

Justyna Ziarkowska / University of Wrocław, Poland

LAS ENFERMEDADES DE MUJERES EN EL CAPITALISMO TARDÍO

This article focuses on the illnesses of middle-aged women in late capitalism that are enhanced by – to use the extended metaphor – the illness of the economic system itself. To this end, it analyzes two contemporary novels that autofictionalize the experience of pain that lacks a clear etiology, but at the same time extend it to the social fabric. These two political novels written from a feminist perspective denounce the illness of the socio-economic system that erases, silences and discredits the middle-aged female body. Both books thematize subalternity and dependency and thus bring women out of silence and invisibility. Moreover, interestingly, both metaphorize the system in the figure of the tick. These are two novels written on opposite sides of Europe: the book *Clavícula* (2017) by the well-known Spanish author Marta Sanz and *Znikanie* (2019) by the Polish Izabela Morska.

I. Introducción

Las dos autoras mencionadas en el título, la española Marta Sanz y la polaca Izabela Morska pertenecen a la misma generación: nacieron en la década de los sesenta y vivieron respectivamente en España y en Polonia una época de transición política y cultural hacia unos países nuevos que se esperaban libres e igualitarios. Además de ser escritoras premiadas y reconocidas, se dedican a la docencia universitaria – ambas son doctoras en filología – y la crítica literaria. Se comprometen con la vida social y declaran que la política es una motivación importante para su escritura. Marta Sanz publicó en marzo de 2017 en Barcelona la obra titulada *Clavícula* mientras que *Znikanie*, el libro de Izabela Morska, apareció en septiembre de 2019 en Cracovia. Ambos textos conceptualizan de una forma muy similar el cuerpo de la mujer que ronda los cincuenta años como un fenómeno biológico y, simultáneamente, un fenómeno político, el cuerpo formado por las reglas socioeconómicas, pero que, al mismo tiempo, no se deja reducir a ellas.

Marta Sanz empieza su libro con la descripción del dolor en los alrededores de la costilla bajo el pecho izquierdo que sufre por primera vez en un vuelo transatlántico.¹ Con el paso del tiempo el malestar de la protagonista crece al compás de diversas hipótesis de diagnósticos (el cáncer del pulmón,

¹ Marta Sanz: *Clavícula*. Barcelona: Anagrama 2017.

la enfermedad pulmonar obstructiva crónica, la insuficiencia coronaria, los problemas con el esófago) y con ello, el deseo de encontrar el nombre y el remedio para este malestar. La protagonista es acusada y se culpa a sí misma de hipocondríaca y aburguesada, pero está decidida en reivindicar su dolor y describirlo. Nadie menciona la menopausia, que, como resulta al final, la narradora está experimentando. Asimismo, le acompaña la inquietud relacionada con su condición material precaria (su marido está parado) y la inseguridad laboral en el mundo literario y en el marco del capitalismo tardío.

Izabela Morska describe unos problemas crónicos de salud cuyo primer síntoma es el dolor, el hormigueo y el entumecimiento de las manos que le incapacita para escribir.² La odisea por los centros médicos conlleva varias pruebas así como múltiples y contradictorios diagnósticos (la osteoporosis, la discopatía degenerativa, la polineuropatía, la tiroiditis de Hashimoto, la esclerosis múltiple). En el transcurso de diversos tratamientos Morska experimenta la desigualdad en la relación paciente-médico, se la sospecha de hipocondríaca y se la considera emocionalmente inmadura. Además, la narradora que es una académica y escritora sufre grandes inquietudes respecto a su situación económica, se ve obligada a vender parte de su biblioteca y unos anillos, recuerdos de su madre. Al final resulta que se trata de la enfermedad de Lyme, una infección bacteriana transmitida por una garrapata.

El objetivo del presente artículo es dar a conocer con un análisis comparativo la sorprendente similitud entre los dos libros escritos en dos países situados en los extremos de Europa, pero, sobre todo, reflexionar sobre cómo las dos autoras tematizan las enfermedades y las dolencias de las mujeres de mediana edad y cómo, en ambos casos, conceptualizan el cuerpo femenino como el lugar en el que se desarrolla el funcionamiento opresivo del poder que diseña y se desprende de los sufrimientos femeninos.³

² Izabela Morska: *Znikanie*. Kraków: Znak 2019.

³ Queremos subrayar aquí que, obviamente, hay un grupo más extenso de novelas que desde la perspectiva femenina revelan la enfermedad y la vinculan con la noción de la productividad capitalista. Aquí vale la pena subrayar en particular la similitud de *Clavícula* y *Znikanie* con dos novelas de la escritora chilena Lina Meruane: *Sangre en el ojo* (2012) y *Fruta podrida* (2007). En caso de la primera obra se trata, como en Sanz y Morska, de una novela autoficcional y una autopatografía en la que la enfermedad de la protagonista metaforiza la situación de todo el país. En *Fruta podrida*, en cambio, se pone de relieve las opresiones del sistema neoliberal y neocolonial que, mediante la industria de la salud, controla el cuerpo de una joven enferma de diabetes. En ambas novelas de Meruane, sin embargo, estamos ante unas protagonistas jóvenes y unos diagnósticos acertados.

2. Género

Tanto *Clavícula*, como *Znikanie* son unas formas de epicrisis literarias preparadas por dos narradoras que se convirtieron en escritoras profesionales y que nos brindan información acerca del proceso de tratamiento médico (los exámenes realizados, las consultas con los especialistas, los medicamentos y las recomendaciones) desde el inicio de la enfermedad hasta su resolución. Al mismo tiempo las dos obras son también una especie de patogénesis literaria por delinear cómo un agente patógeno (aquí la inseguridad laboral de una escritora y una académica, la crisis económica, la precariedad, el imperativo de la producción eficiente) influye en el organismo (el cuerpo femenino de mediana edad) y causa el trastorno (la ansiedad, la asfixia, el sentimiento de humillación y aislamiento, etc.).

A primera vista ambas novelas las podríamos inscribir también al género conocido como patografías (término de Anne Hunsaker Hawkins⁴) o más exactamente, autopatografías, es decir, un estudio de la enfermedad o un registro de las sensaciones íntimas de dolor, un testimonio personal, biográfico escrito en primera persona. Arthur Frank, sociólogo, especialista en las narraciones médicas define autopatografías como textos en los que el narrador se presenta como persona enferma y atribuye a la enfermedad el estatus de un factor que transforma su identidad.⁵ Por lo tanto, el problema radical consiste en la enfermedad misma que reconstruye al narrador «herido» y le otorga sentido a su sufrimiento. Sin embargo, aparecen por lo menos dos dudas respecto a tal asignación. Aunque *Clavícula* y *Znikanie* son, por supuesto, historias de metamorfosis – las protagonistas bajo la influencia del sufrimiento y el choque con el sistema de sanidad pública saben ahora más que antes, cobran conciencia somática sobre su propio cuerpo como fuente de rebelión –, pero el agente transformador no es la menopausia en el caso de Marta Sanz, ni la enfermedad de Lyme en el caso de Izabela Morska, sino el entorno socioeconómico. Ambas narraciones, sí, exponen la transformación de la identidad, pero provocada por la lucha contra el sistema que les obliga a reivindicar y recuperar la voz propia, el tema al que en seguida volveremos. La otra duda relacionada con el género patográfico se refiere al tema del autobiografismo.

⁴ Anne Hunsaker Hawkins: *Reconstructing Illness. Studies on Pathography*. West Lafayette: Purdue University Press 1997.

⁵ Arthur W. Frank: *The Wounded Storyteller. Body, Illness, and Ethics*. Chicago: University of Chicago Press 1995, 11–13.

Son novelas en las que encontramos una deliberada combinación de géneros: de diario íntimo, autobiográfico por definición, hacia la autoficción. Jordi Gracia considera la obra de Marta Sanz una forma de diario íntimo:

Clavícula involucra de manera tan directa a la persona de la autora en la ejecución de la novela que su forma desarticulada está articulada, precisamente, por aquello que la delata, la desnuda o la explica como persona y no sólo como escritora. Es una novela íntima que no fabula la intimidad al sujetarse a la disciplina del diario íntimo con espléndidos resultados literarios.⁶

También *Znikanie* ha sido definido por la crítica polaca⁷ como diario de una mujer culta que constituye un mapa al que se superponen siguientes capas narrativas y ensayísticas. En algunas entrevistas la autora polaca confesaba que el punto de partida de su obra había sido precisamente el diario.⁸ También la estructura de ambos libros se asemeja al diario: se trata de capítulos o fragmentos – en Marta Sanz más cortos que en Izabela Morska – que reconstruyen breves episodios siguiendo (no muy rigurosamente) el orden cronológico. Están escritos en presente – por ejemplo, las frases iniciales de ambos libros son: «voy leyendo un libro», «me pregunto», «actúo»⁹ o, respectivamente, «vendo mi biblioteca», «dejo atrás a una mujer anciana», «voy al consultorio médico de mi universidad»¹⁰ – que sin registrar las fechas asegura a los textos el estatus de diarios literarios y dirige la atención sobre lo predominantemente actual y real. Tanto *Clavícula* como *Znikanie* están compuestas por frases cortas y secas. En ambas obras observamos también la convivencia de materiales de diverso origen: textos biográficos coexisten al lado de los ensayísticos y los científicos, y de relatos, poemas y fotografías. Precisamente Marta Sanz incluye en su novela las fotografías que funcionan como el índice reforzando la relación del texto con la realidad. La autora las llama «un estremecedor testimonio gráfico».¹¹ Recordemos en este contexto la conocida constatación de Roland Barthes:

⁶ Sanz, *Clavícula*, 39–40.

⁷ Izabella Adamczewska-Baranowska: »Homo academicus polonicus. Autoteorie jako twórcze i krytyczne pisanie akademickie«. In: *Czytanie Literatury. Łódzkie Studia Literaturoznawcze* 11 (2022), 47.

⁸ Paulina Małochleb: »Diagnoza porządkuje chaos«, entrevista con Izabela Morska. In: *Dwutygodnik* 265 (2019), <www.dwutygodnik.com/artykul/8478-diagnoza-porzadkuje-chaos.html>.

⁹ Sanz, *Clavícula*, 12, 13 y 16.

¹⁰ Morska, *Znikanie*, 8, 9 y 17. Todas las traducciones del texto de Morska corren a cargo de la autora del artículo.

¹¹ Sanz, *Clavícula*, 81.

La pintura puede fingir la realidad sin haberla visto. El discurso combina unos signos que tienen desde luego unos referentes, pero dichos referentes pueden ser y son a menudo «quimeras». Contrariamente a estas imitaciones, nunca puedo negar en la Fotografía que *la cosa haya estado allí*. [...] En la Fotografía la presencia de la cosa (en cierto momento del pasado) nunca es metafórica.¹²

Es decir, por un lado, *Znikanie* y *Clavícula* manteniendo la identidad de nombre entre autora, narradora y protagonista invitan a ser leídas como autobiografías, pero, por otro lado, contienen plena conciencia del yo como ficción y las podemos denominar como novelas autoficcionales. El libro de Sanz empieza con la constatación esclarecedora en este contexto: «Voy a contar lo que me ha pasado y lo que no me ha pasado».¹³ La autoficción supone una estrategia por autorepresentarse de manera ambigua. Podríamos decir en palabras de Manuel Alberca sacadas de su definición de la autoficción, que ambas obras se presentan como novelas que simulan o aparentan «ser historias autobiográficas con tanta transparencia y claridad que el lector puede sospechar que se trata de una pseudo-autobiografía».¹⁴ La autoficción es una solución híbrida entendida como una conjunción de dos contratos definidos por Philippe Lejeune como el pacto autobiográfico y el pacto novelesco,¹⁵ que crea un nuevo y ambiguo contrato de lectura en el que concurren simultáneamente la verdad y la falsedad, la mentira y el secreto.¹⁶ La autoficción constituye un juego entre la estrategia de confesión y la estrategia de invención que permite al yo real y a sus variantes imaginativas traspasar los límites entre lo íntimo y su estilización pública. El yo narrativo al mismo tiempo auténtico y ficticio abre un espacio mucho más amplio (espacio metafórico, inconsciente, interpretativo) tanto para el escritor como para el lector. La realidad verídica estetizada no sigue una plasmación realista. Philippe Gasparini define la autoficción como un texto autobiográfico y literario, en el cual un cierto número de elementos del autorelato, en tanto que ficción, han sido imaginados o rehechos por el autor de tal manera «qui tendent à problématiser le rapport entre l'écriture

¹² Roland Barthes: *La cámara lúcida. Nota sobre fotografía*, traducido por Joaquim Sala-Sanahuja. Barcelona: Paidós 1990, 136–139.

¹³ Sanz, *Clavícula*, 11.

¹⁴ Manuel Alberca: «Las novelas del yo». In: Ana Casas Janices (ed.): *La autoficción. Reflexiones teóricas*. Madrid: Arco Libros 2012, 145.

¹⁵ Philippe Lejeune: «Le pacte autobiographique». In: *Poétique. Revue de théorie et d'analyse littéraire* 14 (1973), 137–162.

¹⁶ Cf. Miriam Di Gerónimo: «Laberintos verbales de autoficción y metafiction en Borges y Cortázar». In: *Cuadernos del CILHA* 7/8 (2006), 95.

et l'expérience». ¹⁷ Las dos obras analizadas cumplen perfectamente con este dictamen. Marta Sanz e Izabela Morska bien podrían repetir el gesto de Serge Doubrovsky, el primero en utilizar el término, quien en la contracubierta de su novela *Fils* decía que es «una ficción de acontecimientos y de hechos estrictamente reales; si se quiere [una] autoficción». ¹⁸

Ninguna de las obras establece un pacto previo – término de Lejeune antes mencionado – que podría orientar al lector si se trata de relatos referenciales o autoficcionales ni tampoco, lo que nos interesa ahora, sobre el posible grado de la ficcionalización. Por ello, tal y como aconsejaba Philippe Gasparini, ¹⁹ nos fijamos en los elementos peritextuales (encuadernación) y epitextuales (entrevistas, reseñas) de ambos libros. El caso de Sanz apunta el predominio de un relato ficcional dentro de su autoficción. La editorial Anagrama publicó la obra en la serie llamada «Narrativas hispánicas». En la faja los críticos llaman *Clavícula* explícitamente una novela («una novela de la menopausia») o una narrativa («la actualización de la narrativa social»). En la contracubierta leemos que se trata de «la narración del episodio autobiográfico». Mientras tanto, los elementos peritextuales en el caso de Morska son mucho más ambiguos y sugieren predominio del relato factual. Por un lado, la prestigiosa editorial polaca Znak que publica tanto novelas como obras no ficcionales describe *Znikanie* en la cubierta anterior como «una prosa que es como una inyección al corazón» y en la contracubierta como «una prosa que sobrepasa las fronteras de la autobiografía y une la indagación médica, el reportaje de investigación y el tratado filosófico sobre la enfermedad». El uso de dos vocablos diferentes – la narrativa en el caso de Sanz y la prosa en el caso de Morska – parece revelador. Esta ambigüedad la encontramos también en las entrevistas en las que a veces la autora polaca utiliza el término novela ²⁰ y a veces habla de diario. ²¹ La propia estructura del libro polaco (tres partes divididas en

¹⁷ Philippe Gasparini: *Autofiction: Une aventure du langage*. Paris: Seuil 2008, 311.

¹⁸ Citado por: Ana Casas Janices (ed.): *La autoficción. Reflexiones teóricas*. Madrid: Arco Libros 2012, 10.

¹⁹ Philippe Gasparini: *Est-il je? Roman autobiographique et autofiction*. Paris: Seuil 2004, 62.

²⁰ Dorota Wodecka: «Izabela Morska: W hospicjum, w którym leżała moja matka, widziałam tylko odwiedzające córki. Nie zadzwonili, gdy umierała». In: *Wysokie obcasy*, 1. II. 2019. < www.wysokieobcasy.pl/wysokie-obcasy/7,152731,25368039,wymyslila-sobie-pani-chorobe-wedrowka-po-labiryntach-systemu.html >.

²¹ Izabela Morska/Paulina Małochleb: «Diagnoza porządkuje chaos». In: *Dwutygodnik*, 265 (2019), < www.dwutygodnik.com/artukul/8478-diagnoza-porzadkuje-chaos.html >.

varios capítulos precedidos por un prólogo y seguidos por una cronología y la bibliografía final) más se acerca a la forma de un trabajo científico.

Eso, a su vez, nos dirige hacia una tercera asignación posible, es decir el concepto de la autoteoría. Fue Paul B. Preciado quien acuñó como primero el término de autoteoría en su afamado libro *Testo Yonqui* – una especie del diario del paciente que se administra voluntariamente testosterona – en donde leemos en la parte introductoria: «Este libro no es una autoficción. [...] Es un ensayo corporal. Una ficción, es cierto. En todo caso y si fuera necesario llevar las cosas al extremo, una ficción autopolítica o una autoteoría».²² Las autoteorías literarias unen, pues, la obra literaria con el diario que expone el sujeto y el ensayo filosófico, político o cultural. Es una escritura cuyo espacio es tanto analítico como personal, tanto imaginativo como de investigación. El género ha sido estudiado en detalle por Lauren Fournier que dice:

The term «autotheory» emerged in the early part of the twenty-first century to describe works of literature, writing, and criticism that integrate autobiography with theory and philosophy in ways that are direct and self-aware. The «memoir with footnotes» would be one example. Most simply, the term refers to the integration of theory and philosophy with autobiography, the body, and other so-called personal and explicitly subjective modes. [...] Along with other terms – such as creative criticism, conceptual criticism, theoretical fiction, biofiction, fictocriticism, critical memoir, queer phenomenology, queer feminist affect theory, philosophical novels and novels in essay form, essayistic films, performance philosophy, and performative autoethnography – autotheory points to modes of working that integrate the personal and the conceptual, the theoretical and the autobiographical, the creative and the critical, in ways attuned to interdisciplinary.²³

Con ello la adscripción de *Znikanie* al género de la autoteoría no parece problemático. Tanto más si recordamos tales costumbres académicas como: el nombre del presidente de la asociación formada por los enfermos de Lyme quien ha realizado la consulta del contenido que figura en su página legal, la explicación de que se trata de las «humanidades médicas»²⁴ situada en la nota final o una especie de bibliografía final («Listado de obras que merece la pena leer o ver») en la que se hallan los ensayos canónicos como *De la enfermedad* de Virginia Woolf (1925) o *La enfermedad y sus*

²² [Paul] Beatriz Preciado: *Testo yonqui*. Madrid: Espasa-Calpe 2008, 15.

²³ Lauren Fournier: *Autotheory as Feminist Practice in Art, Writing, and Criticism*. Cambridge: The MIT Press 2021, 7.

²⁴ Morska, *Znikanie*, 483.

metáforas de Susan Sontag (1977). Sin embargo, si entendemos la autoteoría, tras Nancy K. Miller, como una autobiografía en forma de «cultural criticism»,²⁵ también al libro de Marta Sanz podría adscribirse a tal denominación, ya que el lenguaje discursivo que usa y sus reflexiones sobre la naturaleza de la autoficción o la fuerza aislante de la enfermedad cumplen rasgos de un ensayo de humanidades. En una autoteoría las experiencias privadas y las aventuras íntimas del cuerpo del autor se vuelven pretexto para las reflexiones sobre la situación cultural o política y diversas implicaciones del yo. Lauren Fournier habla de la práctica de involucramiento en la teoría, el arte y la vida desde la perspectiva de las experiencias propias. Para la investigadora, la popularidad de este modelo demuestra lo ilusorio de la división entre la teoría y la práctica, y lo fingido de la objetividad o la neutralidad de una narración académica.²⁶

3. El dolor fantasma

Si en la mayoría de las patografías la trama consiste en la lucha de los protagonistas para recuperar la salud, en las dos novelas analizadas la trama consiste en la búsqueda de un diagnóstico claro. Ambas mujeres sienten el dolor en diferentes partes del cuerpo, lo que dificulta encontrar la causa. Marta Sanz dice: «No hay un solo día en que no experimente un dolor nuevo»²⁷ y más adelante: «El dolor muta con el paso de los días. Es un ratoncito que cambia de tamaño y de forma dentro de su jaula».²⁸ La protagonista un día siente disnea, otro afronta calambres en las costillas, ardor de un padastro o runrún en torno al ombligo, el siguiente las muelas de juicio le rompen la encía. La misma situación sufre Izabela Morska: el dolor de las manos pasa a la tesura de pie, la fatiga cambia en la inflamación de las articulaciones, las palpitaciones del corazón dan paso a las dificultades para respirar. Se trata de un dolor fantasma, huidizo que aparece y desaparece, cambia de intensidad, escoge formas y sitios diferentes para revelarse. El dolor penetra todas las dimensiones y hace que todas las tareas cotidianas se vuelven extremadamente duras. «Entro en el cuarto de baño para pintarme los labios. Nadie sabrá nunca que he hecho un

²⁵ Nancy K. Miller: *Getting Personal: Feminist Occasions and Other Autobiographical Acts*. New York: Routledge 2013, 25.

²⁶ Fournier, *Autotheory as Feminist Practice*, 255.

²⁷ Sanz, *Clavícula*, 21.

²⁸ *Ibid.*, 45.

esfuerzo ímprobo»²⁹ – comenta Sanz. También Izabela Morska nota que el dolor cambia su percepción del tiempo e introduce nuevas divisiones temporales, que relativiza la noción del espacio, elimina el objetivo de las tareas diarias. Ambas protagonistas necesitan poner nombre a su enfermedad y luego buscar el remedio. Sanz anota: »Sin duda estoy enferma, pero sigo sin saber de qué« y »Quiero que me quiten el dolor. Que me ayuden a localizarlo«.³⁰ Morska con un tono más desesperado añade: »Empiezo a mirar a los enfermos de cáncer con envidia. Les envidio que el sistema sepa dónde dirigirlos. En mí, este sistema se ha gripado«.³¹ Mientras tanto las pruebas se aplazan, los resultados se demoran, nada parece urgente. Ambas mujeres acuden a varias consultas, visitan urgencias, acumulan informes médicos. Sendos médicos de cabecera las remiten a los neumólogos, luego a los cardiólogos, los reumatólogos, los neurólogos, etc. Sus casos médicos no cuadran con el paradigma normativo. Michel Foucault en *La voluntad de saber* constataba que el poder produce verdades, es decir, saber y que no hay otra forma de ejercer el poder que a través de la producción de verdades. El poder determina pares de oposiciones de carácter excluyente que son el resultado de juegos de relaciones de poder. Desde el punto de vista del saber podemos hablar de la oposición verdadero/falso, desde el punto de vista del derecho, de la oposición legal/ilegal, desde el punto de vista médico, normal/patológico. Ello está vinculado con la aparición del poder disciplinario y de la sociedad normativa. Al poder – precisa Foucault³² – no le interesa salud, sino la norma y la normalidad. La salud es individual e incomparable, concreta y singular, mientras que la norma es abstracta y mensurable. Puesto que la norma prevista para las enfermedades no cuadra con los casos de Sanz y Morska, los médicos y el entorno social (los padres, los colegas del trabajo) dejan de tratar a las protagonistas seriamente. La dificultad en encontrar el nombre de la enfermedad hace que el sistema no reconoce que hay enfermedad. Lo que no tiene nombre, no existe. Como sus síntomas son indistintos y el diagnóstico confuso las protagonistas empiezan a ser percibidas como hipocondríacas. Los médicos no creen a las pacientes. Las pacientes no creen a los médicos. El sistema ha antagonizado a los pacientes y los médicos y su relación mutua se basa en la aversión y la desconfianza. La médica le dice a Izabela Morska: »– Creemos que está

²⁹ Ibid., 37.

³⁰ Ibid., 103 y 30.

³¹ Morska, *Znikanie*, 89.

³² Michel Foucault: *Nacimiento de la clínica*, traducida por Francisca Perujo. México: Siglo XXI Editores 2004, 62.

externalizando algunas emociones a través de los síntomas. – ¿De verdad? – Sí, en realidad usted misma los está produciendo. Es su realidad interior, pero es usted la que hace que ella adopte forma de la enfermedad». ³³ La autora lo comenta: »Estoy sentada enfrente de una mujer adulta que toda su vida la ha pasado trabajando en un puesto fijo que consiste en informar a los pacientes que ellos mismos son la fuente de sus sufrimientos«. ³⁴ Finalmente, el diagnóstico que anotan los médicos del hospital polaco es el siguiente: la paciente sufre trastorno de conversión.

Mabel Moraña en su libro *Pensar el cuerpo. Historia, materialidad y símbolo* escribe que »el cuerpo dominado por la enfermedad y sujeto a la superioridad de quienes tienen a su cargo la tarea de renormalización (cura), rehabilitación (física, mental, emocional, social) y restablecimiento del equilibrio orgánico (individual y colectivo) es la piedra de toque de un sistema jerárquico«. ³⁵ Las pacientes son indefensas frente a tal sistema. Como se las trata de exageradas y mentirosas, se sienten abandonadas y humilladas. La medicina construye la realidad en el proceso de medicalización. Toda la estructura refleja las relaciones de poder que prevalecen en la sociedad de un período histórico determinado. La medicalización del cuerpo de la mujer que es percibido sólo a través del prisma de sus órganos reproductivos requiere una constante supervisión médica. La autoridad médica, al proteger al grupo social y económicamente dominante, se ha convertido en una institución que mantiene el statu quo social. La prolongada enfermedad de ambas mujeres no es neutra axiológicamente. Obtiene una evaluación social negativa. La desviación de la norma de la salud, pero también de la norma del estar enfermo, de los síntomas, de las causas, etc. es reprochable y se convierte en la base de un discurso disciplinario. Las entrevistas y los exámenes médicos se convierten en la base de la interpretación que hacen los médicos, quienes así construyen la enfermedad, y dado que ambos casos eluden los esquemas de interpretación, la enfermedad también recibe una evaluación moral. Se desomatiza la presencia del cuerpo apropiado por la cultura. El mundo los arroja fuera de sus límites y los hace desaparecer. Dicho sea de paso, que el título polaco *Znikanie* significa »desaparecer« y, obviamente, refleja metafóricamente el proceso de volverse transparente. La protagonista está desapareciendo del mundo visible de los sanos por el dolor que la aparta y atrapa, pero, sobre todo,

³³ Morska, *Znikanie*, 208.

³⁴ Ibid., 336.

³⁵ Mabel Moraña: *Pensar el cuerpo. Historia, materialidad y símbolo*. Barcelona: Herder 2021, versión electrónica, s. p.

como paciente, se vuelve traslúcida para los médicos y el sistema sanitario en general. »El dolor es la señal de la desaparición«. ³⁶

Sin embargo, las protagonistas de *Clavícula* y *Znikanie* se rebelan contra el trato descrito. Al no ajustarse a las normas establecidas del estar enfermo se suscita la quiebra de la estructura vertical sanitaria. »Pero hoy me rebelo« – declara Sanz – »No soy una hipocondríaca. No estoy deprimida. Tengo un dolor. Una enfermedad. Lo reivindico. Me quejo«. ³⁷ Reclaman atención para su propio dolor y traen a colación casos de su entorno o de personajes famosos. Natalia, una de las amigas de Marta Sanz, reivindicaba durante varios años la enfermedad. Resultó que durante la episiotomía del parto le dejaron dentro una hilacha de venda. »Estaba feliz al conocer la verdad ya que resultó que no estaba loca, ni era floja ni estaba equivocada«. ³⁸ Morska recuerda la historia de Gabriela Zapolska, una escritora polaca del período de entreguerras, que después de vivir varios años con el estigma de la histeria y la simulación se curó de la teniasis. Recuerda también a la cantante de rock conocida como Kora que tras varios años tomando medicamentos contra la cistitis murió de cáncer de ovarios.

El trato que reciben las protagonistas les impulsa a denunciar estrategias de desprestigio que el sistema usa frente a las mujeres. Aparte de las denuncias más directas tales como la maldad y la malicia de varios médicos de Morska o la escena de la peripecia de Sanz con la enfermera especializada en realizar pruebas de esfuerzo, las más sutiles se relacionan con los calmantes. Byung-Chul Han en *La sociedad paliativa*, el libro publicado en julio de 2020, observa que la algofobia extendida en nuestra actualidad, un miedo general al dolor, se plasma en una política que él denomina como »paliativa«. La algofobia implica una »anestesia permanente«, ³⁹ hace evitar cualquier estado o situación penosa y la política paliativa tiende a rehuir toda confrontación buscando continuamente unos recursos calmantes que son provisionales y que ocultan las disfunciones y los descuidos del sistema. Morska y Sanz actúan de forma rebelde, no asienten a que se les prescriba los analgésicos o los medicamentos para tratar la ansiedad. Sanz describe el caso de su amiga Natalia a la que los médicos le recetaban ansiolíticos. Ella no los tomaba porque sabía que no estaba nerviosa.

»Los ansiolíticos podrían haber encubierto los síntomas. Podrías haber muerto«. Natalia mira las pastillas con la misma renuncia que la primera vez. Se siente

³⁶ Morska, *Znikanie*, 27.

³⁷ Sanz, *Clavícula*, 86.

³⁸ Ibid., 97.

³⁹ Byung-Chul Han: *La sociedad paliativa. El dolor hoy*. Barcelona: Herder 2022, 11.

orgullosa de sí misma porque muchas veces estuvo a punto de rasgar el blíster y sacar una pastillita. Apaciguar el animal dolor. Calmarse. No ir contra el mundo. Fluir a favor de la corriente.⁴⁰

Clavícula incluye también un relato encargado a la narradora por una editorial para una colección de textos sobre las drogas. El relato contiene fotografías-índice ya mencionadas y su narradora-protagonista es una escritora. La médica la ve nerviosa y le receta tres lorazepames al día y recomienda que, si se siente mal, coloque uno por debajo de la lengua. Sin embargo, la protagonista intenta mantenerse firme: «nunca, bajo ningún concepto, tomo más de uno al día». ⁴¹ En cambio, Izabela Morska incita a que se compare su obra con el libro titulado *Sick. A memoir* (2018) escrito por Porochista Khakpour, una novelista iraní estadounidense. ⁴² Se trata de unas estremecedoras memorias factuales y referenciales sobre un largo y vertiginoso camino hacia una diagnosis (la enfermedad de Lyme). Los médicos, al no encontrar un diagnóstico apropiado, le recetaron Xanax a Khakpour que frenó nuevos exámenes y análisis y, en consecuencia, prolongó la dolencia. Khakpour se volvió adicta a los psicofármacos y se hizo imposible determinar cuáles eran los síntomas de su enfermedad y cuáles eran los efectos secundarios de las drogas. A Izabela Morska también la recetan este tipo de medicamentos, pero ella piensa: «Cuando la paciente admita el diagnóstico de que sus síntomas son psicosomáticos, renuncia de su derecho a tomar la palabra no sólo sobre el tratamiento, sino, incluso, sobre cómo se siente». ⁴³ Las protagonistas femeninas de Sanz y Morska no se dejan calmar y volverse indiferentes, no permiten que se les bloquee el instinto de supervivencia. Se rebelan contra una sociedad positiva que es hostil al dolor por lo que «se multiplican los dolores *mudos*, relegados a los márgenes», ⁴⁴ que intenta despojarse de todas formas de la negatividad tales como una enfermedad difícil de diagnosticar, unos pensamientos pesimistas, una situación económica apurada, que oculta y hace desaparecer a los sujetos que no encajan con este modelo. Byung-Chul Han cita en este contexto *Dialéctica negativa* de Adorno: «La necesidad de prestar voz al sufrimiento es condición de toda verdad. Pues el sufrimiento es objetividad que pesa sobre el sujeto; lo que este experimenta como lo más subjetivo suyo, su expresión, está objetivamente mediado». ⁴⁵

⁴⁰ Sanz, *Clavícula*, 96.

⁴¹ Ibid., 72.

⁴² Morska, *Znikanie*, 360–365.

⁴³ Ibid., 364.

⁴⁴ Han, *La sociedad paliativa*, 46.

⁴⁵ Ibid., 26.

4. El sistema socioeconómico enfermo

Michael Foucault, en *La verdad y las formas jurídicas*, indicaba que para las instancias de control que surgen en el siglo XIX el cuerpo humano debe ser formado, reformado, corregido y finalmente calificado como capaz para trabajar. El sistema capitalista – concluía Foucault – ha elaborado «un conjunto de técnicas políticas, técnicas de poder, por las que el hombre se encuentra ligado al trabajo, por las que el cuerpo y el tiempo de los hombres se convierten en tiempo de trabajo y fuerza de trabajo y pueden ser efectivamente utilizados para transformarse en plus-ganancia». ⁴⁶ El imaginario público capitalista desanima a que se demuestre la impotencia, la debilidad o la dependencia. Nuestras protagonistas, por lo tanto, perciben ellas mismas su enfermedad como un tiempo perdido. A la pregunta de la médica: «¿A qué le tienes miedo?» la protagonista de Marta Sanz responde: «A estar enferma, a no poder trabajar». ⁴⁷ La narradora de Izabela Morska añade: «Por eso mi preocupación no son aflicciones insólitas, sino el dinero». ⁴⁸ El marido de la protagonista de Sanz tiene 56 años, está parado y no encuentra un trabajo digno. Ello le obliga a hacer continuos cálculos de ingresos y de obligaciones. Concluye: «La vida consiste en trabajar todo el día y culparse por esos momentos en que no se está trabajando. Hay una desproporción, un inmenso desajuste entre esfuerzo y remuneración que me obliga a multiplicar el número de mis trabajos para poder mantener mi nivelito de vida». ⁴⁹

Izabela Morska vende su biblioteca, las joyas de su madre, el ordenador, etc. para poder pagar las consultas privadas. Ninguna de ellas puede permitirse el lujo de decir no a los encargos más absurdos y de no trabajar durante la enfermedad. También Jean-Luc Nancy nos recuerda que el cuerpo está ligado enteramente al trabajo:

¿Dónde están los cuerpos, primeramente? Los cuerpos están primeramente en el trabajo. Los cuerpos están primeramente en el esfuerzo del trabajo. Los cuerpos están primeramente en el traslado hacia el trabajo, de vuelta del trabajo, a la espera del descanso, buscándolo y rápidamente dejándolo, y, al trabajar, incorporándose a las mercancías, mercancía en sí mismo, fuerza de trabajo, capital no acumulable, vencible, que puede agotarse en el mercado del capital acumulado,

⁴⁶ Michel Foucault: *La verdad y las formas jurídicas*, traducido por Enrique Lynch. Barcelona: Editorial Gedisa 1996, 130.

⁴⁷ Sanz, *Clavícula*, 54.

⁴⁸ Morska, *Znikanie*, 259.

⁴⁹ Sanz, *Clavícula*, 69.

acumulador. La *téchne* creadora crea los cuerpos [...] canalizados únicamente hacia su equivalente monetario, únicamente hacia la plusvalía de capital que se reúne y se concentra *ahí*.⁵⁰

De ahí que nuestras protagonistas quieren trabajo, lo necesitan y les aterroriza el fantasma de la inutilidad. Sus cuerpos son visibles y valiosos sólo si son útiles, productivos y sometidos. La narradora polaca, al no poder trabajar, le pide a la médica de cabecera que le firme la baja por discapacidad.

Polonia no se lo puede permitir – dice la doctora Wandal mirando tristemente la pared detrás de mí. Su voz es baja, decidida, clara. – Somos un país pobre. En el fondo, están terminando la construcción de un enorme estadio y empiezan los preparativos para el campeonato del fútbol.⁵¹

En efecto, el mercado financiero lo valora todo. No sólo valora mercancías, sino que convierte todos y todo en mercancía a valorar: deudas y precios futuros, entidades políticas e instituciones públicas, eventos y distancias, etc. Todo se reduce a una unidad de valor. Las instituciones de salud tratan a los pacientes de esta manera. Es una especie de poder economizador que convierte a sus objetos en unidades de valor. En las condiciones de una política de mercado, el sistema sanitario polaco hace que – son los cálculos de Izabela Morska – los médicos vean «en una tarde, todos los días, a treinta y seis personas en intervalos de un cuarto de horas». ⁵² Marta Sanz añade:

Los ajustes, la crisis, los recortes, los eufemismos y las malas palabras, el taco y los exabruptos, las retenciones del impuesto sobre la renta de las personas físicas y el 21 % de IVA se nos han metido en el cuerpo, como un demonio, como una bacteria, y ahora forman parte de nuestro recuento plaquetario y de la enfermedad de la que, palabrita del Niño Jesús, nos vamos a morir.⁵³

El sistema – constata Han en *La sociedad paliativa* – tiende a «convertir al hombre en un sujeto capaz de rendir, insensible al dolor en la medida de lo posible y continuamente feliz». ⁵⁴ Han define la violencia de la sociedad actual como el exceso de positividad que se expresa como «superrendimiento, hipercomunicación o sobreirritación. *La violencia de*

⁵⁰ Jean-Luc Nancy: *Corpus*. Madrid: Arena Libros 2010, 75–76.

⁵¹ Morska, *Znikanie*, 59.

⁵² Ibid., 33.

⁵³ Sanz, *Clavícula*, 197.

⁵⁴ Han, *La sociedad paliativa*, 13

la positividad provoca dolores por sobrecarga». ⁵⁵ Sin embargo, nuestras protagonistas se rebelan, no quieren tomar parte en la guerra contra ellas mismas, no quieren seguir autoexplotándose, ya que ello provoca dolores crónicos. Dice Sanz: »Llega un momento en la vida en que es bueno dejar de correr. Hay que dejar de correr. Yo quiero que me dejen en paz. Que me dejen olvidarme de mi cuerpo. Para lo bueno y para lo malo«. ⁵⁶ Los cuerpos de nuestras protagonistas luchan por conservar el potencial emancipativo. Su enfermedad es una especie de síntoma de la rebelión. Su sufrimiento es una especie de la oposición física a la realidad tardocapitalista. Su dolor, como dicen Buczek y Pietrak, es »somatización pura del desacuerdo«. ⁵⁷ Marta Sanz precisa:

Las mujeres padecemos enfermedades misteriosas, enfermedades que se colocan en el límite de lo psiquiátrico y lo muscular, a través de lo neurológico, porque somos más sensibles al ruido, a la deformación, y nos resistimos a las inercias de nuestra forma de vida. Sin darnos cuenta, nos resistimos al neoliberalismo somatizándolo y nuestras somatizaciones se transforman en un interesado misterio de ciencia. ⁵⁸

Morska asiente y añade: »Las mujeres como pacientes esperan más para recibir los analgésicos y – lo que es más importante – para iniciar el proceso de la diagnosis y la curación«. ⁵⁹ Además: »la mujer con más frecuencia se vuelve víctima de un diagnóstico erróneo ya que inicialmente se le atribuye problemas emocionales. [...] Por lo tanto, es posible que las razones de esta trágica situación sean extremadamente simples, porque las mujeres se enferman por exceso de trabajo«. ⁶⁰

5. La garrapata

Las representaciones del dolor suelen ser muy metafóricas ya que su naturaleza subjetiva la hace irrepresentable. El dolor quita el lenguaje o »funciona más allá del lenguaje«. ⁶¹ Mabel Moraña recuerda el trabajo de

⁵⁵ Ibid., 46.

⁵⁶ Sanz, *Clavícula*, 181.

⁵⁷ Olga Buczek/Mariola Pietrak: »El malestar: codificación de la crisis española en *Clavícula* de Marta Sanz«. In: *Etudes Romanes de Brno* 42 (2021), 55.

⁵⁸ Sanz, *Clavícula*, 135.

⁵⁹ Morska, *Znikanie*, 460.

⁶⁰ Ibid., 460–461.

⁶¹ Moraña, *Pensar el cuerpo*, s. p.

Elaine Scarry, profesora estadounidense de literatura y autora del libro *The Body in Pain* (1985) en el que se subrayaba que la nota característica del dolor es la imposibilidad de compartirlo, ya que la experiencia del padecimiento físico resiste ser aprehendida por el lenguaje. »El dolor físico no resiste simplemente el lenguaje, sino que activamente lo destruye, ocasionando una inmediata reversión al estado anterior al lenguaje, a los sonidos y gritos que un ser humano emite antes de que se aprenda el lenguaje«. ⁶² Marta Sanz llama su sufrimiento de diversas maneras siempre de carácter animalístico: »el veneno de medusa«, »el picotazo del águila«, »un ratoncito«, »un despeluchado jilguerito«. ⁶³ Sin embargo, la metáfora que se repite más veces es la de la garrapata (según mis cálculos aparece por lo menos trece veces): »la succión de la garrapata«, »la garrapata me atenace el corazón«, »la garrapata está chupando todo el calcio de los huesos«, »en el pecho llevo clavada una araña – no, una araña es demasiado hermosa y suena a cristales traslúcidos, es decir, en el pecho llevo clavada una garrapata«. ⁶⁴ Morska de camino hacia una colonia de artistas situada en Saratoga Springs en el noreste de los Estados Unidos se detiene en Newark. Allí en el hotel cercano al aeropuerto a las cinco de la mañana, medio dormida, ve en el suelo del baño, al lado de su pijama, una garrapata. »El zumbido del aire acondicionado y las luces de neón le dan a esta escena matutina una vibra alucinante«. ⁶⁵ La protagonista la mata y en los azulejos aparece una mancha de sangre. Interpretará la escena como un anuncio simbólico de los sufrimientos que le empezaran a acorralar unas semanas después.

Las garrapatas para sobrevivir necesitan la sangre procedente de su huésped. Son pacientes y le pueden esperar hasta un año entero. Succionando la sangre se vuelven más grandes. Son sordas y ciegas – sólo sienten el calor de su víctima. Son taimadas ya que buscan la parte más frágil de la piel para perforarla. Son imperceptibles: pequeñas, se mueven lentamente y su saliva contiene los anestésicos para que no se sienta la picadura. No quieren matar a su huésped – no tienen tóxico, sólo infectan bacterias y virus tomados de los huéspedes anteriores. El incremento de la población de garrapatas se debe al calentamiento global. Pertenecen a los arácnidos y comparten su imaginaria negativa. Sus características la asemejan también

⁶² Citado por: Moraña, *Pensar el cuerpo*, s. p.

⁶³ Sanz, *Clavícula*, 17, 101, 45 y 45.

⁶⁴ Ibid., 101, 34, 36 y 59.

⁶⁵ Morska, *Znikanie*, 256.

a un vampiro.⁶⁶ La garrapata, tanto en Morska, como en Sanz, encierra en sí el concepto del mal: un mal instintivo e irreflexivo, un destino ciego. La metáfora de la garrapata se parece también a lo que Susan Sontag anota respecto a las definiciones más antiguas del cáncer que se hallan en Oxford English Dictionary y que acentúan la lentitud así como la naturaleza secreta y maliciosa de esta enfermedad. La lentitud y la insidia constituyen también unas características del modo de actuar de una garrapata. Además, el nombre de cáncer – sigue Sontag – proviene del griego *karkínos* que significa cangrejo que, a su vez, se parece visualmente a la garrapata.⁶⁷

Izabela Morska subraya varias veces que para ella la enfermedad de Lyme transmitida por una garrapata es «una enfermedad política [...], una metáfora de nuestros tiempos modernos».⁶⁸ En otro lugar añade que la enfermedad de Lyme: «refleja nuestros tiempos (al igual que la cólera reflejaba el siglo diecinueve con su ímpetu aniquilador sobre pueblos enteros, su codicia colonizadora). No mata sino elimina. Toma el control total del cuerpo de modo parecido como los que se están apropiando de la estatalidad usando las técnicas modernas».⁶⁹

El sistema contra el que chocan nuestras protagonistas es – como una garrapata – ciego, sordo e imperceptible. Se pega al cuerpo de la víctima – el sujeto de rendimiento (la denominación de Han) – y chupa la sangre a escondidas y fuera de control, va sacando poco a poco su energía y sus fuerzas vitales y con ello el mismo engorda y crece. Al sacar toda la dosis posible de sangre, no mata sino elimina. Los virus o las bacterias introducidas con la succión se apoderan del cuerpo del huésped y le enferman, pro-

⁶⁶ La garrapata asociada con el vampiro aparece en el conocido cuento de Horacio Quiroga, «El almohadón de pluma» de 1917 que termina con la siguiente frase: «Estos parásitos de las aves, diminutos en el medio habitual, llegan a adquirir en ciertas condiciones proporciones enormes. La sangre humana parece serles particularmente favorable, y no es raro hallarlos en los almohadones de pluma» (Horacio Quiroga: «El almohadón de pluma». In: *Todos los cuentos*, editado por Napoléon Baccino Ponce de León y Jorge Lafforgue. Madrid: Allca XX 1996, 97–102). En el contexto del choque de las protagonistas de Sanz y Morska con el sistema social es especialmente interesante la interpretación que del cuento quiroguiano hace Patricia G. Montenegro («Símbolos inadvertidos en «El almohadón de pluma» de Horacio Quiroga». In: *El Cuento en red: Estudios sobre la Ficción Breve* 14 (2006), 10–24) demostrando que Jordán y Alicia, quienes representan respectivamente vampirismo y parasitismo, sucumben a la normativa victoriana que lleva sus costumbres a tal extremo que despoja a los cónyuges de su dignidad humana.

⁶⁷ Susan Sontag: *La enfermedad y sus metáforas*, traducido por Mario Muchnik Clemans. Buenos Aires: Taurus 2003, 4. Hay un tipo de cangrejo, conocido como cangrejo herradura, que se aproxima más a los arácnidos que a los crustáceos.

⁶⁸ Morska, *Znikanie*, 484–485.

⁶⁹ Ibid., 304.

vocan el cansancio y el agotamiento extremos. La enfermedad transmitida con frecuencia, la enfermedad de Lyme se caracteriza por una despistante multitud de síntomas (cardiológicos, neurológicos y otros) y es difícil de diagnosticar. Mientras tanto él busca nuevas víctimas más jóvenes. La garrapata, al igual que el sistema económico descrito en los libros, es irreflexiva, funciona desconsideradamente, sin el concepto de la moralidad o la razón. El único objetivo que tiene es sobrevivir y crecer. La naturaleza de sus procesos es simplemente impersonal. Es difícil neutralizarla o sacarla del cuerpo del huésped.

6. Conclusiones

Znikanie y *Clavicula* recogen las experiencias de mujeres de mediana edad en dos países situados en lados opuestos de Europa y con un sistema sanitario diferente, pero, asimismo, denuncian la enfermedad del sistema socioeconómico en que todos vivimos. Por un lado, el dolor fantasma que afecta los cuerpos de las protagonistas metaforiza la actual polycrisis. Simultáneamente las protagonistas se dan cuenta de que las únicas armas de las que disponen frente a los abusos son, precisamente, sus propios cuerpos. Esta rebeldía convierte sus cuerpos en medios de resistencia. Sus cuerpos se vuelven lugares de emancipación y liberación. Una mayor conciencia somática hace que dejen de reaccionar automáticamente. Las dos llaman a una discusión pública sobre este sistema metaforizándolo en la figura de la garrapata que chupa nuestra sangre a escondidas y sin que lo notemos. Son unas voces claras que dicen que su extenuación no es arbitraria. Es real e individual, pero al mismo tiempo es social. Sanz y Morska no se concentran en sus males personales, sino que los amplían al tejido social. Ambas autoras, atentas a nuestra realidad, perciben que la misma extenuación e impotencia conciernen a mucha gente, en la mayoría de los casos a las mujeres (casos de cáncer de otras mujeres, de endometriosis detectadas demasiado tarde, de menopausias silenciosas, etc.) y, en consecuencia, deciden ficcionalizarlas. Describen el proceso de la desaparición de ciertos cuerpos vulnerables: las mujeres de mediana edad con una enfermedad de difícil diagnóstico y en una situación económica agobiante que son ignoradas deliberadamente en el campo visual del sistema social. Estas dos autoficciones o autoteorías seguramente pertenecen a la escritura política ya que tematizan la subalternidad, la dependencia, la lucha de intereses. Contemplan el amplio abanico de problemas sociales, económicos y políticos desde una perspectiva inequívocamente feminista: su historial médico

contiene la huella de una represión del ser femenino que había conducido a la indiferencia y al sometimiento. Marta Sanz e Izabela Morska sacan del silencio y de la ausencia, de la falta de representación y de imperceptibilidad a las mujeres en general y a las mujeres de mediana edad en particular. Estas novelas constituyen un gesto de exhibición de la presencia del sujeto femenino y con ello, »haciendo visible aquello que era invisible«,⁷⁰ cumplen la definición rancièreana de lo político en la literatura.

⁷⁰ Jacques Rancière: *El desacuerdo. Política y filosofía*. Buenos Aires: Ediciones Nueva Visión 1996.