



Signos vitales: una estética de la poesía de la enfermedad



MARGARITA SAONA
University of Illinois - Chicago
saona@uic.edu

RESUMEN

El trabajo explora cómo el lenguaje y sus formas literarias ofrecen una serie de maneras para procesar la angustia de la enfermedad e investiga las estrategias retóricas y estéticas utilizadas para comunicar las experiencias que alienan a los pacientes no solamente de otras personas, sino también de la propia imagen que tenían de sí antes de las dolencias y el diagnóstico. Para ello, además de revisar una bibliografía imprescindible sobre el tema, la autora realiza una lectura analítica de textos poéticos de diversos autores como Lila Zemborain, Orlando Mondragón, Leila Chatti, Mario Morquenchó, José Watanabe, Victoria Guerrero, Teresa Orbegoso y Ana Castro. El ensayo es parte de un proyecto mayor orientado a investigar por qué y cómo escriben las pacientes.

PALABRAS CLAVE

Enfermedad, Dolor, Poesía, Creación literaria, Estética

Quienes sufren enfermedades muchas veces responden a sus experiencias a través de creaciones

literarias que toman diversas formas, desde la bitácora en línea y el diario personal hasta poesía o incluso narrativa de ficción que no trata la enfermedad como tópico. La creación literaria es capaz de responder a las demandas físicas y emocionales de un cuerpo gravemente enfermo. Algunos géneros se prestan para discutir síntomas y tratamientos; otros le ofrecen a quien escribe un espacio para elaborar respuestas a la consciencia de la propia mortalidad; otros resultan de las muchas metáforas y juegos de lenguaje a los que se presta la terminología médica cuando se confronta desde el habla cotidiana.

Algunas personas enfermas escriben porque quieren compartir su experiencia con las demás; otras lo hacen para transmitir información a su gente querida; algunas intentan examinar palabras enajenadas por el contexto médico; otras escriben simplemente porque escribir les da una manera de afirmar su propia agencia en momentos en que se sienten extremadamente vulnerables debido a sus limitaciones físicas.

Pacientes de dolencias cardíacas, esclerosis múltiple o distintas formas de cáncer usan ensayos, memorias, poesía o ficción para lidiar con la angustia existencial generada por la enfermedad.

En este texto me propongo investigar las estrategias retóricas y estéticas utilizadas para comunicar las experiencias que alienan a los pacientes no solamente de otras personas, sino también de la propia imagen que tenían de sí antes de las dolencias y el diagnóstico.

La palabra “paciente” se asocia con la resignación y la calma, y, desafortunadamente, con la pasividad. Pero debemos recordar que este término proviene del latín *patiens, patientis*, participio de *pati*, padecer, sufrir. Una paciente es por definición la persona que padece. Pero ese padecer no es necesariamente pasivo. El sujeto que sufre pasa activamente por la experiencia del padecimiento. Este padecimiento, esta conciencia de la enfermedad, o el tener que atravesar por síntomas y tratamientos, confrontan a la persona doliente con dos situaciones que la separan de la rutina cotidiana de quienes gozan de plena salud: por un lado, la enfermedad se manifiesta exacerbando nuestras percepciones del mundo físico; por el otro, trae a un primer plano el reconocimiento de la propia mortalidad.

En un ensayo autobiográfico acerca de la escritura de ficción como paciente, la escritora escocesa Gillian Shirreffs (2019), quien sufre de esclerosis múltiple, explica: “Cuando escribo me transformo ya no en el objeto de un procedimiento médico, sino en un sujeto equipado para interrogar esas experiencias por medio de mi narrativa” (todas las traducciones son mías). No se trata de que Shirreffs escriba con su enfermedad como tema de su ficción. Sus historias más bien exploran la sensación de cosificación que ella experimenta como paciente. Por ejemplo, en su novela *Brodie* (2023), el narrador es un ejemplar del libro *The Prime of Miss Jean Brodie*. El libro es pasado de mano en mano, olvidado por años en un cajón, etcétera. No se trata de una alegoría, pero sí incorpora sensaciones vinculadas a la experiencia del propio cuerpo manipulado por otros, incapaz de moverse por sí mismo, olvidado en una habitación mientras la vida transcurre afuera.

Por otro lado, el poemario *Matrix Lux* (2019) de Lila Zemborain,

que explora la experiencia extrema de un cáncer uterino desde el lúcido padecer que transforma en arte el dolor, las transformaciones del cuerpo y la convivencia constante con la muerte, usa las palabras casi como un encantamiento. El eco de las sílabas del mantra Kundalini de sanación parecen exorcizar las células malignas del cuerpo. Desde un género muy distinto, las memorias de la conocida crítica literaria Susan Gubar, *Memoir of a Debunked Woman*, (2012), utilizan una prosa sofisticada que es a ratos densa en información y en elaboración intelectual y a ratos poética. En este ensayo Gubar discute las metáforas sobre el cáncer, los procedimientos médicos, y la bibliografía existente sobre el cáncer de ovarios mientras explora, al mismo tiempo, su propio sufrimiento.

El lenguaje y sus formas literarias ofrecen una serie de maneras de procesar la angustia de la enfermedad. Un creciente número de estudios críticos intentan comprender cómo la literatura se conecta con la vivencia de nuestras dolencias, desde el clásico *La enfermedad y sus metáforas* (2012) de Susan Sontag hasta el reciente éxito de estudios como los surgidos de la corriente de medicina narrativa creada por la doctora Rita Charon (2006), la fenomenología de la enfermedad de la filósofa Havi Carel (2016), o el texto de Thomas Couser *Recovering Bodies: Illness Disability and Life-Writing* (1997). En ese sentido, este ensayo es parte de un proyecto mayor en el que me propongo investigar por qué y cómo escriben las pacientes, y se concentra en el área que más he investigado hasta el momento con relación a este tópico: la poesía lírica.

Creo apropiado mencionar que muchas veces los textos creados por pacientes y por profesionales de la salud están fuertemente relacionados

con la propia experiencia. Mi propio interés por el tema surgió de las preguntas que yo recibía de lectores y lectoras cuando leían distintas publicaciones mías con respecto a mi trasplante de corazón (sobre todo una bitácora en línea, *Margaritas's Heart* [2015-2018], y mi poemario *Corazón de hojalata* [2017]). Tratar de entender mi escritura para responder esas preguntas me llevó a sumergirme en una lectura más analítica de la producción literaria de la enfermedad. Mis respuestas aún tentativas están marcadas por ese tomar aliento desde un cuerpo que se hace ajeno a la voluntad.

Quiero proponer, a partir de una lectura de poemas que surgen de las dolencias físicas y mentales, que existe una dimensión estética en la enfermedad. No hablo de una estetización de la enfermedad, en el sentido de hacerla bella o amable, sino de la enfermedad misma como algo que conecta nuestra subjetividad con lo sensorial. Hablo de estética recurriendo a su sentido etimológico a partir del griego *aisthētikós*, susceptible de percibirse por los sentidos. Los síntomas son signos imposibles de ignorar: cosas como el dolor, la náusea, la falta de aliento, la debilidad, la rigidez o falta de tono de nuestros músculos, delatan la enfermedad, la convierten en algo sensible y producen así un efecto estético. Se podría objetar que muchas enfermedades fatales pueden ser asintomáticas durante mucho tiempo, pero aun siendo asintomáticas si se detectan y se diagnostican la persona afectada se convierte en paciente. Como dije, pacientes son quienes sufren, quienes sienten. Incluso si esa persona no presentaba síntomas, una vez recibido el diagnóstico todo su cuerpo estará alerta, todos los sentidos tratando de distinguir las señales hasta entonces imperceptibles. Así no haya sensaciones físicas,

en el momento del diagnóstico se recibe un brutal golpe existencial. El poeta Charles Entrekín (2016), por ejemplo, compara recibir el diagnóstico de linfoma con un accidente automovilístico en su poema "What's like" que traduzco libremente como: "Es como...": "The shock of being struck / blindsided, as they say / in the middle of an ordinary day". ("El shock de recibir un golpe de repente, así de la nada, como dicen / en medio de un día común y corriente"). Se trata de una experiencia monstruosa y estética al mismo tiempo, una forma de alienación, de extrañamiento que nos compele de manera corporal, material, en formas que con frecuencia ignoramos cuando nos creemos saludables.

La experiencia emocional y sensorial producida por la enfermedad podría entenderse también como un caso de extrañamiento en el sentido que le da Viktor Shklovsky a *ostranenie* en su famoso ensayo *El arte como artificio* [1917] (1991). Para Shklovsky la rutina diaria hace que se adormezca nuestra percepción, que se vuelva menos aguda, que nos limitemos a funcionar sin necesidad de utilizar nuestros sentidos más que mínimamente. Se podría decir, hasta cierto punto, que estamos anestesiados, con los sentidos adormecidos, alejados, por tanto, de la experiencia estética. El lenguaje literario es, sin embargo, capaz de producir una reacción al confrontarnos con formas e ideas inesperadas, "extrañas", que nos llevan a mirar la realidad de otra manera. Pero este proceso de desfamiliarización no es necesariamente alienante de manera negativa: por el contrario, es capaz de revelarnos la realidad que, a fuerza de costumbre, habíamos dejado de percibir.

La enfermedad tiene distintas formas de producir experiencias de extrañamiento: los síntomas,

como mencioné, nos hacen sentir el cuerpo o partes del cuerpo de maneras nuevas. El recibir un diagnóstico inesperado opera también, a nivel cognitivo, un extrañamiento que nos puede llevar a mirar el propio cuerpo desde la disociación de un yo que intenta distanciarse de su realidad material. De la misma manera, la posibilidad de una muerte prematura hace más sensible la precariedad de ese yo. Existe también el extrañamiento lingüístico al que nos confronta la terminología médica. Veo esas formas de extrañamiento capaz de producir un efecto estético como algunas de las constantes que se presentan en los discursos poéticos de la enfermedad: hay un distanciamiento del cuerpo, una suerte de dismorfia o desdoblamiento de la conciencia al percibirse sensaciones, síntomas o efectos secundarios que nos hacen notar la materialidad, las manifestaciones físicas de nuestra existencia; hay un distanciamiento cognitivo o existencial al tener que redefinirnos a partir de un diagnóstico que nos clasifica (tengo cáncer, tengo Parkinson, tengo SIDA, tengo Alzheimer) o que simplemente nos hace conscientes de la propia mortalidad; y por último hay un extrañamiento léxico, la alienación de un lenguaje que se distancia del que utilizamos para comunicarnos cotidianamente

La terminología médica suele distanciarse del lenguaje cotidiano, pero ese mismo distanciamiento se puede traducir en un efecto estético: la interacción con el mundo de la medicina supone el aprendizaje y el uso de términos nuevos, de palabras que adquieren un uso nuevo en el sistema de salud y de metáforas que adquieren nuevos sentidos. Así, la jerga médica puede cargarse de una cierta "literariedad" al presentar aspectos distintos del lenguaje, alejados de las formas de comunicación de quienes no interactúan con

el mundo de la medicina. El poema “Transfusión” de *Matrix Lux* de Lila Zemborain (2019), por ejemplo, es un ejercicio de extrañamiento provocado por el lenguaje médico que se consigue simplemente con diseccionar la palabra:

Trans-fusión
dos sangres que se funden
y aclaran el prodigio

de ser otro en la
[sangre del otro
Trans-fusión
-fusión translúcida-
con un cuerpo anónimo
(p. 414)

El procedimiento médico que literalmente introduce una materia ajena en el cuerpo de la paciente promete rescatarla de una condición desesperada y así es menos una intrusión, que una unión, y en la disección de la palabra misma, trans-fusión, se enfatiza el vínculo entre el yo y el otro: en lugar de resaltar el potencial invasivo del procedimiento, la fragmentación del término permite reconocer el don de la sangre ajena en el propio cuerpo. También poetas médicos como el mexicano Orlando Mondragón (2022), se detienen en la extrañeza misma de la terminología que usan y la distancia del dolor experimentado por los pacientes. Esto se percibe en uno de los varios poemas que Mondragón titula “Suturas”:

Suturas
Hablo en rojo. El código común
con todo lo que tiene un golpe
en las arterias. Lo orgánico que
permanece en homeostasis. Turbulento. Digo eritrocito, melena, trombo, hemoptisis. Mis palabras se filtran en el aire como a través del árbol de los capilares. Se empapan. Ensucian. Manchan lo que nombro (p. 46).



Lila Zemborain.



Orlando Mondragón.

Las palabras que el médico usa le parecen enajenantes con respecto a la experiencia de la persona enferma.

Me permito mostrar también cómo se manifiesta esto en mi propia poesía. Cuando una escribe crítica y creación al mismo tiempo la gente pregunta si en su creación se usa deliberadamente elementos de la crítica. En mi caso es solo a posteriori que me doy cuenta de los recursos utilizados y este proyecto de investigación, al buscar ciertas

constantes en otras escrituras me descubrió que existían en la mía propia. Ese énfasis en la alienación con respecto del lenguaje, por ejemplo, en “El corazón de la poesía” de *Corazón de hojalata* (2017) se manifiesta en la disonancia entre el uso cotidiano de la palabra “corazón” y la necesidad de utilizar la palabra en su sentido anatómico y susceptible de patologías:

El corazón de la poesía,
incluso de la mía,
no es casi nunca el corazón,
el verdadero,
el órgano que mueve la sangre,
el órgano con ventrículos y
[arterias (p. 1).

En un poema inédito, “El léxico del amante”, también juego con el tópico del corazón como el lugar de los afectos y cómo esa acepción de la palabra se desintegra ante el vocabulario de la enfermedad: la paciente y su amante tienen que aprender a usar palabras como miocardio, fracción de eyección y válvula mitral para hablar del corazón.

El extrañamiento cognitivo que viene de recibir un diagnóstico surge de un antes y un después, de un no saber a un saber, de tener una identidad más o menos estable, más o menos asumida, a la etiqueta que supone un diagnóstico. Uno de los ejemplos más bellos de ese extrañamiento es el poema “Sarcoma” de Leila Chatti (2020):

When the doctor says the word sarcoma, I consider how it might be a nice name for a daughter, that good feminine *a*, the way parents name their children for all sorts of inappropriate things —apples, for instance, or the place where the baby was conceived— and I trace my fingers over the barrow of my belly as he speaks, flesh distended beneath

the blue tissue I wear for a dress —an ideal grief frock, throw-away— and he says something about life expectancy but of course, I expect my life, so plain I thought nothing would ever take it, and while he explains I cup my palms around my center —as if comforting a child, or covering her ears (p. 18).

Cuando el doctor dice Sarcoma yo pienso que podría ser un lindo nombre para una hija, con esa *a* final, tan femenina, ves que los padres les ponen a sus hijos toda clase de nombres absurdos —manzana, por ejemplo, o el nombre de la ciudad en que los concibieron— y yo, mientras él habla, paso mis dedos por la curva de mi vientre, la piel distendida bajo el delgado papel azul que uso como un vestido —una bata ideal para el duelo, descartable— y él dice algo sobre las expectativas de vida y, claro, yo espero mi vida, tan simple que jamás se me ocurrió que algo pudiera llevársela, y mientras habla yo cubro mi centro con la convexidad de mis manos como reconfortando a una criatura, como cubriéndole los oídos.

En este otro ejemplo de Orlando Mondragón (2022), el poeta reacciona al diagnóstico de su amiga, también médica:

Pesa entre quince y treinta
[gramos.
Mide de cuatro a seis centímetros.
La tiroides
es una mariposa
abrazada del cuello.
Qué sencillo explicar con
[palabras
los lugares del cuerpo.
Decir árbol bronquial
y que nazcan ramas buscando



Leila Chatti.



Mario Morquencho.

[oxígeno.
Decir pupila
y que una niña se siente al
[centro de los ojos.
Pero cuando mi amiga dice
cáncer
es otro el animal
de su tráquea.
Dice cáncer y la sangre,
la piel, el frío
se astillan (p. 40).

El shock del diagnóstico propio o ajeno aparece también en la

reacción de la voz poética en este fragmento de “Carcinomatosis” de Mario Morquencho (2017):

Todo empezó y ahora crece
invade mis calles interiores
la pantalla de mi computador
donde solo deambulan alaridos
de niños desmembrados
y el viejo saxo oxidado
[es una ambulancia
estrellándose entre las
[avenidas
Timbra un sms tuyo
lo leo y no respondo
mi silencio es lejano mar que
[logro ver desde mi ventana
preguntas por los resultados
CA 125 y la tomografía
Todo empezó y ahora llueve
mientras una bomba destruye
[un edificio
en alguna parte del mundo
y queda un vacío
en mi interior de un órgano
[muerto extirpado (p. 7).

Otro extrañamiento, tal vez más común en la poesía de la enfermedad, está relacionado con la disociación del sujeto poético ante un cuerpo en el que no se reconoce, aquello que designamos como dismorfia. Culturalmente hemos concebido a la persona como constituida por mente y cuerpo. Este es un tema que podríamos debatir más en detalle, pero, aunque podamos objetar el dualismo de esta concepción, la distinción mente/cuerpo sigue bastante vigente en el mundo en el que vivimos. La enfermedad tiende a crear una especie de disociación en la que la conciencia observa al cuerpo (o a partes del cuerpo o a las manifestaciones de la enfermedad) como separadas y adversas a un “yo” que ve su identidad cuestionada por lo que le ocurre al cuerpo. En el poemario de Lila Zemborain (2019), por ejemplo, se conectan los sonidos de una lengua ajena a la

propia corporeidad como una llamada de atención de los síntomas:

Ra Ma Da Sa Sa Se So Hung

Los cambios de temperatura
suponen una readaptación
a mi cuerpo
a mi pelo
a lo que puedo y no puedo
[hacer (p. 437).

Ante cambios en las sensaciones térmicas, el propio cuerpo, el propio pelo, parecen un territorio extranjero al que una debe adaptarse. El cuerpo se presenta ajeno, irreconocible en una nueva etapa del espejo, que insiste en una separación entre el yo y el cuerpo que se percibe:

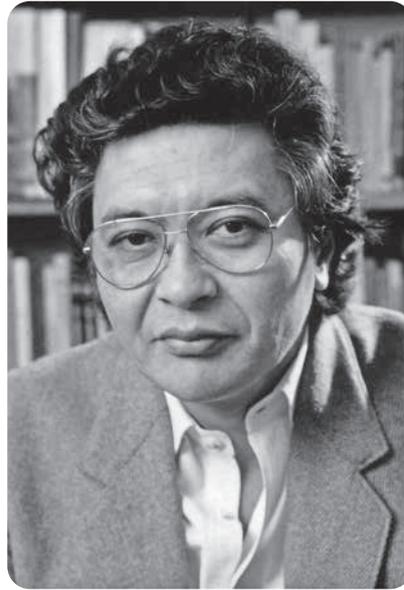
Las cosas van tomando
una semblanza de
[normalidad
siempre y cuando
no me mire en el espejo
(Zemborain 2019: 439).

La propia imagen es irreconocible. Pero las sílabas del mantra se repiten y así intentan reconectar al yo con ese cuerpo cuya subjetividad se disocia en la enfermedad:

Ra Ma Da Sa Sa Se So Hung

Respirar
para liberar esta intensidad
-esta rabia-
como si algo me hubieran
[robado
o yo hubiera dejado
[que se lo robaran
y en mí quedara sólo la
[constancia
de lo que fue la matriz
(Zemborain 2019: 427).

La pérdida que implica una histerectomía se acrecienta con una sensación de culpa y se busca en la



José Watanabe.



Victoria Guerrero.

respiración, en la conciencia de la respiración, una forma de purificación. Los métodos de meditación como la repetición del mantra, el enfoque en la respiración y la visualización (sobre todo la visualización de la luz y del color blanco en Zemborain) aparecen en los poemas como un antídoto a las sensaciones enajenantes.

Para José Watanabe (2006), la medicina separa a la voz poética de la experiencia directa del cuerpo. Por ejemplo, en el poema “La sangre”, dice:

Los médicos escuchan con el
[estetoscopio
el paso rumoroso de nuestra
[sangre, lo escuchan
como una revelación que nunca
[comparten, no dicen
con alegría, tu sangre no ha
[huido (p. 23).

Mientras que, en el poema “Última noticia”, dice:

Ésta es tu última noticia, cuerpo:
una radiografía de tus pulmones,
[brumas
inquietantes, manchas de musgo
[sobre la nieve sucia (p. 24).

El cuerpo no es solo interlocutor del yo, sino que ignora cosas de su propia existencia y se le debe informar de noticias sobre sí mismo. La disociación irrumpe constantemente en los versos y son el lenguaje y la palabra los que intentan darle sentido a un yo desarraigado. La enfermedad exagera un dualismo alienante, la disociación que supone una separación entre el cuerpo y el yo —o entre el cuerpo y la mente— pareciera similar a la que experimentan las víctimas de abuso sexual o quienes sufren de dismorfia corporal, según lo que explica Peg O’Connor en su artículo “The Cartesian Mind in the Abused Body. Dissociation and the Mind-Body Dualism” (2012). Y esto se puede ver en Zemborain (2019), quien dice:

La sangre
llega a un punto
toca un límite
y después se recupera
para seguir circulando
por el cuerpo
que es el dador de esta mente
(p. 426).

La separación de la mente o consciencia y el cuerpo o partes

del cuerpo observadas desde fuera parece una constante en la poesía de la enfermedad. La pérdida del pelo, por ejemplo, como efecto secundario de la quimioterapia de pacientes de cáncer figura con frecuencia al alterar radicalmente la imagen que identifica a la persona. Victoria Guerrero en *Cuadernos de quimioterapia* (2012), le da agencia a la cabellera de la hermana que el yo poético ha descartado: “El pelo muerto insistía: ¿Estás allí? ¿Por qué me mutilaste? / Recogía el cabello y el rostro de mi hermana aparecía flotando a / la distancia / ¿Por qué arrojaste mis cabellos a la bolsa de basura? / La cabellera me exigía alimento también agua abundante agua” (p. 11). En el caso de Teresa Orbegoso (2021), el cáncer se convierte en un interlocutor que antagoniza al yo poético convirtiéndolo en un “tú”:

Mi cáncer dice:

Tienes cuarenta años. La edad para ver aunque tú no lo quieras. La vida nos toma y nos deja caer. Yo no era la muerte. Y entonces tú caías y te mirabas así: caída, sin poder hacer nada. Tú: la huérfana. te dabas cuenta de que la felicidad no era una máquina, ni un peluche, ni un animal.

Algo busca nuevas palabras. Me lleva al recuerdo desordenado de mi infancia. Rueda y rueda como una piedra que hace volteretas con mis miedos (p. 22).

Ante esa enajenación de la materia, Lila Zemborain reclama una reconciliación del ser:

Ra Ma Da Sa Sa Se So Hung

No dejar que cuerpo y mente
anden separados
Indagar en la respiración



Teresa Orbegoso.



Ana Castro.

que localiza
el instante
en que la materia
libera su carga (p. 475).

En algunos casos la separación se da con respecto del síntoma mismo que es personificado como en el caso del dolor de Ana Castro (2017):

Mi dolor
Los moratones y las cicatrices
[son sólo marcas.

Se ven. Se reconocen.
La gente es capaz de intuir
si aquello o lo otro.

Pero el dolor no,
el dolor es transparente-casi-
[invisible,
acaso una vibración en el rostro
o una súbita contracción del
[vientre.
Por eso hay que nombrarlo,
[decir MI DOLOR,
reivindicar su existencia como
[parte
de un compromiso con la salud
[pública,
porque a menudo ni siquiera
los diagnósticos médicos o el
[amor lo creen.
Por eso cada día cruzo las
[puertas del metro
y salgo al campo de batalla.
Encaro este pulso entre la
[normalidad con prisas y el
[dolor y yo.
Asisto a él como las mujeres
[acuden cada día a trabajar:
con uñas, con dientes.

Este mi compromiso político:
hacer que corra una suave brisa
[en los ojos,
que se vea lo que golpea dentro.

MI DOLOR es mi dolor
[y existe:
existe más que yo (pp. 55-56).

La poeta reclama aquí que se reconozca su dolor. La enajenación viene no solo del sufrimiento físico sino de la invisibilidad de ese sufrimiento para quienes no habitan aquello que Susan Sontag denominó el reino de la enfermedad. El problema de la comunicabilidad o incommunicabilidad del dolor, explorado por Elaine Scarry en *The Body in Pain* (1985), y más recientemente por Ilit Farber en *Language Pangs: On Pain and the Origin of Language* (2019), se confronta aquí desde la poesía para

alinearse con lo que Farber sugiere: en lugar de constituir los límites del lenguaje, el dolor exige trascender esos límites y expresarse. Es una demanda radical: que el lenguaje no se quede en pura simbolización, que sea capaz de hablar de lo real. Tal vez nunca lo consiga, pero la poesía es la búsqueda constante de nombrar lo innombrable.

El lenguaje poético le permite a Castro entrar de una manera estética a la alienante experiencia de la enfermedad, los tratamientos y los temores que genera. Los versos exploran el cuerpo y el mundo físico expuestos a los sentidos desde el sufrimiento de la paciente. Pero ese mismo sufrimiento y esa nueva mirada sobre el mundo físico

también le permiten a la poeta descubrir nuevas formas de conciliación con el propio yo a partir de la palabra.

La enfermedad, como experiencia psíquica y corporal, es una experiencia de los sentidos. La poesía es capaz de resignificar el padecer activamente y convertirlo en experiencia estética.



Bibliografía

- Carel, Havi
2016 *Phenomenology of Illness*. First ed. Oxford University Press.
- Castro, Ana
2017 *El cuadro del dolor*. Sevilla: Editorial Renacimiento.
- Couser, Thomas
1997 *Recovering Bodies: Illness Disability and Life-Writing*. University of Wisconsin Press.
- Charon, Rita
2006 *Narrative Medicine: Honoring the Stories of Illness*. Oxford University Press.
- Chatti, Leila
2020 *Deluge*. Copper Canyon Press.
- Entrekin, Charles
2016 *The Art of Healing*. Poetic Matrix Press.
- Farber, Ilit
2019 *Language Pangs: On Pain and the Origin of Language*. Oxford University Press
- Gubar, Susan
2012 *Memoir of a Debulked Woman: Enduring Ovarian Cancer*. 1st ed., W. W. Norton & Company.
- Guerrero, Victoria
2012 *Cuadernos de quimioterapia*. Lima: Paracaídas Editores.
- Mondragón, Orlando
2022 *Cuadernos de patología humana*. México: Colección Visor de Poesía.
- Morquenchó, Mario
2017 *Placitaxel*. Lima: Paracaídas editores.
- O'Connor, Peg
2012 "The Cartesian Mind in the Abused Body. Dissociation and the Mind-Body Dualism", en *Dimensions of Pain: Humanities and Social Science Perspectives*, edited by Käll, Lisa Folkmarson, Routledge, ProQuest Ebook Central.
- Orbegoso, Teresa
2021 *Abro el miedo*. Buenos Aires: Las Furias editora.
- Saona, Margarita
2017 *Corazón de hojalata / Tin Heart*. Pandora, Lobo estepario.
- Scarry, Elaine
1985 *The Body in Pain: The Making and Unmaking of the World*. Oxford University Press.
- Shirreffs, Gillian
2019 "Subject-Verb-Object: Writing with and about Multiple Sclerosis", en *The Polyphony*. July, Núm. 2.
- 2023 *Brodie*. Into Books.
- Shklovsky, Viktor
1991 "El arte como artificio", en *Teoría de la literatura de los formalistas rusos*. (Antología preparada y presentada por Tzvetan Todorov). México: Siglo XXI, pp. 55-70.
- Sontag, Susan
2012 *La enfermedad y sus metáforas. El sida y sus metáforas*. Penguin Random House.
- Watanabe, José
2006 *Bandera detrás de la niebla*. Lima: Editorial Pre-Textos.
- Zemborain, Lila
2019 *Matrix Lux. Poesía reunida 1989-2019*, prólogo de Arturo Carrera. Buenos Aires: Bajo la luna.

