

UNIVERSIDAD DE SALAMANCA

FACULTAD DE FILOLOGÍA



GRADO EN

FILOLOGÍA HISPÁNICA

Trabajo de Fin de Grado

# La escritura del cuerpo

en *Impuesto a la carne* de Diamela Eltit y

*Clavícula* de Marta Sanz

Autor: Lucía Martín García

Tutor/a: Dr. /Dra. Javier Sánchez Zapatero

Salamanca. Curso 2021-2022

UNIVERSIDAD DE SALAMANCA

FACULTAD DE FILOLOGÍA

GRADO EN

FILOLOGÍA HISPÁNICA

Trabajo de Fin de Grado

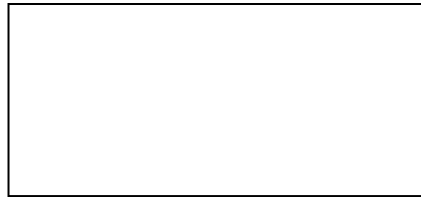
# La escritura del cuerpo

en *Impuesto a la carne* de Diamela Eltit y  
*Clavícula* de Marta Sanz

Autor: Lucía Martín García

Tutor/a: Dr. /Dra. Javier Sánchez Zapatero

VºBº



Salamanca. Curso 2021-2022

## RESUMEN

El presente estudio tiene por objetivo el análisis de *Impuesto a la carne* de la chilena Diamela Eltit y *Clavícula* de la española Marta Sanz a partir de los postulados de «la escritura del cuerpo» dentro de los estudios de género literarios. Para ello, tomaremos como base teórica los estudios de Foucault acerca del control biopolítico del cuerpo y analizaremos la vinculación entre la violencia y el dolor corporal y la sujeción de los individuos dentro de la sociedad. Además, en el análisis de las novelas centraremos la atención en las formas literarias de los textos: la autobiografía en el caso de Sanz y la ficción distópica en el de Eltit, explorando de este modo dos posibilidades de la narrativa contemporánea desde las que se aboga por el compromiso político.

Palabras: escritura del cuerpo, Foucault, dolor, autobiografía, distopía

## ABSTRACT

The aim of this work is to pursue the analysis of *Impuesto a la carne* by Diamela Eltit and *Clavícula* by Marta Sanz based on the theory of body on the writing in the literary gender studies. Therefore, we will take as a starting point Foucault's work about the body's biopolitical control, and we will analyse the connection between violence and corporal suffering and the unbecoming subjects in the society. As well, in the novel's analysis we will focus our attention on the literary forms: autobiography in the case of Sanz and dystopic fiction in Eltit's, examining in this way two possibilities of contemporary fiction from which we stand up for the politic commitment.

Words: body on the writing, Foucault, pain, autobiography, dystopic

# ÍNDICE

<b>1.Introducción.....</b>	<b>2</b>
<b>1.1. Marco teórico: la escritura del cuerpo .....</b>	<b>2</b>
<b>1.2. Contextualización Diamela Eltit y Marta Sanz .....</b>	<b>6</b>
<b>2. El control biopolítico del cuerpo: la enfermedad y el dolor .....</b>	<b>8</b>
<b>2.1. La enfermedad del cuerpo social en <i>Impuesto a la carne</i> .....</b>	<b>8</b>
<b>2.2. La intimidad del dolor en <i>Clavícula</i> .....</b>	<b>11</b>
<b>3. Formas literarias de la escritura sobre el cuerpo.....</b>	<b>16</b>
<b>3.1. La ficción distópica anarcobarroca en <i>Impuesto a la carne</i> .....</b>	<b>16</b>
<b>3.2. La autobiografía realista en <i>Clavícula</i> .....</b>	<b>19</b>
<b>4. Conclusiones .....</b>	<b>23</b>
<b>5. Bibliografía .....</b>	<b>26</b>

## **1. Introducción**

### **1.1. Marco teórico: la escritura del cuerpo**

La reflexión antropológica y metafísica sobre el ser humano es consustancial a nuestra existencia. Desde el mito al logos pasando por la religión hasta llegar a nuestros días, el misterio sobre quién o qué somos no está exento de suscitar nuevas teorías. Sin embargo, resulta sorprendente que, en búsqueda de nuestra esencia más profunda, todavía perviva la dualidad que ya había sido expuesta por los clásicos: el binomio alma-cuerpo, la oposición entre lo material y lo mental, lo terrenal y lo espiritual... Si tomamos en consideración sus teorías que después fueron cristianizadas en la Edad Media apreciamos la sobrevaloración del alma por encima del cuerpo, siendo este último «una cárcel del alma» en palabras de Platón.

El rechazo al cuerpo y a lo material se vio intensificado por las tres religiones monoteístas que proponen limitar y controlar el cuerpo, una forma de domesticación que se manifiesta en el control del placer, la limitación del libre albedrío y la aparición del pecado. Todos los intentos que ha habido a lo largo de la historia por negar el cuerpo se explican por la incapacidad de aceptar nuestra finitud en tanto que seres mortales, evidencia que el desgaste del cuerpo acentúa mientras que nuestra alma permanece intacta esperando ansiadamente la llegada al más allá prometido.

Con el paso del tiempo aparecen las filosofías materialistas que consideran que solo es real lo material y se deja de exaltar el espíritu como nuestra verdadera esencia restringida por el cuerpo y se explora la dimensión corporal del ser humano. Posteriormente, con el surgimiento del feminismo y los estudios de género se dio otra interpretación al binomio alma-cuerpo al relacionarlo con la oposición entre lo masculino y lo femenino. En la sociedad patriarcal se ha identificado el alma, la conciencia o el espíritu con la masculinidad y el cuerpo con la femineidad. Para expresar esta idea, Derrida propuso el término «falocentrismo» (1975), que consolida la unión entre lo masculino y el logos, la palabra, la civilización, como el centro de pensamiento en contraposición a lo femenino identificado con la naturaleza, la materialidad... Esta asociación permite explicar las relaciones de dominación y subordinación en varios niveles: el patriarcado en el que el varón está por encima de la mujer, la sociedad civilizada que controla y explota el mundo natural que le rodea, etc.

A lo largo de la historia y desde distintas áreas (filosofía, antropología, religión...) se han promovido discursos que legitiman la subordinación del cuerpo y de lo femenino

al alma y a lo masculino respectivamente. Desde este presupuesto, el cuerpo no es una cárcel del alma, sino más bien al contrario, pues en palabras de Foucault, «el alma es el efecto e instrumento de una anatomía política; el alma, prisión del cuerpo» (Butler, 2001: 46). En la teoría filosófica de Foucault, el alma es aquello que se relaciona con el logos, el conocimiento, lo cultural, aquello que él va a llamar discursos de poder y que sirven para *sujetar* al ser humano. El proceso de sujeción (*assujétissement*) es doble puesto que, por un lado, consiste en la conversión de un ser humano en un sujeto y, por otro, supone la subordinación del sujeto a esos discursos de poder. Resulta paradójico, como señala Butler (2001: 95), que aquello que permite nuestra existencia en tanto que sujetos, nuestra autoafirmación, es al mismo tiempo lo que nos somete. Ella acuña el término «vida psíquica del poder» para referirse al apego a las relaciones de poder que los sujetos desarrollan.

Este proceso de sujeción comienza, de acuerdo con Foucault, por la disciplina del cuerpo a través de un proceso de normalización que establece ciertos ideales normativos a los que nuestros cuerpos se amoldan. De tal manera que toda desviación de la norma o todo aquello que no se pueda disciplinar será considerado anormal, patológico o enfermo, ya que esta normalización se ve apoyada por el discurso de la psiquiatría que legitima y consolida esta distinción. De aquí, la inquebrantable alianza entre poder-saber, pues a través de los distintos saberes que comprenden los discursos políticos, históricos, culturales, etc. se ejerce un poder sobre los individuos. Este mecanismo de disciplina es denominado por Foucault «tecnologías del poder» y tiene por finalidad fabricar sujetos sometidos y dóciles, aptos para el cuerpo social.

La disciplina sobre el cuerpo individual después se expande en el control sobre la vida del cuerpo social, lo que se conoce como biopolítica y que se amolda al sistema neoliberal en el que se asegura la libertad de los individuos al tiempo que se establecen dispositivos de control que garanticen su seguridad. Desde los ámbitos políticos se lleva a cabo un proceso de medicalización de la vida distinguiendo los cuerpos aptos para la sociedad de los que enfermos quedan apartados de la sociedad en centros cuyo funcionamiento se asemeja al de la prisión (hospitales, residencias de ancianos...).

Judith Butler adapta la teoría de Foucault a la sexualidad y pone en cuestión la dicotomía sexo-género, que tiene su origen en la ya explicada entre alma-cuerpo y que está marcada por la necesaria adopción del discurso de poder para consolidar nuestra identidad. Desde el discurso de la biología se extiende la visión esencialista que conforma

nuestra identidad a partir de unos rasgos físicos, sexuales. De este modo, se tiende a la vinculación entre un sexo y un género, entendiendo por género el conjunto de presupuestos culturales y sociales asociados a lo masculino o lo femenino. Se parcela la realidad en dos posibilidades: o se es hombre o se es mujer, identidad que consiste en aceptar y comportarse de acuerdo con lo esperable para ese rol de género, lo cual implica también la heterosexualidad normativa.

En este sentido, el feminismo de la igualdad de Simone de Beauvoir ya postuló la distinción entre el sexo (biológico y natural) y el género (construcción cultural) y formuló la conocida frase «No se nace mujer, se hace», entendiendo con ello que ser mujer no es solo tener el sexo femenino, sino adaptarse al imaginario social y normativo de lo que se entiende que es ser mujer. Con el avance de los estudios feministas y entrando en el siglo XXI, varias intelectuales entre las que se encuentra Judith Butler han propuesto que esta diferencia sexo-género se hace desde unos parámetros culturales y que, por tanto, el sexo, aquello que se creía natural y esencial es también algo cultural, social; el sexo siempre ha sido género.

Siguiendo este planteamiento, la identidad de género que se asienta en la distinción entre los cuerpos no deja de ser el resultado de los discursos de poder que han buscado controlar a los individuos a través de una visión jerarquizada y normativizadora de la realidad. Discurso, género y cuerpo son categorías inseparables, ya que el punto de partida del patriarcado es la justificada separación de «hombres» y «mujeres» atendiendo a una supuesta diferenciación biológica planteada como una verdad inherente cuando en realidad se trata de discursos culturales que sostienen la dominación. Desde el ámbito del poder resulta imprescindible que los discursos funcionen de forma antagónica para a través de los estereotípicos inmovilizar los lugares identitarios marcados.

Los estudios feministas actuales abogan por romper esta dicotomía sexo/género y, en su lugar, Judith Butler en su obra *Cuerpos que importan* (2002), plantea la noción de la performatividad de género. Tomando los presupuestos de la teoría de los actos de habla de Austin, la performatividad de género sería la asunción de un género por la repetición de normas y reglas sociales, el discurso que produce los efectos que nombra. La visión ya no es dicotómica, sino planteada como un continuo y los individuos configuran su identidad como sujetos a partir de la reiteración de una norma o conjunto de normas. En este sentido, se aspira a desestabilizar el género y desarticular la oposición sexo/género para lograr una mayor libertad en el proceso de devenir sujeto, así como

poner en evidencia los mecanismos de subordinación/dominación que rigen nuestras sociedades apoyándose en discursos erróneos aceptados durante siglos.

Desde el ámbito literario, las autoras contemporáneas apoyan este objetivo y uno de los medios de los que se sirven es la escritura del cuerpo. La presencia insistente del cuerpo, la exposición del cuerpo femenino y sus particularidades (la menstruación, el embarazo, la menopausia...) es una forma de reivindicación de lo corporal frente a lo espiritual o mental que tradicionalmente ha dominado el discurso del saber y, por consiguiente, la literatura. Escribir desde el cuerpo femenino es asumir un lugar marcado dentro de la lógica de oposiciones según la cual el lugar no marcado, es decir, el hegemónico, es el del hombre cis blanco heterosexual de clase alta frente al cual existen toda una serie de identidades que difieren del ideal normativo. Desde los lugares de enunciación marcados se escriben una serie de textos literarios que se analizan desde diversos lugares de la crítica literaria: los estudios de género literarios, los estudios LGTB, los estudios poscoloniales, etc. Los escritores asumen su rol marcado y se apropian de aquello que es rechazado por el discurso de poder hegemónico.

En el caso de la escritura del cuerpo, este es tomado como el centro de la enunciación y la violencia (física y simbólica) que se imprime sobre los cuerpos femeninos se convierte en el núcleo de la obra literaria. Además, las escritoras ponen de manifiesto que la violencia va más allá de lo corporal y se produce también desde los discursos inmovilizándonos en la adopción de un género y de su performatividad. Escribir desde el cuerpo es asumir la metáfora del cuerpo como texto entendido de forma material como una producción sujeta a unos códigos, normas o gramáticas y sujeto a una interpretación. Desde este punto de vista, los cuerpos también son transmisores de un discurso, de una ideología del mismo modo que los textos tienen una marcada dimensión corporal, material.

Analizar un texto literario desde estos postulados supone aceptar que todo texto está cargado de discurso, moldeado por unas ideas culturales o sociales, por una ideología, aunque muchas veces pase desapercibida o esté invisibilizada del mismo modo que en nuestros cuerpos y en la performatividad de una identidad de género está presente la huella de los múltiples discursos. Todo texto está impregnado de ideología, incluida la forma escogida para narrar y, por supuesto, el lugar de enunciación del escritor que puede contribuir a consolidar el poder hegemónico o a cuestionarlo como es el caso de las dos obras que analizaremos en ese trabajo.



De acuerdo con Foucault, comprender los discursos del saber, percibir la ideología imperante en cada texto es una forma de cuestionar las formas de sujeción y de promover cambios dentro de las relaciones de poder. En el curso *Seguridad, territorio, población* (1978) plantea la posibilidad de encontrar lugares de resistencia, lo que él llama «el arte de no ser tan gobernado» y sugiere la indignación en el plano teórico y el levantamiento en el plano práctico. Por ahora, nos quedamos en el estudio de dos obras en las que con la presencia constante del cuerpo y sus dolencias se pone de manifiesto la violencia de todo un entramado social que durante siglos ha afianzado la subordinación de las mujeres al patriarcado a través de discursos que no solamente se superponen a la piel como algo de lo que fuera posible desprenderse, sino que son profundamente interiorizados y asumidos en el proceso de *sujeción*, de devenir sujetos.

## **1.2. Contextualización Diamela Eltit y Marta Sanz**

Partiendo de esta premisa, el presente estudio tiene por objetivo analizar *Impuesto a la carne* (2010), de Diamela Eltit, y *Clavícula* (2017), de Marta Sanz, a la luz de lo que se ha llamado «la escritura del cuerpo» en los estudios de género literarios. Para ello, en primer lugar, abordaremos en qué consiste «escribir desde el cuerpo» remontándonos a la dicotomía cuerpo y alma de la tradición filosófica y a la relación del cuerpo con el discurso y el poder basándonos en los estudios de Foucault y Butler.

Sobre la base teórica previamente explicada construiremos un análisis que pretende demostrar que dos autoras contemporáneas distanciadas espacial y temporalmente han construido textos que, desde parámetros formales distintos, abogan por la puesta en evidencia del dolor y la violencia sobre el cuerpo femenino para además trazar una crítica política al sistema capitalista y, en el caso concreto de Eltit, a la dictadura chilena.

Diamela Eltit, escritora chilena nacida en 1947, desarrolla su actividad artística desde los años 80 hasta nuestros días consolidándose como una figura esencial en la literatura de mujeres, a pesar del rechazo de la autora a esta etiqueta por considerar que crea una dicotomía que subordina la literatura escrita por mujeres a la literatura hegemónica del canon masculino.

Desde sus inicios artístico-literarios hasta sus últimas publicaciones, Eltit mantiene la presencia del cuerpo marginal como instrumento de denuncia de un sistema dictatorial, neoliberal y patriarcal al que se opone desde una escritura subversiva y

experimental. Su acción política va de la mano de su obra literaria y, así, su andadura artística comenzó en 1979 en el Colectivo de Acciones de Arte (CADA) junto a Raúl Zurita y Fernando Balcells, entre otros, que formaba parte de la Escena de Avanzada y el muralismo como prácticas artísticas que subsisten durante la dictadura de Pinochet y tratan de resistir a la censura.

En 1983 publica *Lumpérica*, su primera novela que suscitó una respuesta crítica por el estilo experimental y oscuro que la autora utilizó para evadir la censura y mantener el espíritu de crítica y denuncia política. Esta obra de carácter vanguardista fue presentada a través de una performance en un prostíbulo de la periferia de Santiago de Chile poniendo de manifiesto la incursión del arte en la vida cotidiana y la ruptura de lo establecido a través de la transgresión de su propio cuerpo al que Eltit inflige cortes para demostrar la violencia de la dictadura sobre la población. Sus textos posteriores mantienen la experimentación con el lenguaje y la voluntad de denuncia y transformación de la sociedad a través del contradiscurso hegemónico.

Marta Sanz, madrileña nacida en 1967 en un ambiente lector desde su niñez, dirigió su actividad profesional a la literatura en primer lugar como investigadora y, posteriormente, como escritora y crítica literaria. La literatura es para ella un refugio y la escritura, una forma de terapia, de curación a través de la indagación en sí misma. Así comenzó su producción novelística con *El frío* (1995), obra que escribió para sanarse de una relación de amor tóxica. La purgación de sus demonios interiores a través de las palabras recorre casi toda su producción literaria, pero además se acompaña de la pulsión colectiva, el deseo de hacer un relato que refleje las inquietudes de la sociedad y que cuestione el sistema económico, político y social de la sociedad contemporánea.

El tono político de su literatura comprende desde la poesía a la novela y el cuento, pero sobre todo es representativo en sus ensayos como *No tan incendiario* (2014) en el que reivindica el papel del artista y del arte alejado de la lógica del mercado capitalista y capaz de influir en la sociedad. Sanz se inscribe en el contexto de la altermodernidad que defiende la consolidación de un pensamiento fuerte y la creencia en la utopía de la salvación a través del arte, aunque sin desprenderse de ciertos rasgos de la posmodernidad como la inclusión del tono menor, la fragmentariedad, la ruptura de la distinción alta y baja cultura o la hibridación de los géneros entre otros.

## **2. El control biopolítico del cuerpo: la enfermedad y el dolor**

### **2.1. La enfermedad del cuerpo social en *Impuesto a la carne***

*Impuesto a la carne* fue publicado en el año 2010 coincidiendo con la celebración del Bicentenario de la Independencia de Chile, acontecimiento al que se alude en varias ocasiones a lo largo de la novela principalmente a través de la edad de las protagonistas sobre la cual se insiste en las preguntas retóricas que se repiten «¿hace cuánto?, ¿unos doscientos años?» (10). El título de la novela ya resulta significativo, puesto que se refiere a las revueltas anarquistas que se produjeron en 1905 en Santiago de Chile contra la subida al impuesto de la carne y que fueron duramente reprimidas causando doscientos muertos. Así, a través del paratexto se hace patente la denuncia de los abusos de poder.

La novela toma como escenario un hospital –alegoría de la patria o la nación o el territorio– en el que se desenvuelven las vivencias de una madre y una hija anónimas cuyos cuerpos son violentados por las autoridades médicas. La elección de este espacio es significativa, ya que junto a la prisión o la escuela es uno de los espacios de control y disciplinización de la sociedad según Foucault. La mecánica del poder consiste en producir cuerpos dóciles y sometidos, para lo cual se crean distintos dispositivos de poder a lo largo de la historia comenzando con el panoptismo –vigilancia continuada que lleva a los sujetos a adecuarse a las normas por el miedo a ser observados– hasta llegar a la biopolítica que extiende el poder al control de la vida de la especie humana en su conjunto. Esta forma de poder se alía con el liberalismo, ya que solo en un espacio de libertad puede surgir la demanda de seguridad. En las sociedades modernas el biopoder se encarga de «hacer vivir» y «dejar morir», separando aquellos cuerpos útiles y productivos al sistema de los desechados que son apartados. En este ejercicio de biopoder es imprescindible la alianza con la medicina que deviene el discurso de saber que sustenta el ejercicio de poder. De ahí que Eltit demuestre que vivimos en sociedades medicalizadas que se encargan de patologizar a los cuerpos anormales, aquellos que la norma no consigue nivelar, como son los de la madre e hija protagonistas.

La novela de Eltit constituye una manifestación ficcional de estas ideas teóricas a través de un universo –similar al de una película de terror– en el que el cuerpo médico está al mando de toda una sociedad y las protagonistas son las anormales, los cuerpos maltratados, torturados e intoxicados, «cuerpos hechos para la medicina, especies únicas» (52). En esta alegoría de la sociedad, la autora se sirve de la polisemia de las palabras, principalmente de la doble significación de «cuerpo» en tanto que sujeto individual y

conjunto de individuos como en «cuerpo (médico)» (15). Se juega con la vinculación de ciertos términos en el ámbito de la medicina y en el de la política poniendo de manifiesto la relación saber-poder: «un cabildo de médicos, una interminable junta médica, un parlamento médico» (29) o «un ejército de enfermeras» (65).

Madre e hija conviven en este mundo enfermo con una «larga geografía de pacientes sumisos» (12). Estos son los seguidores que obedecen en todo a los órganos de poder, que se entregan con fervor y un júbilo místico y representan al fanatismo desmesurado de los que se adhieren al poder sin cuestionarlo. También se mencionan las barras futboleras que relinchan y chillan en los espacios limítrofes al hospital aludiendo a la pasión que un evento deportivo puede despertar mientras el poder lleva a cabo todo tipo de vejaciones sin recibir oposición.

A lo largo de la novela seguimos el punto de vista de dos cuerpos excéntricos y marginados, el cuerpo de una hija que nació fruto de la violación durante un parto desgarrador y el de una madre que volvió a nacer el mismo día que la hija. El médico fundador decidió que nacieran para imponer su presencia médica sobre ellas y favorecerse a sí mismo, lo que confirma la necesidad de un afuera, un espacio de marginalidad, para que se constituya el centro de poder hegemónico. La hija se refiere a su posición en el intersticio, en la frontera que separa y donde es posible encontrar un resquicio de libertad: «deambulamos por los bordes de este mundo que nos resulta tan sorprendente e invasivo» (11).

Son dos cuerpos que a veces se transforman en uno solo situándose la madre como un órgano enroscado en las costillas de la hija, una madre que grita, se queja y sufre en su interior y otras veces como dos organismos separados, aunque siempre «solas en este mundo, vigiladas (...), escudriñadas » (20). En términos metafóricos, en el contexto de la historia chilena, podemos considerar a la hija como el símbolo de la Patria Nueva, la República de Chile que nació en 1810 frente a la Patria Vieja, la madre, entendida como la metrópoli española, poniendo de manifiesto una relación conflictiva entre ambas. Aunque son inseparables, pues la madre «le abrió los ojos» y le transmitió las ideas libertarias; la hija con frecuencia alude a la dominación y asfixia de una madre que le impone silencio y obediencia.

Otro de los personajes destacados es Patricia, la prima, cuyo nombre remite directamente a la patria y a lo patriótico, considerada la fan por excelencia que se entrega

a los médicos servilmente; pero que termina por suicidarse, lo que señala un sistema deficiente que se autodestruye a sí mismo. También conocemos el nombre de otro personaje al final de la novela, Ismael, el director general del hospital, que desaparece justo el día antes de la celebración del bicentenario provocando un caos dentro del hospital: «entramos en un tiempo sorprendente, proclive a los desmanes sexuales, incluso a comportamientos orgiásticos» (137).

Los médicos se caracterizan por la exhibición de un poder violento y desmedido contra los cuerpos de las protagonistas. Son cuerpos abyectos definidas como feas, bajas, negras, curiches y anarquistas, todos los rasgos que hacen de ellas seres monstruosos, peligrosos en el proceso de normalización de la sociedad por lo que su vida transcurre casi por completo en los pasillos del hospital, esperando para ser atendidas y que les curen de sus múltiples enfermedades, aun cuando es el propio hospital el que las enferma y mata. El monstruo como figura esencial dentro de la literatura contemporánea está definido en este hospital-patria chileno por tres criterios fundamentalmente: la altura, el color de piel y la ideología política. Ellas son detectadas como un peligro para el sistema por tener sangre anarquista y la importancia de la altura se remarca cuando la madre insiste en que el médico que la violó era alto, muy alto, porque no podría aceptar que fuera bajo aquel que la dominó.

El hospital no solo representa la violencia de la dictadura de Pinochet, sino que también hace referencia a la alianza con el neoliberalismo. De este modo, los cuerpos son silenciados y reprimidos, pero también profanados y comercializados. La hija y la madre desconfían de las enfermeras porque les roban la sangre para venderla y el tráfico comercial con la sangre y los órganos es toda una constante narrativa hasta el punto en el que la madre y la hija mismas se ofrecen y piensan qué partes de sus cuerpos podrían vender o cómo organizar una mutual de la sangre. Son cuerpos cosificados y saqueados que exponen la mercantilización de los sujetos que lleva a la deshumanización de las personas sometidas igual que los objetos o las experiencias a la lógica de la compraventa capitalista.

En este sentido, cabe destacar el momento de la novela en que la hija se escapa del hospital y se encuentra con otra prima suya, «un ser torturado por la condición enfermiza del mundo» (98), a la cual su padre médico le extirpaba todos los órganos «con un instinto pecaminoso, enfermo, patológico, oscuro» (99) insinuando el incesto y abuso

sexual dentro de la familia. A la vuelta al hospital, la hija fue interceptada por el anestesista que trató de violarla de manera que su incursión en el mundo de afuera termina con la confirmación de que tanto dentro como fuera del hospital rigen las mismas reglas de opresión al cuerpo femenino.

El hospital, en principio *locus* público, se privatiza y se convierte en un espacio cerrado y claustrofóbico marcado por la sangre que, desde la hemorragia en el nacimiento de la hija, es un motivo recurrente en la narración: «una sangre sin muros ni frontera alguna, un mar de sangre que arrastra a las enfermeras y a los médicos que se ahogan en la sangre [...]» (69). Tal y como señala Fallas (2013:182), madre e hija «son personificadas como lo abyecto: aquello que “perturba una identidad, un sistema, un orden [...] que no respeta los límites, los lugares, las reglas” (Kristeva 1988: 9)» de forma que la insistencia en la sangre y en los fluidos corporales constituye un modo de resistencia contra el poder hegemónico al exponer lo que ha sido rechazado.

Los fluidos que el cuerpo expulsa se transforman en signo de impureza, lo que causa el desagrado de todos los médicos que no logran acostumbrarse al olor; pero también despierta su instinto sexual y animal haciendo que tras la operación y muerte de un niño no pueden parar de masturbarse y jadear sexualmente mientras que se anestesian y se drogan como forma de cegarse ante una realidad terrorífica. Este escenario biopolítico se convierte en la ambientación de una película de terror –como la hija en algunas ocasiones recuerda– de tal modo que acaba transformándose en tanatopolítica, ya que provoca más muertes que vidas preserva, en palabras de Pino (2014), «lo que se advierte no es la relación hospital-salud sino hospital-enfermedad-comercio-Thanatos».

## **2.2. La intimidad del dolor en *Clavícula***

*Clavícula* fue publicado en 2017 por Marta Sanz, subtulado *Mi clavícula y otros inmensos desajustes*, declarando desde el título su intención de vincular la intimidad de su experiencia del dolor en la clavícula con los desajustes del mundo contemporáneo marcado por la inestabilidad y la precariedad como constantes de un capitalismo que deja huellas en el cuerpo.

De aquí proviene el lema «lo personal es político» que define a la cuarta ola del feminismo en la que los sufrimientos y la violencia que experimentan las mujeres tienen una dimensión social en cuanto que forman parte de un sistema capitalista que desatiende y explota a los sujetos y, en especial, a las mujeres. Sanz parte de lo individual e íntimo

y lo eleva a la categoría colectiva, compartiendo y universalizando su experiencia: «mi dentro siempre ha sido mi fuera, y mi espíritu, mi carne. Profeso esa fe y esa es mi religión» (52). La salvación a través del arte y la curación a través de la escritura son los motivos que le llevan a emprender esta autobiografía en la que deconstruye los límites dentro-afuera desestabilizando el sistema político, social y literario.

El texto, compuesto de fragmentos en primera persona, toma como hilo conductor el dolor real y tangible, «verdadero» (19), que la narradora siente físicamente en su cuerpo y que comienza en un avión a San Juan de Puerto Rico. Este dolor se aferra a su clavícula como una garrapata, «el único territorio de la masa corporal donde no hay absolutamente nada y toda la carne es éter y arcángeles» (89). La autora recorre toda clase de médicos buscando que nombren su dolor para otorgarle realidad y credibilidad, además de permitirle formar parte de una colectividad: «ponerle un nombre a lo que me pasa y, con el nombre, sentirme parte de algo» (120).

Desde el discurso de saber médico –que es también discurso de poder– este dolor es irreal, imaginado e invisibilizado. Ante esta negación de lo que ella siente, la narradora se propone nombrar al dolor como forma de desafío al saber-poder médico. Para ello, pone en práctica todo su conocimiento retórico y su habilidad lingüística para tratar de pasar del «dolor sentido» al «dolor referido» (77). La herramienta fundamental es la metáfora de modo que su dolor va adoptando varias formas y se va metamorfoseando continuamente. La mayoría son metáforas animalizadoras, ya que la única forma de transmitir el dolor que siente es equiparándolo a un animal que está dentro de ella. Su dolor se llama «mi garrapata» y es personificado a través de los verbos «araña, desgarrar, nada, corre». También es «un ratoncito», «un jilguero» o «un pez» (33). La narradora describe hermosos y estremecedores pasajes líricos en los que el animal que está dentro de ella la ataca, pero trata de «domar el dolor como si fuera un animal salvaje» (31). Además, ella misma también se convierte en un animal afirmando «soy una cochinilla» (14) o «soy un pollo mojado» (14). La animalización constituye una defensa de lo primitivo del sur humano oponiéndose a la cultura y la civilización, con lo que la adopción de lo animal por parte de las mujeres no es inocente, sino que supone un desafío a la tradición racional y patriarcal. Sin embargo, la narradora también expresa el fracaso del lenguaje retórico a la hora de nombrar ese dolor, que se convierte en una experiencia inefable: «No hay mentiras ni metáforas para expresar mi dolor» (46).

Sumada a la importancia de la denominación de ese dolor, cabe destacar la cuestión del origen de este. Constantemente, surge el planteamiento de si se trata de un dolor del cuerpo o del alma, ¿es un dolor físico o psicológico?, lo cual se explica por la tradición filosófica y religiosa de separar cuerpo y alma como entidades diferenciadas y opuestas. Sanz plantea que su dolor es físico y psicológico al mismo tiempo y su explicación adquiere una dimensión social, «una típica interacción entre lo uno y lo otro que está condicionada desde un punto de vista socioeconómico por la presión de la crisis» (74).

Este dolor surge en un contexto de precariedad dentro de la era neocapitalista. Tras la crisis económica del 2008, el deseo de expansión y globalización deja paso a un repliegue del individuo sobre sí mismo que regresa a lo local y lo propio. Desde el punto de vista económico y político la sociedad entra en lo que se ha denominado «la era de la autoexplotación», en la que ya no existe una autoridad externa que oprima a los sujetos, sino que estos han interiorizado el discurso de la autoexplotación y se controlan a sí mismos. El ojo panóptico que vigilaba al sujeto durante las sociedades disciplinizadoras de acuerdo con Foucault ha devenido en un ojo interno, la sujeción del individuo por sí mismo que acepta estos discursos que le someten como parte de su conformación como sujeto – «La sujeción es el proceso de devenir subordinado al poder, así como el proceso de devenir sujeto» (Butler, 2001: 12) –. El filósofo surcoreano Byung-Chul Han incorpora el concepto de «ideología invisible» de Žižek para referirse a las ideas que definen nuestras acciones sin que seamos conscientes. Todos nuestros actos son políticos en el sentido de que están condicionados por una ideología que nos lleva a seguir o a contradecir ciertos discursos y estereotipos.

En el proceso introspectivo que emprende, la narradora determina que su dolor proviene del miedo; por un lado, de la consciencia de la finitud de la vida y, por otro, del miedo angustioso por perder el trabajo, no poder pagar las facturas o no tener una pensión digna, en definitiva, el miedo por la precariedad de un sistema que desatiende las necesidades básicas de todo ser humano. Una de las causas de su dolor es la ansiedad ante un futuro incierto expresada a través del retruécano «enfermo del miedo a enfermarse y del miedo a no poder enfermarse» (41) que consolida la paradoja del trabajador contemporáneo que se ve presionado a no enfermarse para poder seguir generando ingresos. De esta forma, Sanz denuncia las condiciones materiales de la escritura y da luz sobre la situación



económica del escritor que percibe ingresos muy dispares de unos meses a otros como demuestra a través de una lista (150).

La narradora comparte la autoexplotación a la que ella misma se somete «porque en la autoexplotación reside el germen de mi felicidad» (48) y de la que forma parte la culpa. El capitalismo busca generar esta emoción en los trabajadores para fomentar su productividad de tal forma que la culpa se convierte en un motor de trabajo y de consumo. Además, la culpa se acentúa en el caso de las mujeres, puesto que la responsabilización individual por los daños del sistema social se acompaña de la moral judeocristiana y de los estereotipos de lo que se espera de las mujeres en sus diferentes roles (hija, esposa, madre...). La narradora comparte su dolor por el que se siente culpable, «mi dolor es un fallo que no puedo permitirme» (42), porque le impide ser todo lo productiva que el sistema demanda.

*Clavícula* se puede entender como una poética de la fragilidad que explora la vulnerabilidad del ser humano metaforizada a través del cristal, «sufro un proceso de cristalización» (114). En este sentido, contrasta la actitud del entorno cercano de la narradora (su marido, amigos y familia) con la del sistema médico: mientras que los primeros se preocupan sinceramente y ofrecen su comprensión y amor, los médicos la tratan con frialdad y minusvaloran su dolor como si fuera una enfermedad mágica e inventada. De esta forma, se pone de manifiesto la deshumanización del poder médico, incapaz de empatizar o compartir las angustias individuales y la necesidad del sujeto contemporáneo por cuidarse ante un entorno hostil.

Además, la narradora también comprueba que la desatención de los médicos es una experiencia colectiva y compartida por todas las mujeres, cuyos cuerpos nunca han suscitado el interés de la medicina por lo que algunas enfermedades como la fibromialgia o la endometriosis son invisibilizadas. Bajo un discurso esencialista y reduccionista se considera que «los calvarios de las hembras de la especie son jodidamente naturales». (23). Los cuerpos de las mujeres no son tan valiosos para el sistema capitalista por lo que son subordinados, lo que ya constituye una violencia simbólica que se suma a las violencias materiales consolidando el conjunto de prácticas de la violencia obstétrica. Sanz denuncia esta situación a través de su experiencia, pero también incorpora la de otras mujeres –«Somos tantas. Las locas» (76)– como Natalia que estuvo a punto de morir por negligencia médica. Así, narrar las experiencias individuales y compartirlas públicamente se convierte en un arma política contra el patriarcado.

En el contexto del biopoder, la medicalización de la sociedad se manifiesta mediante la anestesia y drogadicción de la sociedad como medio para soportar el ritmo de productividad capitalista, las crisis económicas y los imperativos sociales que controlan también la esfera privada. En una sociedad de individuos autoexplotados, las drogas y las adicciones –también las recetadas por los médicos– se convierten en un modo de soportar la existencia y evadirse. Una de las enfermedades más comunes es el insomnio para el que la narradora toma Lorazepam, «una droga familiar» (58), y del que la médica le llega incluso a recomendar tomar tres dosis al día. El discurso médico se encarga de patologizar los cuerpos para medicalizarlos y controlarlos como, por ejemplo, establecer como «normal» (110) dormir ocho horas y medicalizar a aquellos que no lo hacen o inducir artificialmente el deseo a las mujeres para que siempre tengan ganas de tener sexo.

Frente a una sociedad patriarcal en la que las mujeres se han visto obligadas a mantener en silencio sus dolores, la narradora reivindica la queja como posibilidad política de oponerse al sistema y de no aceptar el discurso externo. La reivindicación de la expresión del dolor supone una forma de legitimización y de visibilización de un malestar que la sociedad del bienestar trata de acallar. El capitalismo y la sociedad de consumo aliados con las nuevas tecnologías imponen la felicidad como el único estado posible rechazando el dolor y el sufrimiento. La única sensibilidad aceptada es la de los vídeos de gatitos de Instagram frente a la cual la narradora opone la verdadera sensibilidad, aquella que «se hace medicamentosa o se confunde con el mal carácter o con el no saber vivir en paz» (85).

En el proceso de escritura de este dolor el tono de la obra evoluciona desde lo personal e íntimo a lo colectivo y político convirtiéndose en el testimonio de una generación de mujeres que sufren una opresión de género y de clase social. Sanz se convierte en una voz que toma el discurso de poder, la herramienta de la escritura, para denunciarlo y subvertirlo, declarando que el dolor es una somatización de las tensiones que genera el sistema, el cual se mete en nuestros cuerpos como inoculándonos una bacteria.

### 3. Formas literarias de la escritura sobre el cuerpo

#### 3.1. La ficción distópica anarcobarroca en *Impuesto a la carne*

*Impuesto a la carne*, igual que otras novelas de Diamela Eltit, no tiene una adscripción clara a un género o estética determinada, aunque cabe destacar la experimentación y la transgresión como aspectos propios de su narrativa. Se trata de una ficción alegórica que algunos críticos han denominado «distópica» por la creación de un mundo angustioso basado en la especulación sobre nuestros miedos. Desde este punto de vista se correspondería con una distopía crítica dentro de la ciencia ficción humanista que se cuestiona el presente y deja abierta la posibilidad de una resistencia política colectiva. Al crear una ambientación distópica, pero estremecedoramente real para el lector, se consigue el efecto de toma de conciencia de la magnitud de la violencia a la que la nación de Chile, igual que otras dictaduras del cono sur, se vieron expuestas. Se asienta la distopía como un discurso desencantado y político (Rodrigo-Mendíizabal, 2015) y como modo de construir el relato antiépico de una nación fracasada.

La estética de Eltit forma parte de las narrativas maximalistas del siglo XXI en las que se retoma el Barroco como discurso subversivo y de resistencia en tiempos de crisis y se adoptan algunas de sus formas retóricas como el exceso acumulativo, las enumeraciones repetitivas, la estética del grotesco y las alegorías con el objetivo de reflejar artísticamente la complejidad de un mundo en constante cambio. Durante los años 70 del siglo pasado se recupera el Barroco a través del Neobarroco buscando en la poética del exceso, la fragmentariedad, la inestabilidad y la repetición la correspondencia con el «aire de un tiempo» tal y como desarrolla Omar Calabrese en *La era neobarroca*.

Para Eltit, la apropiación de la estética barroca es un mecanismo de lucha contra el discurso hegemónico y le permite plantear una crítica y denuncia de forma indirecta. En la novela *Impuesto a la carne*, además de la alegoría hospital-nación, también es recurrente el empleo del tópico de la vida como teatro de manera que el escenario de la biopolítica se transforma en un espectáculo. Otros teóricos como Guy Debord en *La sociedad del espectáculo* han remarcado el carácter teatral de nuestra existencia en la que el parecer ha sustituido al ser y la vida se convierte en un producto u imagen. Eltit ridiculiza el universo médico-político como una farsa en la que la primera semana de vida de la madre y de la hija es «convertida en un espectral teatro médico, un laboratorio teatral» (17). Ambas protagonistas se constituyen como espectadoras de un escenario de degradación, opresión y muerte de manera que son al mismo tiempo protagonistas y

espectadoras de su propio drama hasta que al final «ya el teatro del cuerpo está al borde de concluir para nosotras/ Somos anarcobarrocas/ Somos lo que somos/ » (149).

En el universo semiótico, el cuerpo se transforma en un signo de múltiples posibilidades interpretativas distinguiendo tres metáforas: cuerpo-texto, cuerpo-nación y cuerpo-ideología no hegemónica. El cuerpo monstruoso de la madre-hija se consolida como una metáfora de los discursos contrarios al poder, de la ideología anarquista que es rechazada; el cuerpo también deviene la nación de Chile en la que se libran las batallas de poder y, asimismo, el cuerpo es un texto en el que las cicatrices y malformaciones son el efecto de la historia que ha inscrito sus palabras en él. De ahí, que el texto de Eltit no sea solo una ficción distópica o alegórica, sino que se erija como una crónica, un testimonio desesperado de la historia de Chile.

Desde esta última perspectiva, se puede estudiar la obra dentro de la corriente de la literatura de la memoria o la literatura testimonial que pretende dar cuenta de las vivencias históricas para que no caigan en el olvido o sean silenciadas como sucedió en Chile tras la dictadura de Pinochet. Se alude a la historia del país desde la primera página, «la historia nos infligió una puñalada por la espalda» (9), y el nacimiento de la hija se produce «durante una de las hemorragias más radicales de la historia chilena» (29) haciendo referencia al hecho de que la independencia de Chile que se está conmemorando se logró derramando sangre. También, apunta una crítica al proceso de reconstitución democrático posdictatorial por «la costumbre histórica por adormecer y matar» (73), ya que no se llevó a cabo un verdadero proceso de justicia, sino que se trataron de esconder los crímenes perpetrados.

Los cuerpos de la madre y la hija deben sobrevivir para testimoniar lo que la historia ha hecho con ellas, quieren convertirlas en «ruinas nacionales» (107) que sirvan como prueba del poder médico. Ellas se configuran como las voceras de la historia, cronistas fieles de lo sucedido durante los doscientos años de vida que tienen. La hija afirma: «entraré en mi cuerpo como en un libro para transformarlo en memoria» (124) considerando que escribir su crónica es dejar una huella histórica. Sin embargo, no se trata de una memoria individual, sino de la construcción de una memoria colectiva, poniendo énfasis en la memoria de la subalternidad, el relato de los oprimidos que no tenían voz y cuyas vivencias no forman parte de la historia oficial. Así, la narración fragmentaria en primera persona de la hija no tiene un afán autobiográfico, sino que está motivada por la voluntad de crear la épica de las mujeres. La obra de Eltit deconstruye el

género de la crónica o el testimonio al proponer la historia desde la subjetividad de una mujer marginal lo que provoca la interrelación entre historia y literatura a través del pacto ficcional.

Al tiempo que, durante su narración, la hija interrumpe el relato para declarar la intención de narrar sus memorias –que pueden ser las que el lector tiene entre manos– también se intercala el mensaje contrario de su madre por obedecer y guardar silencio para proteger a la patria médica, a menudo entre paréntesis «(cállate)» (96). La madre, que le imprimió la fuerza anarquista, a menudo le impide alzar la voz para contestar a la versión manipulada de la historia por miedo a las represiones de los médicos. Se trata de poner en evidencia la censura durante la dictadura, «dejar de pronunciar las palabras que parezcan peligrosas o anacrónicas o anarquistas» (160). Entre estas palabras prohibidas se encontraban «hambre», «pobreza» o «la marcha del Norte», a la cual se alude indirectamente en numerosas ocasiones y solo al final de la novela se explicita que allí se ubican ciertos focos de resistencia a los que ellas querrían incorporarse tras organizar una mutua de la sangre.

Antes de la celebración de la ceremonia oficial del Bicentenario de Chile, madre e hija por fin son operadas y recluidas en una habitación con trece mujeres más, lo que despierta en ellas un sentimiento de sororidad, «somos parecidas, las quince. Somos mujeres, las quince» (144). En la consolidación de la colectividad madre e hija vislumbran una posibilidad de emancipación, un resquicio de libertad desde el que oponerse al poder para configurar un levantamiento que lograría instaurar un nuevo orden social. Esta alianza se lleva a cabo a partir de una animalización del dolor, «estas heridas que viven y ladran y braman y mugen en cada segundo martirizando nuestro cuerpo», que hace de las mujeres una jauría enfurecida capaz de conformar una comuna que establezca sus propias leyes y se oponga al poder hegemónico.

La madre y la hija ululan «uuuuuuuu ulala» (182) asumiendo su propia animalización y monstruosidad como un elemento subversivo que permite la rebeldía y sublevación. La ideología anarquista es la que subyace y valoriza la comunidad por encima del individuo de forma que la única escapatoria posible es la creación de una comuna como la que la madre estableció en el cuerpo de la hija, «en la patria de mi cuerpo o en la nación de mi cuerpo o en el territorio de mi cuerpo, mi madre por fin estableció su comuna» (183). Como afirma Mendizábal-Rodrigo (2015), «se piensa la comunidad como principio de lo social en oposición a la idea de nación, concepción liberal» (20). El

proyecto de la gran comuna al que la hija alude pasa por la reapropiación del cuerpo y la deconstrucción de los discursos que pesan sobre él.

La escritura sobre el cuerpo se constituye como un espacio de libertad desde el que expresar las distintas opresiones a las que los sujetos y las sociedades se ven sometidos. En la narrativa de Diamela Eltit, el cuerpo deviene el protagonista y extiende su significación para aludir al territorio, a la nación. La explotación del cuerpo femenino lo es también de la tierra de Chile, del propio territorio que es saqueado y dominado a la fuerza. De esta forma se puede considerar que la obra, además de ser una denuncia a la dictadura, al neoliberalismo y al patriarcado, lo es también a la expropiación que el ser humano hace de la naturaleza sumándose la denuncia ecológica. Así, la novela puede ser también estudiada desde la perspectiva ecofeminista, demostrando la capacidad de Eltit para generar obras abiertas a múltiples interpretaciones y escapar de los discursos maniqueos y dogmáticos.

### **3.2. La autobiografía realista en *Clavícula***

*Clavícula* se inscribe dentro de lo que la crítica literaria contemporánea ha denominado «las narraciones del yo» y que comprende las autobiografías, los diarios íntimos, las memorias y las autoficciones entre otras formas cada vez más abundantes en la literatura del siglo XXI y que demuestran el narcisismo de una sociedad en la que el individuo se erige a sí mismo como el centro de interés. Además, estas obras están marcadas por la complejidad para distinguir entre la ficción y la realidad que se entremezclan sin que el lector tenga claro los límites entre una y otra: «la realidad es múltiple, cubista y multiperspectivista, lo ficticio configura lo real y lo real empapa lo ficticio» (Sanz, 2014: 88).

Sanz rechaza la etiqueta de autoficción, puesto que su pretensión es reflejar de manera auténtica y honesta su realidad, desnudarse ante los lectores desvelando sus pensamientos, emociones y experiencias, pero con el propósito de representar a toda una colectividad que se identifica con ella. A lo largo de las páginas de *Clavícula*, algunos de los fragmentos de corte metaliterario señalan la defensa de la autobiografía por parte de la autora como «la consagración de la realidad y de la primavera, y no las costuras para convertirla en un relato» (37). Constata que toda la literatura es en cierta medida autobiográfica en cuanto que las condiciones materiales del escritor y su lugar en la sociedad determinan los temas y el acercamiento a los mismos. Sin embargo, Sanz va más allá al rechazar las máscaras de la ficción y aboga por la transparencia de sí misma

en el relato, pese a que «la sinceridad, la honestidad, la autenticidad forman parte del campo semántico de las malas acciones» (65). Como afirma en su ensayo *No tan incendiaria* (2014):

No hay necesidad de impostar una tercera persona. La distancia respecto de uno mismo, que nos acerca al lector, se consigue cuando la realidad personal se hace realidad del texto a través de las estrategias de manipulación lingüística con las que suscribimos un pacto con la literatura y con la vida (106-107).

Asimismo, podemos clasificar su obra como autobiografía realista, ya que, si bien Sanz mantiene notables diferencias con los realistas decimonónicos, sí conserva el compromiso y la voluntad de representar la realidad, de nombrarla tal cual es sirviéndose del lenguaje. Esto hace que no solo tenga una pretensión de verosimilitud, sino también una aspiración al discurso verdadero. De ahí que el lenguaje empleado se adapte a esta finalidad y no busque edulcorar o embellecer la realidad, «yo quiero escribir feo de lo feo y dinamitar con violencia los dictados del “canon”» (Sanz, 2014:42), lo que deriva en la incorporación de la estética de la fealdad, la utilización de la mala palabra o la reproducción de las conversaciones cotidianas con sus familiares o amigos. Su estilo se define como la mezcla de lo pedante y lo paleta (36), la ruptura de la diferenciación entre alta y baja cultura provocando que lo escatológico se adjunte a lo culterano. La cotidianeidad pasa a formar parte de la literatura porque «las cosas que nos mueven a hablar son las únicas cosas sobre las que merece la pena escribir» (130).

La novela de Sanz toma como núcleo vehicular de los textos el tema del cuerpo y el dolor ya enunciado desde la cita de Duras que abre la obra «No se puede escribir sin la fuerza del cuerpo» (7). El cuerpo de la narradora al que ella escucha y da voz es el verdadero protagonista y termina por convertirse en un texto, «mi propio cuerpo, que suena, grita, me habla» (9), que ella lee y descifra para tratar de obtener un diagnóstico. Esta metáfora del cuerpo como texto también funciona en el sentido inverso y el relato adquiere una dimensión corporal, las palabras tienen vida propia y pueden causar dolor – aunque, «a nadie le puede doler algo con un nombre tan hermoso. Clavícula» (106) –. Incluso hay partes del cuerpo que tienen forma de alguna letra, como la clavícula que la narradora pensaba que tenía forma de uve, pero en realidad es de ese (107). Sanz escribe *sobre/en/desde/para* el cuerpo (Martín Huertas, 2020: 79).

La escritura del cuerpo constituye una forma de oposición al poder hegemónico y masculino que ha privilegiado la razón. De esta forma, Sanz escribe desde el lugar marcado (mujer, de clase media, de izquierdas ideológicamente), lo cual conlleva un

compromiso ético y la voluntad de denuncia de las opresiones a nivel de género, clase social e ideología. Como afirma en *No tan incendiario* (2014), la deconstrucción del orden social pasa por la deconstrucción de los géneros que existen para ser transgredidos (91). No se concibe una separación entre la forma y el contenido, ya que la forma retórica también comunica también un mensaje; estética y ética van de la mano de manera que los cambios en la forma de narrar repercuten en la transformación de la realidad.

En consecuencia, la autora construye un discurso roto y fragmentario para manifestar textualmente el dolor de un cuerpo que se quiebra, «la precariedad se expresa con la fractura y la brevedad sintáctica» (52). Aboga por escribir textos y no solo historias (Sanz, 2014: 82) en los que el entretenimiento propio de la cultura de consumo no sea la finalidad, sino que contribuyan a desarrollar un pensamiento crítico. A pesar de que ella escribe para sanarse y de que la literatura puede curar, su ideal literario son los libros «que producen orzuelos [...] Los que aprietan la garganta y nos cortan la respiración» (67). A través de su literatura interpela al lector y a la sociedad para que no queden indiferentes y remueve su conciencia apelando a la acción colectiva. Para ello, se sirve de varias estrategias retóricas como son el humor, la ironía y el sarcasmo que incomodan y favorecen la toma de conciencia de la ideología invisible a través de la comicidad, de lo que es un ejemplo esta cita: «no voy a ir a un psicoanalista que se llame Mariano. No creo en la osteopatía ni en los psicoterapeutas. Soy española» (49).

La deconstrucción de los géneros pasa por la hibridación mezclando la narración con la prosa poética, el ensayo y la incorporación de otros textos ajenos como el cuento que escribió para una revista, que además lleva adjuntas fotografías como pruebas gráficas; el poema que escribió en su viaje a Manila en el que desactiva los prejuicios occidentales y la anestesia perceptiva del que se ha acostumbrado demasiado a las imágenes publicitarias de la pobreza y los correos electrónicos que intercambió con su marido durante un viaje a Colombia que reflejan el amor y confianza del matrimonio. Todos los materiales (literarios y no literarios) pasan a formar parte de un mismo proyecto y adquieren un sentido en relación con el conjunto de la obra.

La estética de Sanz se inscribe en el minimalismo literario que reduce su expresión a lo esencial y centra su atención en los detalles de los que parte para reflejar la totalidad, «en un lunar de mi cuerpo reconozco el cosmos» (11). En *Clavícula* deconstruye el horizonte de expectativas de la autobiografía vinculada al individualismo y supera la



dicotomía entre el individuo y la sociedad para demostrar que están indisolublemente unidos:

La autobiografía se resitúa, por lo tanto, en el espacio que va del “yo” a lo colectivo, en un equilibrio entre la identidad del sujeto y las tensiones que ese proceso progresivo autoformativo suscita en su relación con la comunidad (Vara Ferrero, 2017:10).

La autobiografía evoluciona del tono intimista y se convierte en un gesto de compromiso ético. La literatura de Sanz es política y parte de la concepción de que el lenguaje construye la realidad, nunca es neutral, sino que está empapado de ideología por lo que la deconstrucción del lenguaje es un primer paso para intervenir en los asuntos del mundo. Como forma de subversión del discurso racional masculino se opone el discurso del cuerpo que también está imbuido de carga ideológica y que la autora trata de reconquistar como un espacio de libertad (Martín Huertas, 2020: 72).

#### 4. Conclusiones

Las obras analizadas de Eltit y Sanz constituyen dos manifestaciones de la «escritura del cuerpo» en las cuales las autoras exponen el cuerpo femenino enfermo y violentado para denunciar los discursos de poder que, como Foucault y Butler constataron, se adhieren primeramente a los cuerpos para controlar a los sujetos. La metáfora del cuerpo como texto y del texto como cuerpo está en la base de sus obras y configura una oposición a los textos canónicos masculinos determinados por la razón. La fuerza del cuerpo se manifiesta en una escritura que brota de adentro y que se presenta como un arma ideológica capaz de testimoniar a la que vez que de transformar la realidad.

Tanto en el caso de Eltit como en el de Sanz, la literatura se vincula a la memoria, al deseo de dejar una huella fidedigna de lo que están sufriendo, y también a la política, ya que sus textos incomodan y perturban al lector para que este caiga en cuenta y reaccione ante la realidad. Son varias las estrategias retóricas que comparten como la poética de lo no dicho que sugiere indirectamente a través de los huecos, la ausencia de la linealidad narrativa, la fragmentariedad y la condensación expresiva entre otras que requieren como consecuencia de un lector activo que interprete su literatura y sea capaz de ver más allá de lo aparente.

Para ambas escritoras, la palabra es creadora de realidades, herramienta de los discursos de poder, así como instrumento de resistencia y lucha política, ya que, de acuerdo con Foucault, la oposición al poder surge en el mismo seno del poder y puede manifestarse a través de la indignación en el plano teórico como Eltit y Sanz constatan. Además, las dos coinciden en la preponderancia de la colectividad en sus textos. En el caso de Sanz, se trata de una autobiografía que podríamos denominar «colectiva», contra lo que cabría esperar en este tipo de narraciones íntimas, pues a través de su voz individual engloba a las mujeres en su conjunto apelando a la sororidad que las une a todas ellas como forma de generalizar un malestar que afecta a todos los cuerpos femeninos. En el caso de Eltit, la crónica distópica de una madre y una hija también deviene el testimonio de toda una colectividad de cuerpos femeninos explotados por la medicina que al final de la obra se aúnan para conformar una comunidad que derrote al poder.

La posibilidad de lucha se sustenta siempre en la unión con otros cuerpos que consolidan un gran cuerpo social que toma fuerza contra el poder hegemónico y patriarcal. Las narradoras de Eltit y Sanz asumen la voz de la subalternidad y enuncian desde el lugar marcado, desde una posición abyecta y excéntrica tanto social como

literariamente. Esto les permite adoptar lo que es rechazado como la parte animal y salvaje que todo ser humano lleva dentro de sí y que la civilización racional masculina ha tratado de acallar. En este sentido, las protagonistas de Eltit terminan conformando una jauría que ulula y la narradora de Sanz acepta la garrapata y el águila que lleva dentro. La adopción del cuerpo y lo animal constituye una ruptura de la dicotomía alma-cuerpo, razón-intuición...; pero, además, también se dinamita la oposición entre alta y baja cultura, así como la desestabilización de las líneas fronterizas entre los géneros. Estos aspectos pervierten el canon literario y la literatura comercial en la era del consumo de masas apostando por otro tipo de literatura más excéntrica que progresivamente va siendo asumida por el canon.

Eltit y Sanz coinciden en una visión similar de la literatura, así como en la adopción de los presupuestos de la escritura del cuerpo, pero también cabe mencionar ciertas divergencias entre ellas como el contexto político-social en el que se inscriben. Eltit escribe durante la dictadura de Pinochet y gran parte de su literatura tiene la voluntad de denunciar las atrocidades cometidas durante ese momento; aunque también critica el sistema económico neoliberal que impregna la vida en Chile y que expande la lógica consumista incluso a las propias vidas humanas. Por su lado, Sanz expone el malestar tras la crisis económica del 2008 que trajo consigo más precariedad e inestabilidad en la era del neocapitalismo en el que la preocupación por la productividad constante y en todas las esferas de la vida ha sido interiorizada por los individuos.

Además de estos aspectos también difieren en el pacto literario que se establece: un pacto autobiográfico en la obra de Sanz por el que el lector asume que lo que se cuenta tiene correspondencia con la realidad de la autora y un pacto ficcional en la obra de Eltit por el que el lector es consciente de introducirse en un mundo ficticio que no tiene por qué corresponderse con la realidad. Sanz escoge la transparencia para narrar desde su intimidad como una forma de justicia poética con la realidad frente a Eltit que se sirve de la alegoría distópica para crear un relato cuya correspondencia con la realidad se establece en términos metafóricos que requieren de un desciframiento por parte del lector.

Eltit y Sanz practican una escritura experimental y política comprometida con la realidad que les ocupa y demuestran que las fronteras nacionales no son tan significativas cuando se comparte la voluntad de deconstrucción de los parámetros patriarcales y capitalistas que rigen la sociedad y la denuncia de los discursos que maltratan y enferman el cuerpo como metáfora del sometimiento del conjunto de individuos. Sus textos son

violentados igual que los cuerpos mismos lo que consolida el reflejo estético del contenido que se quiere transmitir. Por tanto, ambas ejemplifican la militancia política a través de una literatura transgresora y experimental que trabaja con el lenguaje para tensionar la realidad y el pensamiento de forma que pueda servir para transformar el sistema económico, político y social en el que vida y literatura se complementan.

## 5. Bibliografía

Le Blanc, Guillaume (2008): *El pensamiento Foucault*, Buenos Aires, Amorrortu.

Barrientos, Mónica (2017): «Cartografías quebradas y cuerpos marginales en la narrativa de Diamela Eltit» en *ScienceDirect*, Debate Feminista, vol. 53, pp. 18-32, Universidad Nacional Autónoma de México.

Buczek, Olga y Pietrak, Mariola (2021): «El malestar: codificación de la crisis española en Clavícula de Marta Sanz» en *Études romanes de Brno.*, vol. 42, iss. 2, pp. 51-62

Butler, Judith (2002): *Cuerpos que importan. Sobre los límites materiales y discursivos del “sexo”*, Santiago del Estero, Editorial Paidós.

Butler, Judith (2001): *Mecanismos psíquicos sobre el poder. Teorías sobre la sujeción*, Madrid, Ediciones Cátedra.

Fallas Arias, Teresa (2013): «Impuesto a la carne: la irrupción de una escritura antiedípica y anárquica, desde la abyección del cuerpo femenino» en *Filología y Lingüística de la Universidad de Costa Rica*, Vol. 39, N°1, pp.179-189.

Eltit, Diamela (2010): *Impuesto a la carne*, Editorial Eterna Cadencia, Argentina.

Martín Huertas, Concepción (2020): «“Digo carne”: La repolitización del cuerpo femenino en la narrativa de Marta Sanz» en *Studia Romanica Posnaniensia*, vol. 47/1, pp. 67-80

Pino, Mirian (2014): «Ficción y crónica anarcobarroca en Impuesto a la carne (2010) de Diamela Eltit» en *Amerika* [En ligne], vol. 10, Open Edition Journals.

Rodrigo-Mendizábal, Iván Fernando (2015): «Impuesto a la carne: memoria del desastre» en *Perífrasis Revista de Literatura, Teoría y Crítica*, Vol. 6, nº 12, pp.10-25, Universidad de Los Andes, Colombia.

Sanz, Marta (2014): *No tan incendiario*, Editorial Periférica.

Sanz, Marta (2018): *Clavícula*, Editor digital: Titivillus ePub base r1.2

Simó, Marta (2018): «La realidad y sus representaciones: una aproximación a la poética realista en la obra narrativa de Marta Sanz» en *Olivar*, vol. 18, nº 27, Universidad Nacional de La Plata.

Solorza, Paola Susana (2014): «El Estado-Hospital: corporalidades anárquicas, biopolítica y violencia en Impuesto a la carne de Diamela Eltit» en *Raudem: Revista de Estudios de las Mujeres*, vol. 2. de Paola Susana Solorza.

Vara Ferrero, Natalia (2017): «Lecciones del “yo”»: autobiografía, ficción y sujeto ético en Marta Sanz» en *RECIAL: Revista del Centro de Investigaciones de la Facultad de Filosofía y Humanidades*, Vol.8, Nº11.

### DECLARACIÓN JURADA

Yo, Lucía Martín García ....., con DNI .....70275761C....., DECLARO que he sido la única persona que ha realizado el presente trabajo íntegramente y que ninguno de los materiales que se adjuntan ha sido escrito o elaborado por otra persona, excepto las citas o el material identificado como perteneciente a otro.

Hago esta declaración jurada sabiendo y comprendiendo que, de comprobarse su falsedad, la calificación será negativa.

Fdo.



En Salamanca, \_27\_ de \_junio\_ 2022\_\_

### AUTORIZACIÓN PARA LA INCORPORACIÓN DEL TFG AL REPOSITORIO INSTITUCIONAL DE LA UNIVERSIDAD.

D/D<sup>a</sup>...Lucía Martín García .....con D.N.I...70275761C.....

AUTORIZO / NO AUTORIZO que el Trabajo de Fin de Grado titulado

"...La escritura del cuerpo en *Impuesto a la carne* de Diamela Eltit y *Clavícula* de Marta Sanz.....

.....",

sea incorporado al Repositorio Institucional de la Universidad de Salamanca en caso de que sea evaluado positivamente con una nota numérica de 9 o superior.

Fdo.



En Salamanca, \_27\_ de \_junio\_ 2022\_\_