

LA CRIATURA EN MÍ: GÉNERO Y SALUD MENTAL EN *WHY BE HAPPY WHEN YOU COULD BE NORMAL?* Y FÁRMACO

THE CREATURE INSIDE ME: GENDER AND MENTAL HEALTH IN *WHY BE HAPPY WHEN YOU COULD BE NORMAL?* AND FÁRMACO

LUIS LEÓN PRIETO

Author / Autor:

Luis León Prieto
Universidad de Oviedo, Oviedo, España
luisleonprieto@gmail.com
<https://orcid.org/0000-0001-6635-6112>

Submitted / Recibido: 04/09/2022
Accepted / Aceptado: 07/12/2022

To cite this article / Para citar este artículo:

León Prieto, L. (2023). La criatura en mí: género y salud mental en *Why be happy when you could be normal?* y *Fármaco*. *Feminismo/s*, 42, 277-301. Women, data and power. Insights into the platform economy [Monographic dossier]. Miren Gutiérrez (Coord.). <https://doi.org/10.14198/fem.2023.42.10>

Licence / Licencia:

This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International.



© Luis León Prieto

Resumen

El objetivo de este texto es establecer un análisis comparativo entre dos obras contemporáneas: *Why Be Happy When You Could Be Normal?* (Jeanette Winterson, 2011) y *Fármaco* (Almudena Sánchez, 2021). Partiendo de diferentes contextos, ambas incluyen un relato autobiográfico atípico, no lineal y que comparte el trasfondo de la enfermedad mental, de forma especial en cuanto a la depresión y el suicidio. A partir de estos dos motivos temáticos, se expondrá el modo en el que ambas historias los reflejan, además de otros relacionados, como el empleo de medicamentos como estrategia de curación o las diferencias en las condiciones sociales y económicas de las autoras, que también influyen en cómo afrontan sus procesos. La lectura crítica de estas obras se apoyará en una serie de fuentes secundarias, siendo de especial relieve aquellas que estudian el estamento médico según una perspectiva de género, para llegar a la conclusión de que, si bien Winterson y Sánchez comparten una sensibilidad creativa común al narrar su propia experiencia, es esta última quien valora de forma más positiva la metodología farmacológica que ha mejorado su salud,

pero no olvida otras cuestiones sociales necesarias también para su bienestar; en el caso de Winterson, su enfermedad se muestra como un episodio dentro de la búsqueda de la figura materna, pero asimismo como una parte interna de su personalidad con la que debe convivir. Este es un aspecto en común con Sánchez, aprender a compartir la existencia con su «monstruo» particular y, además, utilizar el poder curativo de la escritura como parte de su terapia.

Palabras clave: literatura comparada; estudios de género; salud mental; literatura española; literatura británica; literatura contemporánea.

Abstract

The aim of this text is to establish a comparative analysis between two contemporary works: *Why Be Happy When You Could Be Normal?* (Jeanette Winterson, 2011) and *Fármaco* (Almudena Sánchez, 2021). From their different contexts, both of them include an atypical autobiographical story, non-linear, that shares the background of mental illness, especially in terms of depression and suicide. From these two thematic motifs, this text will expose the way in which both stories reflect them, in addition to other related ones such as the use of drugs as a healing strategy or the differences in the social and economic conditions of the authors, which also influence how they face their processes. The critical reading of these works will be based on a series of secondary sources, being of special importance those that analyse the medical establishment according to a gender perspective, to reach the conclusion that, although Winterson and Sánchez share a common creative sensibility when they narrate their own experience, is the latter who values more positively the pharmacological methodology that has improved her health, but she does not forget other social issues that are also necessary for her wellness; in the case of Winterson, her illness is shown as an episode within the search for a maternal figure, but also as an inner part of her personality, with which she must coexist. This topic is something in common with Sánchez, learning to share their existences with their particular «monster» and, in addition, using the healing power of writing as a part of their therapy.

Keywords: compared literature; gender studies; mental health; Spanish literature; British literature; contemporary literature.

1. INTRODUCCIÓN

Dentro del ámbito de la salud mental, existe una serie de realidades habitualmente asociadas con el tabú y el estigma, como son la depresión y el suicidio; este último, además, se ha visto silenciado en la mayor parte de los medios

informativos y de comunicación. A partir del año 2020, sin embargo, en el contexto de una pandemia que aún no se ha declarado oficialmente finalizada, y que ha conllevado consecuencias en terrenos más allá del sanitario, como son el social o el económico, se ha comenzado a crear una tendencia de visibilización de esta problemática, hasta el punto de que, por primera vez en el contexto español, desde el Ministerio de Sanidad se ha promovido la Línea 024 de atención a la conducta suicida, con el objeto de otorgar, como se especifica en la página web de esta institución, «ayuda a las personas con pensamientos, ideaciones o riesgo de conducta suicida, y a sus familiares y allegados, básicamente a través de la contención emocional por medio de la escucha activa por los profesionales» (Ministerio de Sanidad, 2022, para. 1).

En cuanto a la creación artística, las transformaciones experimentadas durante este período todavía no han alcanzado la suficiente perspectiva como para poder hablar de una corriente de «literatura pandémica», pero sí de una mayor sensibilidad editorial y lectora, en consonancia con la de la sociedad en conjunto hacia esa temática. En 2021 aparece *Fármaco*, de Almudena Sánchez (1985), en la que la autora realiza un testimonio íntimo, sin constituir una autobiografía al uso, sobre el modo en el que se ha enfrentado a la enfermedad mental a lo largo de su vida, incluyendo sus intentos de acabar con esta. Con una década de anterioridad, una escritora británica ya consagrada y de una generación distinta, Jeanette Winterson (1959), había realizado otra aproximación no canónica al ámbito biográfico en *Why Be Happy When You Could Be Normal?* (2011). No cabría esperar que lo fuera, debido al estilo posmoderno y no lineal que caracteriza a Winterson, pero, dentro de este relato de su existencia, ella recurre a una serie de motivos míticos, poéticos y oníricos para explicar cómo tuvo lugar su proceso de caída y renacimiento frente al ataque de la depresión.

El objetivo de esta investigación es el de, partiendo de obras que reflejen escenarios y épocas diversas, establecer de qué manera comparten una sensibilidad similar no solo respecto al tratamiento de una misma temática, sino también en cuanto al modo de expresarla: comprobar que Winterson y Sánchez, además de estructurar sus textos como una experiencia catártica en su condición de supervivientes, lo han hecho a través de recursos creativos y simbólicos que confieren una cierta atemporalidad a sus obras, capaces de conectar con un presente incierto y más concienciado.

2. WINTERSON Y SÁNCHEZ: POSMODERNISMO Y AUTOBIOGRAFÍA

La trayectoria creadora de Winterson comenzó en 1985 con un texto estrechamente relacionado con el que será objeto de estudio aquí, la novela *Oranges Are Not the Only Fruit*¹. Como se ha indicado en el apartado anterior, *Why Be Happy* no es una autobiografía al uso, pero sí comparte, al menos en algún segmento del relato, un marco espaciotemporal y unos hechos similares a los que la autora utilizó en su debut editorial: su infancia como hija adoptada dentro de un entorno de religiosidad integrista e intolerante, y el modo en el que su adolescencia y despertar erótico-afectivo chocaron contra ese mundo, representado por su madre no biológica, personaje central en ambas obras y que se encarga de expulsarla del hogar. Si *Oranges*, constituida como *bildungsroman* de juventud, se centra en este arco argumental, *Why Be Happy* es escrita desde la madurez de una autora que revisita el pasado para reconciliarlo con su presente, a través de la búsqueda de su madre biológica. En consonancia con la ya mencionada tendencia de Winterson hacia los motivos míticos, su objetivo se convierte en una gesta que repite signos como el Grial, una obsesión que, al igual que a los héroes de las epopeyas, amenaza con llevarla hacia la locura.

Y es, precisamente, este concepto de locura, despojado de sus características románticas e idealizadas, uno de los principales puentes tendidos entre la obra de la británica y la de Sánchez: «Te sientes loca, y creo que es hora de sacar la fragilidad al escenario» (Sánchez en Sigüenza, 2021, p. 3). Además, comparten la estructura del regreso al pasado, de un modo no cronológico: «La niñez es inmemorial» (Sánchez, 2021, p. 13), sostiene la autora, para añadir poco después que su texto está «escrito hacia delante y hacia atrás, hacia atrás y hacia adelante» (p. 13). Entendiendo la autobiografía canónica como el relato cronológico de una serie de hechos, de entrada hay que señalar cómo tanto Winterson como Sánchez subvierten ese orden, en un continuo diálogo entre el pasado y el presente, cuyos contornos se muestran, en ocasiones, tan difuminados que podría resultar confuso trazar una línea de separación entre los mismos. Esto concuerda con una de las características de la literatura posmoderna, de la cual Winterson ha sido considerada

1. A lo largo de este texto se abreviarán los títulos tanto de la novela debut de Winterson como de la obra objeto de estudio, que serán llamadas *Oranges* y *Why Be Happy*.

como representante, si bien la autora procura rechazar ese tipo de etiquetas, así como las de «escritora lesbiana»; se considera, simplemente, «a writer» (Onega, 2006, p. 3). No obstante, existe cierto consenso en la crítica académica sobre su adscripción a una corriente británica posmoderna que incluiría a otros nombres, como Martin Amis o Salman Rushdie (Andermhar, 2007, p.5), aunque se ha subrayado la influencia que ejerce el modernismo de, en primer término, Virginia Woolf en sus escritos (Makinen, 2005, pp. 3-4). La propia Winterson, en su colección de ensayos *Art Objects* (1996), elogia la renovación experimental ejercida por Woolf y Joyce, de quienes sí reconoce un reflejo en su obra, además de otra autora que practicó un autobiografismo no convencional, como Gertrude Stein (Winterson, 1996, p. 53). En todo caso, la confusión creada en torno a las conexiones de su propia existencia con sus relatos de ficción ha sido una constante a lo largo de su trayectoria, según indica De la Concha Muñoz (2008, p. 134).

Virginia Woolf también planea como referente en *Fármaco*, incluso otorgando su nombre a uno de los capítulos (Sánchez, 2021, pp. 62-64), además de numerosas alusiones, tanto a su figura como a sus escritos sobre la enfermedad, a lo largo de la obra. No es, así podrá comprobarse durante el análisis, el único motivo común entre los textos de Winterson y Sánchez, ambos fragmentarios a su manera y caracterizados por esa renuncia al modelo lineal narrativo, que la británica expresa de esta manera en una de las citas de *Why Be Happy*: «Creative work bridges time because the energy of art is not time-bound» (Winterson, 2011, p. 153). Por otro lado, además de como testimonio personal y relato biográfico atípico, *Fármaco* se muestra en conexión con una época en que, como se apuntaba en la introducción a este trabajo, se ha experimentado una creciente sensibilización hacia trastornos mentales como la depresión o la ansiedad (Sigüenza, 2021, p. 3). En esta reseña de su obra a cargo de Sigüenza, Sánchez afirma que su enfermedad no respondía a ningún motivo en concreto, a diferencia del enérgico proceso motivacional que atraviesa Winterson en la suya, pero, desde una perspectiva muy distinta a la de los numerosos manuales de autoayuda que han proliferado también en el contexto pandémico, la autora narra el modo en el que consiguió superar ese episodio, haciendo mayor hincapié que aquella (desde el propio título) en la ayuda de la psiquiatría y de sus recursos humanos y farmacológicos.

3. MUJERES Y SALUD MENTAL: CONTEXTUALIZACIÓN

Observando la relevancia que adquiere el discurso médico, psiquiátrico y químico en la concepción y desarrollo de una obra como *Fármaco*, cabría elucubrar sobre la forma en que influye la perspectiva de género en las cuestiones de salud mental asociadas a la dualidad binaria «hombre/mujer», tradicionalmente relacionada con otras series de dicotomías, entre las que destaca la de «racionalidad/naturaleza» (Hines y Taylor, 2019, pp. 34-35) o, en una línea similar, la de «mente/cuerpo». Hines y Taylor (2019) argumentan la manera en la que, desde la época de la Ilustración, «los roles sociales de hombres y mujeres llegaron a diferenciarse dentro del pensamiento científico, como antes había sucedido dentro del marco social y religioso» (p. 35). Partiendo de esa base, se desarrollan estos conceptos binarios que derivan en una equivalencia de la mujer con una naturaleza en estado salvaje y emocional; un cuerpo despojado de mente, como apunta Hustvedt (2021) analizando también la tradición occidental y sus cánones femeninos, en especial aquellos basados en la belleza (p. 252), que también aparecerán en el trasfondo de la obra de Sánchez. Esta concepción dualista y esencialista, por su parte, se bifurca en otras oposiciones, entre las que encontramos aquellas que confrontan a una especie de Madre Naturaleza nutricia, creadora, frente a la misma visión como fuerza destructora y caótica, que tanta influencia ha ejercido en diferentes arquetipos y motivos folclóricos de diversas culturas; sería, en definitiva, tomar las figuras contrapuestas de la madre y la bruja (Peterson, 2020, p. 405). En *Why Be Happy*, la permanencia de su autora en un entorno de naturaleza salvaje y aislada podrá ser puesta en consideración respecto a estas nociones de creación frente a destrucción.

Si bien se ha llevado a cabo una evidente transformación desde la época ilustrada, la medicina moderna aún alberga un substrato que mantiene a las mujeres en un nivel secundario a través de su invisibilización por el hecho de tomar el cuerpo masculino como norma, tal y como indica Criado Perez (2020): «cuando se menciona a las mujeres, se las presenta como una variación del ser humano estándar. Los alumnos aprenden fisiología y fisiología femenina. Anatomía y anatomía femenina» (p. 271). Se trata de una concepción que la autora remonta hasta la Antigua Grecia, y que constituiría el germen de la invisibilidad para la ciencia que también denuncia Valls-Llobet

(2020): «La ciencia médica ha nacido sesgada debido a su androcentrismo» (p. 167). Y, por esta razón, se ha priorizado la investigación de aquellas enfermedades que afectan primordialmente a los varones, creando un sesgo de género que no atiende a la «morbilidad diferencial» (Valls-Llobet, 2020, p. 171). Esta autora se refiere del mismo modo a cómo «la superioridad del alma sobre el cuerpo» (p. 28), una de las bases sobre las que se cimentó el cristianismo, terminó convirtiéndose en esa superioridad de la mente sobre el cuerpo, como si se tratara de compartimentos estancos que no se influyen mutuamente en cuanto a los problemas de salud.

Y, sin embargo, como sostiene Valls-Llobet (2020), la salud mental sí resulta influenciada, frente a las dicotomías, tanto por las enfermedades corporales como por otra serie de circunstancias de diversa índole, que conllevan una subjetividad construida sobre un sentimiento de culpa y de baja autoestima (p. 29), motivo este último recurrente en los análisis de otras autoras; entre estas, Lips (2001) o Dio Bleichmar (1993) relacionan ese pobre concepto de su propio valor por parte de las mujeres con otra imagen cimentada a lo largo del tiempo, la de una figura sumisa, bajo la tutela y dependencia de un hombre, como base para el surgimiento de los problemas mentales. Dentro de ese proceso de subordinación, las mujeres se encontrarían con un problema de credibilidad a la hora de expresar aquellos: Criado Perez (2020) así lo expone al afirmar que, durante siglos, si lo hacían podían enfrentarse a ser encerradas en manicomios o incluso sufrir operaciones como histerectomías o clitoridectomías; en la actualidad, si bien se han superado esas prácticas, la autora incide en cómo «en lugar de creer a las mujeres cuando dicen que tienen dolor, tendemos a etiquetarlas de locas» (Criado Pérez, 2020, p. 309).

Al final, este panorama histórico desemboca en una mayor probabilidad de surgimiento de trastornos de salud mental en la mujer, especialmente los depresivos, como apunta Sáez Buenaventura (1993, p. 243), en mayor correlación a sus equivalentes masculinos. Y las diferencias se hacen extensivas al tratamiento, dentro de esa falta de confianza ante lo que expresan, como se indicó. Así, en cuanto a los recursos farmacológicos, la desproporción de su uso en el caso de las mujeres resulta notable: «El 85% de los psicofármacos se administran a mujeres, mientras que a los hombres solo el 15%» (Valls-Llobet, 2020, p. 40). Y, en el contexto de la pandemia y las diversas

crisis derivadas de esta, su prescripción no deja de aumentar; si, ya antes del surgimiento de esa problemática, España aparecía como «segundo país europeo de mayor consumo de ansiolíticos, cuarto en consumo de antidepresivos y sexto en hipnóticos y sedantes» (Brik y Jiménez, 2020), tras la aparición de la Covid-19 han sido, primordialmente, las mujeres de determinadas profesiones quienes más han incrementado el empleo de esta clase de medicamentos, con incidencia de un tercio entre «enfermeras, médicas, limpiadoras, gerocultoras y auxiliares de enfermería» (Brik y Jiménez, 2020).

Una de las obras objeto de estudio en este texto resulta paradigmática respecto a la preminencia de ese enfoque químico, que la propia autora admite: «Tomar fármacos regulados ha sido mi medicina, la única» (Sánchez, 2021, p. 169). Aunque no se trate, desde luego, del único tópicus que la autora utiliza en su relato, sí que se refleja no solo en su título, sino incluso empleando la marca comercial en el encabezamiento de alguno de los capítulos, como «Vandral Retard» (p. 33) o, de forma más genérica, «Cápsula» (p. 36). Si bien el análisis de la obra de Sánchez se va a abordar de manera comparativa, una de las metas planteadas en el presente trabajo consistirá en la observación del vínculo establecido entre la autora-narradora y el tratamiento farmacológico que va introduciendo de forma fragmentaria: ¿podría afirmarse, según la cita anterior del texto, que el proceso de curación del personaje se basa de forma exclusiva en las recetas médicas, o quizá haya influenciado, además, el abordaje global en el que insisten teóricas como Valls-Llobet (2020), que sea «biológico, psicológico y social» (p. 53) y ayude a superar esa posición secundaria a la que la mujer ha sido relegada en la serie histórica, más allá de la mera recepción acrítica de remedios farmacéuticos?

4. WHY BE HAPPY: LA BÚSQUEDA MÍTICA Y EL MONSTRUO INTERNO

Why Be Happy no solo es una obra que vuelve a narrar, desde otra perspectiva, hechos de infancia y adolescencia que ya habían sido reflejados por Winterson en su debut novelístico de 1985, sino que, además, completa este último continuando la historia hasta llegar a los años de madurez de la autora, desde los cuales escribe. Dentro de las numerosas interpelaciones que se crean entre ambos textos, una de las más consistentes es la recurrencia al mito del Grial, que, en la segunda parte de esta autobiografía, se convierte

en el motor de la acción, de la búsqueda del narrador-personaje hacia sus orígenes, hacia la madre biológica que nunca ha llegado a conocer. Tanto en estas obras como en toda su trayectoria como autora, Winterson ha ido jalonando sus historias con recursos folclóricos y míticos de esta índole, utilizados en diversas capas a modo de variaciones musicales, como sucede en la propia *Oranges* (Onega, 2006, p. 22); el del Santo Grial, por otro lado, le permite establecer una conexión con su propio estado mental: según las distintas versiones, perseguir el Grial suponía un importante riesgo de acabar en la locura. En *Why Be Happy*, ella misma admite: «I tend to work obsessively with texts, and I embed them in my work. The Grail legend is there: one glimpse and the most precious thing in the world is gone forever, and then the quest is to find it again» (Winterson, 2011, p.160). En todo caso, la búsqueda a la que se refiere la autora es de carácter metafórico, simbólico; el Grial no es valioso como objeto en sí, sino que su relevancia estriba en representar «una poderosa experiencia interior, que llena al afortunado, convirtiéndolo también a él en recipiente colmado de sabiduría» (González, 2006, p. 35). En *Oranges*, Winterson (1985) utiliza este recurso de forma más consistente, intercalándolo a modo de relato durante la trama principal, como antes se ha indicado: en el desenlace, la conclusión muestra cómo el caballero Perceval había partido a la búsqueda de ese símbolo porque el beneficio residía en el propio viaje en sí (p. 221).

En primer lugar, pues, hay que considerar el punto de partida del personaje de Winterson antes de que salga a completar su propia travesía: la protagonista ha sido, una vez más, abandonada, en este caso debido a un desengaño sentimental (Winterson, 2011, p. 157) y la situación remite directamente hacia su infancia, hacia la figura maternal que desapareció de su vida. Winterson sufre esa ruptura de pareja y, a su soledad existencial, se debe sumar el aislamiento físico, del mundo exterior. Hay que puntualizar que, en este último caso, se trata de un alejamiento voluntario de la gran ciudad, para refugiarse en la naturaleza, siendo ya una creadora reconocida, y residir en una casa de campo que le permite vivir en consonancia con el entorno natural que siempre ha disfrutado: «I love the natural world and I never ceased to see it» (Winterson, 2011, p.166). No se trata de una soledad no deseada, una problemática que, en la actualidad, se ha asociado con una mayor proporción de problemas de salud mental, como la depresión y el

suicidio (Martín Roncero y González-Rábago, 2021, p. 433) y de intentos de suicidio de «letalidad alta y extrema» (Londoño y Ríos, 2012, p. 147), sino de una elección en la que el contexto parece, en un primer instante, apropiado para compensar su pérdida personal y evitar el recuerdo y las estresantes condiciones de una capital como Londres, en el cual la autora tendrá que enfrentarse a sus propios demonios y abordar la lucha que le plantean por su propia supervivencia.

El contraste que se establece entre el área urbana y la rural puede enmarcarse en otra dicotomía al modo de las ya planteadas en el apartado anterior. Osborne califica estas series como «dicotomías absolutas», que «no surgen aisladamente sino que se encuentran insertas en un sistema más amplio de oposiciones y mandatos que las legitiman» (Osborne, 1993, p. 57). Gimeno (2018) añade, en esta línea: «No está de más recordar aquí que el tándem mujer-naturaleza/hombre-cultura está desde el principio, de múltiples formas, en el corazón del patriarcado y desde el origen de este» (p. 209). Sus consideraciones se relacionan con el epígrafe anterior, en cuanto a que el discurso científico, que se había construido según ese patrón androcéntrico ya citado, se ha regido por los mandatos de la ideología dominante, con la capacidad de volverse tan dogmático como el religioso (Gimeno, 2018, pp. 219-220). Siguiendo esta lógica binaria, el establecimiento de Winterson en un entorno de naturaleza no controlada, no acomodada a un núcleo urbano, la aleja de esa racionalidad masculina para acercarla hacia esa Madre primigenia de los mitos, inestable y peligrosa. También en *Oranges*, Winterson muestra a su protagonista en un estado de aislamiento en conexión con la naturaleza, desde lo alto de una colina, pero no en una soledad de connotación negativa, sino como un espacio de reflexión fuera de su asfixiante núcleo familiar, desde el que podía recuperar un balance emocional después de una ruptura con su primer amor (Winterson, 1985, p. 216). Ambas obras constituyen la experiencia de un viaje arquetípico, que, como recuerda Onega (2006, pp. 228-229), constituye un proceso de maduración en un nivel tanto físico como psíquico, como representa el del propio Perceval.

En *Why Be Happy*, además de su propia decisión de aislarse en un espacio así, el hecho de que lo haga en soledad también puede entenderse como una ruptura del orden establecido. Winterson no tiene, ni ha tenido, una figura masculina de referencia en su vida, no está sola de forma involuntaria por un

proceso de viudez; su independencia la ha conseguido a través de su propio trabajo, un privilegio de su acomodada situación económica. Aunque la lectura del texto no permita afirmar que su aislamiento constituya el detonante de un intento de suicidio, siguiendo el razonamiento de los estudios antes citados, sí que aparece como uno de los condicionantes dentro de una causa mayor, que sería la de la búsqueda de su madre, con toda la incertidumbre y la ansiedad que experimenta durante la misma. Y, si bien la posibilidad del reencuentro con esa figura materna parezca que ha otorgado un nuevo sentido a su existencia, Winterson decide dejar de vivir, aunque dice amar la vida; simplemente, no cree que pueda seguir soportándola dentro de ese estado (Winterson, 2011, p. 167). En febrero de 2008 reconoce que cometió un acto de suicidio, pero sobrevivió a este, tras el cual la autora recurre a utilizar palabras textuales de la Biblia, algo que, por otro lado, también llevó a cabo en *Oranges*. El personaje parece sufrir una especie de «clariaudiencia» o voz interior, que se presenta a modo de revelación divina, con el «Ye must be born again» evangélico resonando varias veces en su interior. El carácter espiritual de este momento es el mismo que podemos encontrar en otras obras de Winterson, aparte de las ya citadas, como *The Passion* o *Gut Symmetries* (Denby, 2007, p. 110), en las que, frente al dogma inflexible, se incide en el poder curativo de la Palabra divina (Denby, 2007, p. 111), un factor conectado con la vuelta a la vida del personaje en *Why Be Happy*.

No en vano, la propia autora se reconoce como fruto de un doble nacimiento, tanto por parte de su madre adoptiva, Mrs. Winterson, como por la de su, por el momento, innominada madre biológica, lo que considera «itself a kind of schizophrenia, my sense of myself as being a girl who's a boy who's a boy who's a girl» (Winterson, 2011, p. 168). Esta aseveración anticipa los descubrimientos posteriores que Winterson realizará acerca de las circunstancias sobre su adopción y que tienen que ver con cómo su madre adoptiva no había esperado que le trajeran una niña, sino un niño. Esta ruptura con las expectativas de género del personaje, que se verá incrementada de manera gradual a medida que Jeanette llegue a la adolescencia, provocará la reacción violenta de Mrs. Winterson y la expulsión final del hogar de su hija. En cierto modo, este hecho podría relacionarse con las incongruencias de género de las y los menores transexuales, que resultan en situaciones coercitivas similares, ejercidas por parte de sus progenitores (Faye, 2022, p. 67).

La «esquizofrenia» a la que alude Winterson no está citada de modo casual, sino en tanto que, para que su renacer a la vida pueda resultar satisfactorio, sin vuelta atrás, resulta necesario reconocer a esos demonios internos, a esa porción de locura, como interlocutores válidos, algo que Winterson asume sin la menor vergüenza, y dialogar con ellos para lograr un equilibrio que permita la vida. Frente al estigma de la esquizofrenia, ella afirma escuchar voces, lo que no le parece asociado a una connotación negativa, sino que la coloca en la senda de la Antigüedad que siguieron profetas, visionarios, chamanes, mujeres sabias y, desde luego, poetas (Winterson, 2011, p. 170). De este modo, Winterson (2011) se desdobra en una «criatura», que no es creación suya, pero sí una parte, no deseada, de su personalidad: «I am talking like this because what became clear to me in my madness was that I had to start talking— to the creature» (p. 172). Esta, habitante de su interior, es deudora de las que pueblan los cuentos de hadas y la protagonista, heroína de su propia historia, no tiene otra opción que la de llegar a un acuerdo con aquella. Winterson se siente bendecida por el don de la creatividad, y usará este para alejar la locura, a través de personificarla en esa criatura a la que se refiere.

El hecho de que la autora se desdoble de esa manera, proyectándose en su creación, no solo puede asociarse a los personajes de esas narraciones fantásticas, sino también al empleo de la figura del monstruo, que aparece de forma recurrente en su obra, al igual que el Grial y otros arquetipos. Lanzillota sugiere que, en *Why Be Happy*, la noción de lo monstruoso viene en primer lugar vinculada al lesbianismo de la protagonista y a cómo este es considerado una aberración por Mrs. Winterson, llegando al extremo de querer extirparlo a través de un exorcismo (Lanzillota, 2016, pp. 26-27); y, pese a ello, aunque repudiada por esta y embarcada más adelante en la búsqueda de su madre biológica, cuando finalmente conoce a esta llegará a defender a la adoptiva, utilizando la expresión «she was my monster» (p. 27). De esta manera, el proceso por el que un personaje de Winterson se convierte en monstruo, o aparece representado como tal, resulta ambivalente en cuanto a sus características, pero suele dotarse de propiedades maternas, como la Dog Woman de *Sexing the Cherry* (2014), una figura de proporciones tan grotescas que no es capaz de engendrar descendencia (Langland, 1997, p. 102), pero no por ello es menor el amor que siente por su hijo adoptivo, Jordan.

Su monstruoso aspecto, en cuanto al exterior, sirve además para desbordar todas las expectativas de la femineidad canónica, como expone Haslett (2007): «Uncontrollable, flowing, enormous, ugly, violent, tender, loving, energetic, smelly, noisy, rough, dirty, Dog Woman's body is everything the female body is *not* supposed to be» (p. 42). Este personaje participa, además, del carácter «liminal» que encontramos en otros de la trayectoria creativa de Winterson, que se mueven en las fronteras del género, como sucede en la última novela de la autora, *Frankissstein* (Estrella, 2021, p. 153), introduciendo una criatura deudora de la de Shelley y que entronca con el carácter polimorfo de la presentada en *Why Be Happy*:

Volviendo a esta última, su inserción se enmarca dentro de una lógica propia de los cuentos de hadas y existe una frase en *Oranges* que resulta premonitoria: «If the demons lie within they travel with you» (Winterson, 1985, p.206). Así, Winterson debe tomar conciencia de que esa parte de su ser la acompañará y tendrá que aprender a aceptarlo. El balance que se ofrece al final del episodio resulta esperanzador, con una última frase que resume las necesidades de la autora: «We will learn how to love» (Winterson, 2011, p.177). De forma global, en esta autobiografía de carácter libre Winterson está buscando su propia identidad, y, para encontrarla, la fragmenta y desdobra, como en el episodio de creación de esa criatura. Wronka (2017), analizando las distintas caras que puede poseer este proceso identitario, observa en *Why Be Happy* una evolución de reminiscencias freudianas, desde la infancia como hija dada en adopción, lo cual constituiría el primer rechazo, hasta su adolescencia, con el segundo y mucho más dramático, que conlleva la expulsión del hogar adoptivo (pp. 199-200). Para Wronka (2017), esta obra constituye la manera en la que Winterson finalmente se acepta a sí misma y concluye esta búsqueda de la identidad propia para narrar su historia (p. 200). El desenlace de la misma queda abierto, como cabría corresponder al relato de una existencia que no ha llegado a su fin, pero la problemática de salud mental del personaje se muestra como una parte intrínseca de aquella, pero controlable, sin que se mencione la posibilidad de recurrir a una figura médica de autoridad o a algún tratamiento farmacológico, a diferencia de la obra que se analizará a continuación.

5. FÁRMACO: MÁS ALLÁ DE LA QUÍMICA COMO SALVACIÓN

Si, de forma anterior, se hizo hincapié en cómo, desde diversas voces teóricas, se ha puesto de relieve la excesiva medicación de las mujeres en el contexto de la salud mental, abogando por una estrategia más humanista e integral, este es, de hecho, uno de los ejes centrales que sobrevuelan la obra de Sánchez (2021), quien afirma: «Lo que me mantiene alejada de la ciencia es su carácter, digamos, deshumanizador, aunque a la vez me siento emparentada, porque lo admito: tengo una colección de cápsulas» (p. 36). En este extracto se expresa la relación ambivalente de *Fármaco* entre la autora-protagonista-paciente y el sistema al que ha confiado su curación. Partiendo de su posición de escritora todavía joven, Sánchez se remonta hacia una niñez que considera «inmemorial» (p. 13) y a través de una adolescencia que compara con una «montaña escarpada» (p. 18), reviviendo esas etapas de forma fragmentaria y no cronológica, a semejanza de Winterson; será en esta última época de pubertad cuando tenga su primer acercamiento a lo que Valls-Llobet (2020) define como «morbilidad femenina diferencial», es decir, aquellas «enfermedades, motivos de consulta o factores de riesgo que merecen una atención específica hacia las mujeres» (p. 247). En este sentido, pudiera tratarse de aquellas que aparecen con más frecuencia entre las mujeres, u otras específicas, como el cáncer que padece el personaje durante su adolescencia: «A los diecisiete años me operaron de un tumor en los ovarios que confundieron con apendicitis, endometriosis, esplenomegalia» (Sánchez, 2021, p. 43).

El hecho de esta vacilación en cuanto al diagnóstico se relaciona, siguiendo también el razonamiento de Valls-Llobet (2020), con los «sesgos de género en el diagnóstico clínico» derivados del sistema androcéntrico sanitario y la invisibilidad y falta de conocimiento provocado por este (pp. 373-374). Y el desconocimiento, de hecho, se hace extensible a las propias mujeres jóvenes como apunta Sánchez (2021): «Ninguna niña piensa en sus ovarios antes de los diecisiete» (p. 43). En *Fármaco*, el silencio no solo alude a esa manera en la que el personaje ignora cómo funciona su propio cuerpo, sino también a cómo es preferible silenciar ciertas enfermedades: «Del cáncer se habla en susurros» (p. 132). O, cuando este mal es mencionado en público, siguiendo el argumento de Sontag (2014), se suele utilizar

una gama de metáforas grandilocuentes y de «vocabulario de la guerra» (p. 78). La autora contrapone esta enfermedad con otras que, por pesar en ellas el estigma de la vergüenza, sí que suelen permanecer en secreto, como el sida (p. 141). A esto se debe añadir que el carácter tímido y vergonzoso de la paciente se enfrente a su primera prueba médica de importancia, en la que «cuatro cabezas de médicos analizaban lo que me había tapado tanto» (Sánchez, 2021, p. 131) y, al final, sus ovarios son retirados, pero todavía le queda un rasgo de género que le aporta su condición femenina: «El útero te hace mujer» (p. 132). Es decir, se está aludiendo a las características de su «sexo morfológico» (Stryker, 2017), que sería «la forma del cuerpo que tradicionalmente asociamos a un macho o a una hembra» (p. 61) y la cual «puede modificarse hasta cierto punto mediante cirugía, hormonas, ejercicio, vestimenta y otros métodos» (p. 61), como es el caso de la autora, a quien repiten «tienes lo que hay que tener» (Sánchez, 2021, p. 132), como una manera de consuelo ante su pérdida.

La intervención quirúrgica se presenta como la primera batalla, siguiendo el léxico militarista al que aludía Sontag, que padece su cuerpo, una reflexión que expresa desde su presente como creadora: «Mi cuerpo es una batalla perdida» (Sánchez, 2021, p. 32). Estas alegorías anatómicas, imbuidas de esa clase de lenguaje, asimismo conectan con la prosa de Winterson, aunque más con otra de sus obras, como *Written on the Body* (1993); la diferencia estriba en que, en esta novela, el cuerpo de la amada ya no debe ser conquistado, como solía ocurrir en la poesía medieval, sino que se adopta una imaginaria menos agresiva, más ligada al concepto de la exploración (Winterson, 1993, p. 82). Esta visión del contorno de la mujer como campo de batalla también aparece en el texto de Sánchez en relación con otro de los tópicos predominantes del feminismo contemporáneo: la belleza. El cuerpo no solo se constituye de esta manera en el terreno de la enfermedad, sino también respecto a los cánones estéticos que menciona Piñeyro (2016) al relatar los debates de la tercera ola feminista, que «pone el énfasis en el cuerpo, postulándolo como campo de batalla y territorio de resistencia frente al patriarcado» (pp. 84-85). Durante su tratamiento, la autora se ve inmersa en la contraposición de una sociedad que le exige ciertos cánones estéticos, frente a unos fármacos que obstaculizan el hecho de alcanzarlos: «Este fármaco, Rexer,

es extraordinario pero engorda. Mi cuerpo no es el de antes. Nunca lo será. Me alimento con ansias» (Sánchez, 2021, p. 59).

En el caso de Sánchez, además, esta ruptura con la belleza normativa se entremezcla con el recuerdo de episodios de acoso escolar producidos, en gran medida, por razones de esa índole (p. 71), que han provocado una huella duradera en su memoria: «No se olvida: sentarte en una silla de colegio en la que te van a maltratar e insultar» (p. 59). Los trastornos derivados de su medicación desembocan en una metamorfosis del cuerpo, y más allá de este: «He adelgazado, he engordado y he vuelto a adelgazar. He llegado a pesar 65 y 45 kilos en un año y medio» (p. 16). Gilbert y Gubar (2000) ya habían indicado cómo las sociedades patriarcales enferman de forma literal, física y psíquicamente, a su población femenina (p. 53), un hecho que reflejan desde el siglo XIX, en el que descubren la fuente de enfermedades como la anorexia (pp. 53-54), la cual, en testimonio de quienes la padecen, se relaciona con «un suicidio prolongado y doloroso, quizá una especie de grito de socorro, un tiempo muerto durante el que se acumulan motivos falsos para seguir manteniendo la misma actitud» (Valère, 2002, p.126). Esta clase de trastornos alimentarios «son formas de enfermar específicamente femeninas: según la Federación Española de Asociaciones de Ayuda y Lucha contra la Anorexia y la Bulimia (FEACAB) entre un 90% y un 95% de las personas que sufren estas enfermedades son mujeres» (Piñeyro, 2016, pp. 73-74). En la actualidad, las redes sociales constituyen un factor que acentúa este tipo de trastornos, hasta crear fenómenos como el «efecto selfi» o el «síndrome de dismorfia de Snapchat» (Fonseca, 2019, p. 25), por los cuales las adolescentes y mujeres jóvenes, de forma predominante frente a los varones, distorsionan su propia imagen al compararla con aquellas que, manipuladas por diversos filtros, circulan por el espacio virtual. En *Fármaco*, Sánchez (2021) establece una conexión entre ese canon de belleza impuesto y su pulsión de muerte: «Entonces, todas mis depilaciones con cuchilla y aloe vera están dedicadas a la muerte» (p. 54). La autora logra, de esta manera, crear un efecto entre macabro e irónico que concuerda con el resto de reflexiones en el texto sobre su propio físico.

Por lo que respecta al suicidio, que en la obra de Winterson se presenta como un episodio de renacimiento de ecos bíblicos, en *Fármaco* no aparece a modo de instante concreto, sino como una constante que la autora va

retomando de forma discontinua. Ya desde el comienzo lo introduce a la manera de un acto de suspensión de lo racional: «El suicidio es un momento de no pensar» (Sánchez, 2021, p. 16). Más adelante en el relato, no obstante, parece matizar esta concepción: «Formas de matarte. Estrategias. Tu cabeza piensa y rumorea cómo acabar contigo. Intento no pensar» (p. 120). De este modo, se alude a dos clases de ausencia de pensamiento: aquella en la que el suicidio podría acontecer, frente a la otra que se usa como estrategia defensiva contra aquel. Dos polos opuestos, susceptibles de relacionarse con la noción de la esquizofrenia que ya había aparecido en Winterson y que Sánchez también expresa, como se indicará más adelante. Dentro de esa suspensión del raciocinio a la que la autora adscribe el acto suicida, a lo largo de su obra da la impresión de haberlo naturalizado, narrándolo como si se tratara de una actividad rutinaria más dentro de su existencia: «Un día tenía que cruzar la carretera y decidí lanzarme contra un coche» (p. 155). La naturalidad que utiliza en este episodio tiene su continuación cuando se lo relata a una amiga en un bar, y ambas bromean sobre el mismo: «Nos burlamos un poco de mi locura. Ni por asomo consideré que sería capaz de reírme de mi depresión. De mi intento de suicidio. Y ahí me vi, plantándole cara, con una cerveza que me gustaba, con una compañía que derrochaba esencias florales del verano, júbilo de vivir» (p. 173). Este momento resulta relevante no solo por el contraste mostrado entre ambas figuras femeninas, sino porque, además, refleja cómo construir redes sociales de apoyo mutuo se constituye en una alternativa complementaria al tratamiento farmacológico del personaje, sugiriendo un efecto terapéutico que ayude a su curación. Además, hablar de un tema sobre el que todavía pesan tabús permite hacer visible una realidad que, como afirma Giner (2021), comparándola con la toxicomanía y adicciones similares, prefiere ser encubierta: «El suicidio, como la adicción, como la enfermedad mental, se silencia, se esconde y se estigmatiza» (p. 58). Este estigma, por otro lado, según el autor afectaría al modo en el que se clasifican las enfermedades en general, y más en concreto las mentales: «enfermedades de primera y de segunda, enfermedades respetables y otras que no lo son tanto, enfermedades que se padecen y enfermedades que se buscan, enfermedades de las que se habla sin tapujos y otras que se esconden» (p. 17).

Sin embargo, tanto en la obra de Winterson como en la de Sánchez, el intento de suicidio se presenta como un acto en el que ha desembocado un proceso de depresión, que ha podido ser más o menos verbalizado previamente, puesto que su silenciamiento se relaciona también con el sentimiento de vergüenza que ya se había mencionado respecto a otras enfermedades, como el cáncer de ovarios. En el caso de *Fármaco*, la depresión y el suicidio son los dos tópicos capitales que se van alternando a través de los distintos fragmentos que la componen, siendo la primera definida de este modo: «Es la enfermedad más grande, invisible, inesperada, destructiva, egoísta, insana, paranoica, desaliñada, mugrienta y tendenciosa que he tenido» (Sánchez, 2021, p. 24). Esta abundante adjetivación continúa más adelante al calificarla de «inhóspita, sádica, repetitiva, pegajosa, tiránica, inmaterial y diabólica» (p. 34), siendo este último término la clave para comprender las diferentes metáforas que en el texto asocian la depresión con el demonio o figuras similares, hasta el punto de hacerle exclamar: «¡Sácamelos, por favor, sácame a este diablo del cuerpo!» (p. 34). El hecho de que recurra a imágenes bíblicas y al hipotético «exorcismo» que tal vez pudiera extraer el mal de sí misma acercan la visión de Sánchez a la de Winterson; por otro lado, dentro de las estrategias que la autora busca en contra de lo que considera una especie de posesión, también es relevante que utilice, de forma voluntaria, la terapia de electroshock: «Nada me funciona. He buscado por internet un aparato de esos que da calambres. Para espabilarme. Darme una descarga, un chispazo. Que los brazos muertos que ando arrastrando día tras día se reactiven» (p. 119). Klein (2007) señala que la electroterapia había tenido, en sus orígenes, una función en los exorcismos (p. 153), mientras que, en el contexto español reciente, de hecho, esa herramienta se ha utilizado, más que de la manera voluntaria que describe la autora, como elemento de control en las instituciones psiquiátricas, en especial ejercido sobre personas que no cumplían con las expectativas de género; feministas lesbianas, como Pineda (2008, p. 32) afirman, de hecho, haber sido sometidas a esta clase de terapia durante el franquismo, pero Sánchez no presenta su uso en un contexto negativo, sino como una estrategia a la que acudir cuando considera que se está quedando sin opciones.

Por otra parte, cabe destacar una diferencia notable entre la situación de ambas autoras, y es el contexto social o socioeconómico: en el caso de

Winterson, ya se ha indicado cómo su posición es la de una escritora ya célebre y reconocida, cuya independencia económica le lleva a tomar la decisión de vivir y trabajar fuera de la ciudad, puesto que su rol de creadora profesional así se lo permite; Sánchez, por otra parte, se encuentra en una situación distinta y así lo refleja en su primera visita al psiquiatra, incluyéndose en «la jodida situación de los jóvenes de ahora, la generación de mierda que somos, la precariedad de mierda, el no pagarnos de mierda, el alquiler altísimo que debo afrontar como si viviera en Silicon Valley» (Sánchez, 2021, p. 117). Si bien *Fármaco* no se desarrolla, de forma explícita, como una obra de denuncia social, sí que aparecen elementos que reflejan cómo la salud mental de la generación más joven en España ha empeorado a través de las sucesivas crisis, entre las que aún no aparece la pospandémica. El estudio de Balluerka Lasa et al. (2020) acerca de las consecuencias psicológicas de la Covid-19 y el confinamiento muestra cómo el grupo de menor edad entre las personas investigadas en su encuesta es el que presenta un empeoramiento del malestar psicológico global, además de un mayor aumento en los problemas de concentración y en los índices de irritación y enfado (p.138). Ramírez-Ortiz et al. (2021) también destacan cómo la ansiedad y la depresión han aumentado debido a la pandemia, dentro de un clima general de incertidumbre que no permite conocer con seguridad hacia dónde conduce el futuro cercano (p. 8). La autora forma parte de una generación cuyas condiciones no han dejado de empeorar tras sucesivos momentos de tensión, tras los que «prolifera las patologías mentales, que han convertido la depresión en el principal mal del siglo XXI; las jóvenes generaciones viven peor que sus padres» (Macías, 2017, pp. 138-139). Y, en el caso de Sánchez (2021), la autoestima acerca de su porvenir ya comenzó a quebrarse durante su adolescencia, a través de comentarios de esta clase: «Lo mejor es que hagas letras y que estudies un oficio inservible. Porque no sirves» (p. 176).

En el epílogo de su historia se puede comprobar cómo, al igual que Winterson se había desdoblado en una suerte de criatura con la que conversa, personificación de su miedo y de su ansiedad, de su depresión en forma global cabría apuntar, Sánchez también afirma haber establecido un diálogo, en este caso con la muerte: «Dos años hablando con la muerte, acariciando su mano pringosa y temeraria» (p. 180). Si la autora británica afirmaba escuchar voces en la tradición de las figuras visionarias de la Antigüedad, la española

alude a «las psicofonías de mi mente» (p. 181) como efecto secundario, pero, a la vez, positivo, de su proceso de medicación, la «poesía química» (p. 181) que ha impulsado su creatividad a la hora de escribir su obra. Así, estas voces internas aparecen como una parte del proceso de curación, frente a la posibilidad de la esquizofrenia a la que la paciente siempre ha temido (p. 101). Y, si bien admite que «los fármacos han sido imprescindibles en mi sanación» (p. 181), también reconoce que va a comenzar a prescindir de ellos de forma paulatina, reduciendo las dosis. En todo caso, podría afirmarse que los fármacos han funcionado en su caso como un «rescate», que es uno de los nombres con los que Giner (2021) alude a la medicación que toma de forma puntual: «Fármacos que se hacían con el control de la mente y el cuerpo, tomaban el mando, dirigían y se responsabilizaban, temporalmente, del miedo» (p. 103). En el caso de Sánchez, de todas maneras, el recurso médico se establece como central, pero no exclusivo, dentro de una nueva etapa de recuperación.

6. CONCLUSIONES

Los dos textos que se han constituido en objeto de estudio comparten, siguiendo el razonamiento expuesto en el apartado introductorio, una doble condición, tanto como creaciones artísticas con un valor estético y literario, así como experiencias en las que ambas autoras han podido experimentar una catarsis, una especie de «exorcismo» en el sentido figurado en que sobrevuela la escritura de Winterson y Sánchez. A diferencia de obras similares, que se limitan a narrar episodios autobiográficos con un orden definido y una clara intención didáctica o con afán ejemplificante para el público receptor, los recuerdos de las autoras, conectando con el presente desde el que son rememorados, no encajan en una categoría estándar, de fácil clasificación: en el caso de la británica, puesto que su estilo, reconocido como posmoderno, le lleva a renunciar a la narración cronológica y a lo que cabría esperar en las memorias de una autora reconocida; en el de la española, la estructura fragmentaria, en ocasiones semejante a breves ráfagas, se asemeja al funcionamiento de la propia mente de Sánchez durante su tratamiento, a la manera de efectos secundarios de los fármacos que aparecen de forma recurrente en su relato. No obstante, la propia Winterson reconoce, durante una entrevista,

que el género autobiográfico sí puede constituirse en un lazo de unión a la hora de conectar a las autoras con sus lectoras, mitigando la sensación de aislamiento que pueden padecer estas últimas, a través de una estrategia de empoderamiento e identificación (Díaz Obregón, 2018). Y, si bien Winterson alude con esta consideración, particularmente, a una experiencia compartida por mujeres lesbianas, del mismo modo podría hacerse extensivo a aquellas otras personas que estuvieran atravesando por una situación similar respecto a su salud psíquica y emocional.

La experiencia catártica de las autoras cabría hacerse extensiva, por otro lado, a un hipotético valor terapéutico presente en sus textos; con esta expresión no se pretende catalogarlos como una especie de manuales de autoayuda, sino aludir a la identificación que puedan crear en las personas que se acerquen a su lectura, en especial aquellas que compartan una problemática similar respecto a su salud mental. El proceso compartido de la enfermedad, en este supuesto, sería susceptible de provocar un efecto sanador similar al que autores como Giner (2021) encuentran en el acto de la escritura: «escribir mi diario me ayudó a entenderme, a tomar distancia, y me salvó la vida» (p. 126). El hecho de que el público lector pudiera conseguir un beneficio similar sería un factor determinante para explicar el surgimiento de obras como *Fármaco* durante el contexto de pandemia: novedades editoriales en las que una serie de personajes, públicos o anónimos, reflexionan sobre sus vivencias de enfermedad sin considerarlas un estigma o tabú. La perspectiva que suele encontrarse en textos de este carácter es la de aportar visibilidad a realidades a menudo silenciadas, a través de un ejercicio de sinceridad que empatice con el potencial destinatario de su mensaje. Estas características se muestran como más evidentes en *Fármaco*, una obra que su autora parece concebir, aparte de su condición literaria, como un mecanismo en el que, reflejando sus episodios de crisis, pueda llegar a alcanzar una mayor comprensión de estos. Es en este sentido en el que cabe considerar el valor terapéutico de una novela como *Fármaco*, lo cual en ninguna manera restaría relevancia a su entidad intrínseca como producto cultural.

Sin embargo, lo que une a este texto con otros como los de Giner o similares, es que no eluden el tratamiento más estrictamente médico y psiquiátrico. El viaje de Winterson hacia su sanación, y el descubrimiento de su Grial particular, es, ante todo, interior, espiritual, aunque no dejará de encontrar

aliadas en su empeño, como su nueva pareja, Susie Orbach (Winterson, 2011, p. 179); hasta entonces, justo después de su intento de suicidio, la autora ha permanecido en la soledad y el aislamiento: no existen en su historia profesionales de la medicina o la psicología, ni tratamientos, terapias o ingesta de medicamentos. Esa es la principal diferencia respecto al proceso de crisis que narra Sánchez: aunque en su obra pueda reflejar aspectos deshumanizadores de la ciencia, se encomienda a esta para su propia supervivencia: «De esta depresión me acaban de salvar los fármacos. Fármacos que son amores: en breve me reuniré con ellos» (Sánchez, 2021, p. 176). Al menos en este ejemplo, se comprueba cómo la autora califica de una forma afectiva y humanizadora una realidad tan impersonal como la farmacológica, frente a sentimientos anteriores de su relato. Además del valor terapéutico concebido en la propia escritura, que antes se mencionó, Sánchez (2021) rememora aquel que durante su infancia tuvieron las lecturas que la acompañaron en ese período: «¿Me salvaron la vida los libros? Pienso que sí: muchísimo» (p. 80). Según su testimonio, pues, el poder de las historias ha sido determinante en su camino hacia la recuperación, como elemento complementario de la vertiente médica. Y, si un elemento final es factible de ser mencionado como común entre ambas creadoras, ese es el de su amor por todo tipo de historias, a lo largo de su peripecia vital.

7. REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Andermahr, S. (2007). Introduction: Winterson and her Critics. En S. Andermahr (Ed.), *Jeanette Winterson* (pp. 1-13). Continuum International Publishing Group. https://doi.org/10.1007/978-1-137-11352-8_2
- Balluerka Lasa, N., Gómez Benito, J., Hidalgo Montesinos, M. D., Gorostiaga Manterola, A., Espada Sánchez, J. P., Padilla García, J. L., y Santed Germán, M. A. (2020). *Las consecuencias psicológicas de la COVID-19 y el confinamiento*. Servicio de Publicaciones de la Universidad del País Vasco.
- Brik, E., y Jiménez, L. (2020, 20 octubre). *Incremento del consumo de psicofármacos en España debido al COVID-19*. ITAD. <https://itadsistemica.com/adicciones/incremento-consumo-psicofarmacos-en-espana-debido-al-covid19/>
- Criado Perez, C. (2020). *La mujer invisible. Descubre cómo los datos configuran un mundo hecho por y para los hombres*. Seix Barral.

- De la Concha Muñoz, Á. (2008). La escritura de Jeanette Winterson: un desafío a la categorización y a las convenciones. En R. García Rayego y M. S. Sánchez Gómez (Eds.), *Que sus faldas son ciclones: Representación literaria contemporánea del lesbianismo en lengua inglesa* (pp. 131-148). Editorial EGALES.
- Denby, M. (2007). Religion and Spirituality. En S. Andermahr (Ed.), *Jeanette Winterson* (pp. 100-113). Continuum International Publishing Group.
- Díaz Obregón, A. (2018, 7 noviembre). *Cosas del directo: una anti-entrevista a Jeanette Winterson*. Pikara Magazine.
<https://www.pikaramagazine.com/2018/11/cosas-del-directo-una-anti-entrevista-a-jeanette-winterson/>
- Dio Bleichmar, E. (1993). La depresión en la mujer. En M. A. González de Chávez (Ed.), *Cuerpo y subjetividad femenina. Salud y género* (pp. 263-278). Siglo Veintiuno.
- Estrella, M. (2021). Cuerpos monstruosos, biotecnología e identidad de género en *Frankissstein* (2019), de Jeanette Winterson. *452°F*, 24, 146-160. <https://doi.org/10.1344/452f.2021.24.10>
- Faye, S. (2022). *Trans. Un alegato por un mundo más justo y más libre*. Blackie Books.
- Fonseca, V. (2019). Selfie: tecnología del yo en el capitalismo tardío y el nuevo malestar de la cultura. *Revista Inclusiones*, 6, 17-38.
- Gilbert, S. M., y Gubar, S. (2000). *The Madwoman in the Attic*. Yale University Press.
- Gimeno, B. (2018). *La lactancia materna: Política e identidad*. Cátedra.
- Giner, J. (2021). *Yo, adicto*. Ediciones Paidós.
- González, J. G. (2006). *Enigmas del Cristianismo*. Ediciones Nowtilus.
- Haslett, J. (2007). Winterson's Fabulous Bodies. En S. Andermahr (Ed.), *Jeanette Winterson* (pp. 41-54). Continuum International Publishing Group.
- Hines, S., y Taylor, M. (2019). *¿Es fluido el género?* Blume.
- Hustvedt, S. (2021). *Los espejismos de la certeza. Reflexiones sobre la relación entre el cuerpo y la mente*. Seix Barral.
- Klein, N. (2007). *La doctrina del shock. El auge del capitalismo del desastre*. Ediciones Paidós.
- Langland, E. (1997). Sexing the Text. Narrative Drag as Feminist Poetics and Politics in Jeanette Winterson's *Sexing The Cherry*. *Narrative*, 1, 99-107.
- Lanzillotta, S. (2016). Identity and Disguise: The Grotesque Body in Jeanette Winterson's Novels. *Inquiry Journal*, 2, 18-29.

- Lips, H. M. (2001). *Sex & Gender. An Introduction*. Mayfield Publishing Company.
- Londoño, N.H., y Ríos, P.C. (2012). Percepción de soledad en la mujer. *El Ágora USB*, 12 (1), 143-164. <https://doi.org/10.21500/16578031.229>
- Macías, A. (2017). *El colapso del capitalismo tecnológico*. Escolar y Mayo Editores.
- Makinen, M. (2005). *The Novels of Jeanette Winterson*. Palgrave Macmillan. <https://doi.org/10.1007/978-0-230-80259-9>
- Martín Roncero, U., y González-Rábago, Y. (2021). Soledad no deseada, salud y desigualdades sociales a lo largo del ciclo vital. *Gaceta Sanitaria*, 35(5), 432-437. <https://doi.org/10.1016/j.gaceta.2020.07.010>
- Ministerio de Sanidad (2022). *024. Línea de atención a la conducta suicida*. <https://www.sanidad.gob.es/linea024/home.htm>
- Onega, S. (2006). *Jeanette Winterson*. Manchester University Press. <https://doi.org/10.7228/manchester/9780719068386.001.0001>
- Osborne, R. (1993). *La construcción sexual de la realidad*. Cátedra.
- Peterson, J. B. (2020). *12 reglas para vivir. Un antídoto al caos*. Planeta.
- Pineda, E. (2008). Mi pequeña historia sobre el lesbianismo organizado en el movimiento feminista de nuestro país. En R. Platero (Ed.), *Lesbianas. Discursos y representaciones* (pp. 31-59). Melusina.
- Piñeyro, M. (2016). *Stop Gordofofia y las panzas subversas*. Baladre y Zambra.
- Ramírez-Ortiz, J., Castro-Quintero, D., Lerma-Córdoba C., Yela-Ceballos F., y Escobar-Córdoba, F. (2020). Mental health consequences of the COVID-19 pandemic associated with social isolation. *Colombian Journal of Anesthesiology*, 48(4). <https://doi.org/10.5554/22562087.e930>
- Sáez Buenaventura, C. (1993). Socialización de género y psicopatología: una hipótesis para la reflexión. En M. A. González de Chávez (Ed.), *Cuerpo y subjetividad femenina. Salud y género* (pp. 241-257). Siglo Veintiuno.
- Sánchez, A. (2021). *Fármaco*. Penguin Random House.
- Sigüenza, C. (2021, 20 junio). Un libro para exorcizar la depresión. *Diario de León (Filandón)*, 3.
- Sontag, S. (2014). *El sida y sus metáforas*. Penguin Random House.
- Stryker, S. (2017). *Historia de lo trans*. Continta Me Tienes.
- Valère, V. (2002). *Diario de una anoréxica*. RBA.
- Valls-Llobet, C. (2020). *Mujeres invisibles para la medicina*. Capitán Swing.
- Winterson, J. (1985). *Oranges Are Not the Only Fruit*. Vintage.
- Winterson, J. (1993). *Written on the Body*. Vintage.
- Winterson, J. (1996). *Art Objects*. Vintage.

Winterson, J. (2011). *Why Be Happy When You Could Be Normal?* Vintage.

Winterson, J. (2014). *Sexing the Cherry*. Vintage.

Wronka, M. (2017). The problems of identity in Jeanette Winterson's *Why Be Happy When You Could Be Normal?*, *Oranges Are Not the Only Fruit* and *The Passion*. *The Grove. Working Papers on English Studies*, 24, 195-206. <https://doi.org/10.17561/grove.v24.a10>