

Clavícula

Marta Sanz

Anagrama, Narrativas Hispánicas, 2017



Celia Torrejón-Tobío

Universidad de Granada - celiatt3@gmail.com

“Uno se encarniza. No puede escribir sin la fuerza del cuerpo” (Duras 26). Ya desde esta cita inaugural, Marta Sanz revela categóricamente sus premisas y pretensiones en *Clavícula*. *Clavícula* es un texto sobre el dolor. O más bien, sobre las posibilidades de narración del dolor. El cuerpo, protagonista ineludible de la obra, se conformará como un pretexto ideal a través del que articularlo.

Un día, sobrevolando el océano Atlántico, la narradora (que no puede ser otra que Marta manifestando su voz autoral) comienza a sentir un dolor intenso, impúdico, maligno. Es incapaz de identificarlo o encontrarle una explicación, pero en seguida tiene la certeza de que ese dolor le causará la muerte. A partir de entonces, su relato se va a transformar en el único modo que encuentra de perseguir ese dolor, de localizarlo, de masticarlo, de palparlo, de vomitarlo:

Escribo de lo que me duele. Hoy veo con toda claridad que la escritura quiere poner nombre e imponer un protocolo al caos. Al caos de la naturaleza, a la desorganización de esas células dementes que se resisten a morir, y al caos que habita en el orden de ciertas estructuras sociales. La escritura araña la entropía como una cucharilla de café el muro de la prisión. Amputa miembros. Identifica –para sanarlas– las lacras de la enfermedad. Es un escáner. Ata con lazo de terciopelo rojo los voraginosos tentáculos del calamar gigante que expele, en los abismos del mar, un chorro de tinta negra que, organizada en grafismos, nos aclara un poco la visión. (51)

No obstante, la propia Marta pronto advierte de las insuficiencias que presenta el lenguaje para llevar a cabo su empresa: “Tengo tantas palabras que no puedo decir ninguna. Conozco bien el lenguaje y sus figuras retóricas. Pero soy tan imprecisa. (...) No hay mentiras ni metáforas para expresar mi dolor” (61). Por este motivo, hará uso de una escritura subversiva, femenina, íntima e irremediamente corporeizada. Así, su narración experimental combinará entre otros, elementos de la crónica, cuento, novela, diario, epístola, ensayo, memoria e incluso fotografía. Pero el ejercicio de enunciación no solo juega con lo intermedial. También lo hace con su sintaxis, sus innumerables descripciones y enumeraciones, sus giros lingüísticos y reiteradas metaficciones.

Como vengo sugiriendo, la historia de *Clavícula* es inapelablemente autobiográfica. No obstante, no podemos malinterpretar esta afirmación limitándonos a reconocer la vida de Marta en la vida de la protagonista (una mujer de clase media, escritora de éxito que ronda la cincuentena y experimenta un momento de crisis vital). La autobiografía no necesariamente debe reproducir la peripecia personal. Es la escritura del cuerpo que nos plantea Sanz, la que fabrica este poso autobiográfico. Nuestro cuerpo se inscribe siempre en algún lugar, en algún contexto del que no podemos escapar: más allá de nuestro estatus socioeconómico, racial o sexual, escribimos desde nuestras pulsiones, desde nuestros miedos, opresiones, dichas, inquietudes y calambres. Esto lo que algunos han llamado “geografías de la escritura”.

Por eso pienso que todos los textos son autobiográficos y a veces la máscara, las telas sinuosas y las transparencias que cubren el cuerpo son menos púdicas que una declaración en carne viva. No me interesa la manipulación de los selfies a través del Photoshop. Me importa más la mueca que el lenguaje que la adecenta. Que el filtro que blanquea cada diente y difumina cada arruga. Me interesa más la pipa que la pipa que no es una pipa. La autobiografía es la consagración de la realidad y de la primavera, y no de las costuras para convertirla en un relato. El estilo es hablar de la tripa que se me ha roto. (50)

Por este motivo, la trama prácticamente requiere este tipo de escritura. Para poder expresar su dolor, la autora recurre de forma explícita al paradigma (emocional, social, médico...) en el que su cuerpo se sitúa. Especial importancia cobra además este cuerpo al tratarse de uno (cis)femenino, que ha tenido que enfrentarse históricamente a todo tipo de subyugaciones hegemónicas. Es por ello que la autobiografía se erige como un género poderosamente político para articular historias femeninas y/o disidentes, no ya desde un ombligo singular sino desde el establecimiento de una interconexión colectiva.

En este sentido, la experiencia de Marta nunca se proyecta aislada. A pesar de tratarse de un texto profundamente privado, la relación que establece con su entorno resulta fundamental para proferir su yo. “El dolor no es íntimo. Es un calambre público que se refleja en el modo en que los otros, los que más quieres, tienen que mirarte” (p. 89). De este modo, el vínculo con sus más allegados, especialmente con sus padres y su marido, va a conformarse como una valiosa constante a través de la que pensar toda la obra. Asimismo, la recurrente referencia al dolor de otras mujeres para nombrar el propio nos aportará muchas claves interpretativas: “Mientras dudo, descubro que casi todo el mundo ha pasado por lo mismo que yo: Juan, Nuria, Verónica, José, Mercedes, Mabel...Echo la cuenta y me salen más mujeres. No creo que sea una cuestión de debilidad, sino de incremento de la presión” (95).

Igualmente, se incluyen en esta intersección identitaria asuntos como la somatización, la insatisfacción, el deseo, la hipocondría, los privilegios, la ausencia

de tiempo para disfrutarlos o la intolerancia ante la inestabilidad mental: “Me percato de que pongo un énfasis especialísimo en que todo el mundo sepa que no he sufrido ningún ataque de ansiedad” (189). Otra de las grandes piedras angulares reside en el cuerpo (cis)femenino, su envejecimiento, sus imposiciones, sus expectativas, sus patologías y sus padecimientos particulares. En concreto, la menopausia se explicitará en varias ocasiones a lo largo de la historia, mientras la autora persigue desesperadamente el diagnóstico de su dolencia: “Nadie pronuncia la palabra menopausia. Es un tótem o un tabú” (52).

Así, entre crónicas de sus viajes laborales, pruebas médicas, ajustes de facturas, reflexiones anatómicas, conversaciones con amigos, tratamientos inciertos y confesiones socialmente inapropiadas, la obra transcurre. Llegando al final, la propia Marta siente la necesidad de sincerarse con el lector y:

Pegar un cerrojazo. No hablar más del asunto. Mentir. (...) La asfixia vino provocada por una retracción pulmonar ante un proceso de inflamación de la clavícula. La tensión del musculo es el resultado del sobreesfuerzo a la hora de respirar, y ese mismo sobreesfuerzo intensifica los dolores. Mi dolencia tiene un sesgo reumatológico o tal vez es que la menopausia debería ser tratada por los doctores con un poco más de atención. (...) Cuento mis historias y, mientras las cuento, me convenzo. (...) A lo mejor si disimulo, me deja de doler. (189)

Como lo que no se nombra no existe, Sanz trata, finalmente, de deshacerse del dolor. De maquillarlo. De ignorarlo. De silenciarlo. “Yo quiero que me dejen en paz. Que me dejen olvidarme de mi cuerpo” (181). No obstante, el texto concluye con una imagen muy evocadora, que justo después de relatar una anécdota tierna acerca de sus padres: “Yo, sin fijarme mucho, me doy cuenta de todo y me llevo los dedos al Bósforo de Almasy” (210). Este Bósforo de Almasy hace referencia a una escena del largometraje *El paciente inglés* (1996), en la que explorador Almasy renombra el accidente geográfico del cuerpo de su amante comúnmente conocido como clavícula.

Inconscientemente, volvemos al epicentro. Casi de forma indómita, el dolor vuelve a surgir. A pesar de sus esfuerzos por acallararlo. La clavícula se erige de esta

forma como pieza central de la historia, desde la que se localiza el origen y donde termina circularmente la narración. *Clavícula* dibuja, por tanto, una travesía corporal a través de una retórica inequívocamente insurrecta y femenina. Las palabras de Marta se dibujan crudas, agudas, perspicaces, tremendamente sinceras e irónicas. Nosotros, del otro lado, desanudamos la maraña y nos encontramos con una intimidad de lo más pública, con las ansiedades provocadas por un sistema neoliberal, con la madurez física de los cuerpos, con el miedo a la ausencia, con la soledad, con la parte más animal del dolor. Y en este encuentro, su escritura termina también por instalarse de algún modo en nuestros cuerpos.

Referencias:

Duras, Marguerite. *Escribir*. Barcelona, Tusquets Editores S.A., 1994.

El paciente inglés. Dirigida por Anthony Minghella, 1996.

Sanz, Marta. *Clavícula*. Barcelona, Anagrama, 2017.