad inmensurable de literaturas que, bajo sus propios procesos variados, contienen una forma singular de devenir- capaz de evidenciar una forma previamente oculta de realidad anómala. El devenir-mundo crea una realidad diferente en el texto, hacia la cual correr para «desplazar la insoportable sensación de pérdida y la ineludible violencia que definen nuestro presente» (2019: 232); los textos registran la alteridad contenida en encuentros específicos y singulares, exponiendo formas de existencia que hasta entonces no habían logrado suceder.

## Bibliografía

- AL-SALEH, Asaad (2011). «Displaced Autobiography in Edward Said's *Out of Place* and Fawaz Turki's *The Disherited*». *Arab Studies Quarterly*, vol. 33, n.º 2, 2011, pp. 79-95.
- ANTONIOLI, Manila (2012). «The Literary Machine.» *Contemporary French and Francophone Studies*, vol. 16, n.º 2, 2012, pp. 157-170.
- BHABHA, Homi (1994). *The Location of Culture*. Routledge.
- BOURNOT, Estefanía (2021). «Abrir las heridas. Gerber, Meruane y Mendieta: geoescrituras de un planeta enfermo». *Revista letral*, n.º 25, pp. 54-73.
- BRAIDOTTI, Rossi (2000). *Sujetos nómades. Corporización y diferencia sexual en la teoría feminista contemporánea*. Paidós.
- CHEAH, Pheng (2016). *What is a World? On Postcolonial Literature as World Literature*. Duke UP.
- DAMROSCH, David (2003). *What is World Literature?* Princeton UP.
- DELEUZE, Gilles (2000). *Proust and Signs*. Trans. Richard Howard. U of Minnesota P.
- DELEUZE, Gilles and Felix GUATTARI (1986). *Kafka: Towards a Minor Literature*. Trans. Dana Polan. Minneapolis, MN: U of Minnesota P.
- (1987). *A Thousand Plateaus: Capitalism and Schizophrenia*. Trans. Brian Massumi, U of Minnesota P.
- DESCOLA, Philippe (2013). *Beyond Nature and Culture*. Trans. Janet Lloyd. U of Chicago P.
- FASANO, Francesco (2019). «Desaparecer en la nada y desaparecer en el todo: la enfermedad crónico-degenerativa más allá de lo humano en Sylvia Molloy y Lina Meruane». *Orillas*, n.º 8, pp.19-29.
- FOUCAULT, Michel (1997). «What is Enlightenment». *Ethics: Subjectivity and Truth*. Edit. Paul Rabinow. Trans. Robert Hurley and others. The New Press, pp. 504-519.
- GOETHE, Johann Wolfgang (von) (1887). «Dedication and Introduction by Goethe to the Translation of Carlyle's *Life of Schiller*». *Correspondence between Goethe and Carlyle*. Edit. and trans. Charles Eliot Norton. Macmillan, 1887, pp. 229-323.
- GRAS, Dunia (2019). «En el nombre del padre: *Volverse Palestina. Volvernos otros*, de Lina Meruane, versiones de una obra en marcha». *Revista letral*, n.º 22, pp. 169-198.
- JOSSA, Emanuela (2021). «Palestina-Chile ida y vuelta. La escritura nómada de volverse palestina de Lina Meruane». *Oltreoceano*, vol. 17, pp. 279-288.

- JOYCE, James (1983 [1922]). *Ulysses*. Oxford World's Classic.
- KANG, Han (2016). *The Vegetarian*. Trans. Deborah Smith. Hogarth Press.
- KIM, Mijeong (2020). «A Deleuzian Reading of «Becoming-plant» in Han Kang's Writing: "The Fruit of My Woman" and *The Vegetarian*.» *Critique: Studies in Contemporary Fiction*, vol. 61, n.º 3, pp. 327-340.
- KOTTOW, Andrea (2019). «Cuerpo, materialidad y muerte en *Sangre en el ojo* y *Sistema nervioso* de Lina Meruane». *Orillas*, n.º 8, pp. 5-18.
- MATAS PONS, Àlex (2020). «El règim global i l'homogeneïtzació cultural del cosmopolitisme». *Afers*, n.º 95-96, pp. 239-260.
- MERUANE, Lina (2015 [2007]). *Fruta Podrida*. Eterna Cadencia.
- (2018). «Faces in a face». Trans. Andrea Rosenberg. *The White Review*, n.º 23, pp. 65-72.
- (2012). «Mujeres que viajan solas: Una semana en Palestina». *Revista Domingo. El Mercurio*, pp. 16-19.
- (2012). «Mujeres que viajan solas. 15 cronistas frente a las aventuras que marcaron sus vidas, desde París al Amazonas». *Santiago de Chile, El Mercurio-Aguilar*.
- (2021). *Nervous System*. Trans. Megan McDowell. Atlantic Books.
- (2018). *Palestina, por ejemplo*. Ediciones libros del cardo.
- (2013). *Sangre en el ojo*. Penguin Random House.
- (2016). *Seeing Red*. Trans. Megan McDowell, Atlantic Books.
- (2019). *Sistema Nervioso*. Penguin Random House.
- (2013). *Volverse Palestina*. Conaculta.
- (2014). *Volverse palestina seguido de Volvernós Otros*. Penguin Random House.
- NASSER, Thia Abdel. «Arab and Latin American Literature: Mourid Barghouti, Najla Said, and Lina Meruane in Palestine». *Commonwealth essays and studies*, vol. 39, n.º 2, pp. 63-75.
- (2018). «Palestine and Latin America: Lina Meruane's *Volverse Palestina* and Nathalie Handal's *La Estrella Invisible*.» *Journal of Postcolonial Writing*, vol. 54, n.º 2, pp. 239-253.
- NEDAE, Naeem (2017). «Nomadic Subjectivity and Becoming-Other in Toni Morrison's *Beloved*: A Deleuze-Guattarian Reading». *The Midwest Quarterly*, vol. 59, n.º 1, pp. 39-58.
- OCHOA PROVOSTE, Alejandra (2020). «Desplazamientos y apropiaciones: la construcción del yo en *Volverse palestina*, de Lina Meruane». *Alpha*, n.º 50, p. 111.
- POSMAN, Sarah (2014). «'Becoming' in Jane Eyre: Charlotte Brontë through the Eyes of Gilles Deleuze». *Brontë Studies*, vol. 39, n.º 4, November, pp. 307-18.
- RECCHIA PAEZ, Juan (2018). «Cuerpos infectos, cuerpos extraños: literatura y vida en *Fruta podrida* de Lina Meruane». *Estudios de Teoría Literaria. Revista digital: artes, letras y humanidades*, vol. 7, n.º 14, pp. 155-168.
- RITTER, Bernhard (2012). «'Reddish Green'—Wittgenstein on Concepts and the Limits of the Empirical». *De Gruyter*, vol. 42, n.º 101-102, pp. 1-19.
- SAID, Edward (1999). *Out of Place: A Memoir*. Granta.

- SARDINHA, Diogo (2011). «L'émancipation, de Kant à Deleuze: devenir majeur, devenir mineur». *Les temps modernes*, n.º 665, pp. 145-164.
- SIBERTIN-BLANC, Guillaume and Daniel RICHTER (2009). «Politicising Deleuzian Thought, or, Minority's Position within Marxism». *Deleuze Studies*, vol. 3, pp. 119-137.
- SISKIND, Mariano (2019). «Towards a cosmopolitanism of loss: an essay about the end of the world: Beyond». *World Literature, Cosmopolitanism, Globality: Against, Post, Otherwise*, edited by Gesine Müller and Mariano Siskind, De Gruyter, pp. 205-235.
- SMITH, Sawnie (2018). «Part of Her: An Exploration of the Bodily Boundaries Between Parent and Child and the Limits of Personhood in Lina Meruane's *Sangre en el ojo*». *Studies in 20th & 21st Century*, vol. 43, n.º 1, pp. 1-21.
- STRICH, Fritz (2013). «World Literature and Comparative Literary History», in Theo D'HEAN, César DOMÍNGUEZ and Mads ROSENDAHL THOMSEN (eds.). *World Literature: A Reader*. Routledge, pp. 36-49.
- TURKI, Fawaz (1972). *The Disherited*. Monthly Review Press.
- WITTGENSTEIN, Ludwig (1979). *Remarks on Colour*. Blackwell.