

ENTREVISTA A MARTA SANZ

Julen García Cerdá

María Miranda Rocamora

Marta Cabrera Iniesta

«Aprendí que escribir no tenía solo que ver con que te dijeran: “¡Uy, qué poemas más bonitos haces!”»

Marta Sanz (Madrid, 1967) es la escritora que deshace en piezas su cuerpo para mostrarnos con sus manos abiertas la realidad circundante que lo vulnera: las enfermedades, los estigmas, los miedos, las cuestiones sociopolíticas...

Hoy, mañana de finales de marzo, se sienta con nosotras en el vestíbulo de su hotel y, entre el bullicio de los turistas, nos habla con cercanía de cuanto le pega un empujón y la deja caer en la escritura y la urgencia de sus ideales.



PREGUNTA. En muchas ocasiones se ha dicho que tu carrera literaria comenzó cuando te matriculaste en el taller de escritura de la Escuela de Letras de Madrid. Pero, ¿cuándo consideras tú que se inició aquello? ¿Hay algún momento de tu vida

en el que sientas de pronto que has descubierto tu vocación?

RESPUESTA. Yo siempre tuve vocación de escribir, porque desde pequeña me sentía muy cómoda con todo lo que se refería a las palabras. Hay niños a los que les gusta pintar, a otros les gusta dar saltos. A mí me gustaba mucho lo que tuviera que ver con las palabras: me gustaba escribir, me gustaba cómo sonaban, me gustaba aprender palabras cuyo significado no conocía, e incluso me gustaba practicar con distintas caligrafías. Tenía la sensación de que, según la caligrafía que utilizaras para una determinada palabra, el sentido de esta podía cambiar. De algún modo, todos los aspectos formales, paratextuales, pueden variar el sentido del texto. Desde pequeña, recuerdo tener consciencia de esas cosas, y de que con esas cosas se podía jugar. *Jugar*. Y yo jugaba. El paso por la Escuela de Letras fue muy importante, porque me puso en contacto con otras personas en mi misma situación. Eran personas que no sabían si iban a ser astronautas, cajeras de supermercado o astrofísicas, pero sabían que les gustaba escribir. Allí aprendí muchas cosas.

P. ¿Como cuáles?

R. Una de las cosas es que... Yo quiero escribir. Y escribo. Pero lo que me hace ser escritora son los demás (y las demás), los que están al otro lado. Aprendí que el lenguaje literario no siempre se relacionaba con lo bonito. Aprendí que escribir no tenía solo que ver con que te dieran palmaditas en la espalda y dijeran: «¡Uy, qué bien toca la niña el piano!», «¡Uy, qué poemas más bonitos haces!»; sino probablemente con encontrar un punto intermedio entre tu vanidad, la ambición de tu escritura, tu proyecto... y lo permeable que tienes que ser a lo que te digan los demás.

P. Sabemos que además de ser escritora eres profesora. ¿Cómo es vivir en esa doble vertiente? ¿Agranda o limita tu actividad creadora?

R. En realidad son distintas facetas de lo mismo. No lo vivo como una escisión, sino que todo forma parte de la reflexión literaria. Comparto con mis alumnos mi experiencia como escritora. Y además creo que es muy bueno tener un pie en tierra; conversar con otras personas que tienen otros intereses, que son de otras generaciones, que mantienen distintos puntos de vista, porque si no corremos el riesgo de encasillarnos. Aun no queriendo estar en la torre de marfil, si tú estás todo el día en tu casa pensando en tus cosas y en tus

libros... Creo que se debe tener el oído y la mirada en lo que pasa fuera de ti, para hablar de ese espacio intermedio entre la introspección y la realidad exterior: ese es para mí el lugar de la literatura. Además, no suele ser posible vivir únicamente de la escritura. Yo pensé que podía dejar la docencia cuando quedé finalista del Premio Nadal, y me equivoqué. No solo sigo dando clases; también hago multitud de bolos para complementar mis ingresos como escritora. Eso de «ganarse la vida» verdaderamente con el oficio de escribir es muy, muy difícil.

P. Tus libros están cada vez más marcados por la vindicación feminista. ¿Cómo despertó en ti esa conciencia?

R. He contado ya alguna vez que yo pertenezco a esa generación de mujeres que vivimos nuestra adolescencia en la época de la transición. Nuestras madres, las amigas de nuestras madres, las vecinas... estaban luchando en la calle para que nosotras consiguiéramos los derechos que ahora tenemos y nos parecen tan naturales: el derecho al aborto, la planificación familiar, la posibilidad de que la mujer estudiara cuando ya era mayor, la posibilidad de que pudiera tener un trabajo fuera y conciliarlo con el trabajo dentro... Nosotras vivimos eso cuando éramos pequeñas, y creo que lo naturalizamos hasta el punto de que, cuando fuimos mayores, pensamos que todas las batallas ya estaban ganadas, y que nuestras madres y abuelas ya habían logrado esa igualdad para las mujeres en el ámbito de lo social. Reconozco que tuvieron que pasar varios años y experiencias malas de desigualdad en el campo laboral y literario para darme cuenta de que lo vivido en la transición y los albores democráticos no dejaba de ser una ficción. Las diferencias de las mujeres seguían convirtiéndose en desventajas en cuanto empezabas a meterte seriamente en ese mundo de hombres que es el mundo del trabajo. Yo tuve una *reconcienciación tardía*.

P. ¿En el campo literario?

R. Me volví a concienciar de todas estas cosas a raíz de mi tercera novela, de *Los mejores tiempos* (2001), cuando recibo una crítica de un señor que me dice que cómo es posible que una mujer elija para narrar su novela una voz masculina, la voz de un niño. Que se notaba que las mujeres no lo sabíamos hacer; entre otras razones, porque ese niño cuenta una escena de maquillaje de su madre. Ya hay ahí una serie de estereotipos brutales respecto a qué puede hacer una mujer y qué puede hacer un hombre. Los hombres juegan

con soldaditos, las mujeres juegan con las barbies, y aparte de eso, está la idea de que las mujeres, más allá de hablar de nuestras «cositas», no tenemos capacidad para tomar ese gran angular de la literatura y la época. Entonces ahí me *reconciencio* y empiezo a entender que en mis novelas tengo que reivindicar también la condición de la mujer que soy.

P. Nosotras percibimos el mundo literario como un ambiente en el que se dan por supuestas la igualdad y la libertad. Pero el machismo también está ahí.

R. El mundo literario no es diferente del resto de los mundos. Tenemos el prejuicio de que a lo mejor, como la gente es más culta, tiene algunas cosas más superadas, pero no. Hay cosas que se han mamado desde la infancia. Forman parte de tu ADN y es muy, muy, muy difícil no cometer ciertos comportamientos. Si a mí me cuesta, cómo no les va a costar a ellos. En ese sentido soy guerrera, pero al mismo tiempo soy comprensiva. Como os decía antes, me caí tarde del caballo. Viví un espejismo, una educación de igualdad, que luego me di cuenta de que no era así. Y me di cuenta de que no era así a base de golpes, golpes: críticas como la que os acabo de mencionar, la sospecha de que cuando una mujer gana un premio es porque ha rentabilizado su capital erótico. Es decir, «ah, de alguna manera te habrás ligado al editor», aunque el editor tenga muchos años y tú no estés ya para ningún trote. También te castigan mediáticamente aludiendo a tu físico. Al mismo tiempo, insisto, te dicen que las mujeres no tienen estilo porque no se lo han enseñado en el colegio y que los temas femeninos no son temas universales, sino «el rinconcito de las chicas». Lo que estamos haciendo ahora muchísimas escritoras es rescatar ese lugar que en la literatura siempre se había considerado obsceno. El que no tenía importancia y quedaba fuera de escena: partos, menstruaciones, vida doméstica, sentimientos femeninos. Está, por ejemplo, María Sánchez, que en *Tierra de mujeres* habla de un hecho del que no se había hablado nunca, que es el feminismo en los pueblos. Mujeres del ámbito rural que trabajan en casa, que trabajaban fuera, ejercían cuidados, y eran fantasmas.

P. Tu última novela, *Clavícula*, parte de la indagación en un dolor que primero es tuyo, pero que más tarde se funde con el género femenino y la clase obrera. ¿De qué modo nuestro dolor individual es fruto de una carga sociopolítica compartida?



R. Parafraseando a Kate Millett, porque «lo personal es político». Los seres humanos somos fruto de nuestras circunstancias, y tenemos un rostro que puede coincidir con nuestra idiosincrasia, las cosas biológicas y familiares, indisolubles e intransferibles. Pero al mismo tiempo tenemos una máscara que se funde con ese rostro, donde están la ideología política, las creencias, las opciones sexuales... No concibo a las escritoras fuera de su género, su clase, su procedencia. Escribimos libros que nacen de la realidad, de nuestra visión particular, y que vuelven a la realidad construyendo ideología. No creo podamos escapar de ahí (y no utilizo *escapar* en un sentido peyorativo, sino realista). Pienso que los seres humanos no nos podemos inhibir de nuestro contexto. Por tanto, nuestro trabajo tiene mucho que ver con nuestra conciencia. Somos quienes somos porque vivimos, y hemos crecido, y nos hemos formado en un contexto determinado. Al mismo tiempo generamos textos que alimentan ese contexto. Todo esto es un juego, del contexto al texto y del texto al contexto. Nuestro cuerpo es un texto, y el texto tiene propiedades de los cuerpos. Tengo esa visión orgánica al mismo tiempo que sociológica y política de la literatura.

P. ¿No estamos de nuevo ante una situación de discriminación, cuando nosotras, como mujeres, necesitamos dedicarnos a escribir y reflexionar sobre eso, y ellos no? ¿Significa eso que, en cierto modo, ellos gozan de una mayor libertad creativa?

R. Nos encontramos en un momento donde nosotras nos estamos repensando. Están

cambiando las relaciones de poder, la forma de entender la identidad sexual y la de género. Creo que ellos, desde una óptica de masculinidad, también deberían pararse a pensar qué es lo que les está pasando. Por eso no creo que sea una situación discriminatoria para nadie, sino una muy buena oportunidad para repensarnos y en ese pensamiento enriquecernos. No obstante, respecto a la situación de discriminación de la mujer, cuando se habla de la violencia contra las mujeres no podemos desvincularla de ninguna manera de las condiciones económicas que padecemos: precarización laboral, mayor riesgo de exclusión y de pobreza, tasa de paro más alta..., porque es la circunstancia que hace que luego se nos case y se nos mate. La devaluación del poder de la mujer en el espacio público implica una devaluación en el privado. Este mismo mecanismo perverso se produce a la inversa: si a ti te rompen en tu casa, te pegan y te sientes capitidismida y una porquería —porque te sientes una porquería—, luego ¿cómo te presentas en lo público? ¿Cómo puedes ser competitiva en el espacio público? Es una pescadilla que se muerde la cola absolutamente terrible. Y volviendo a la pregunta: no considero que sea discriminación, sino necesidad. Lo que tenemos que hacer es aprovechar todos los megáfonos y micrófonos.

P. No hace mucho fue el 8-M. Tuvimos la sensación de que se ha desligado de su raíz política, que está siendo usado de manera superficial. Sin embargo, sigue siendo una escena colosal de visibilidad pública. ¿Cuál es tu postura respecto a ello? ¿Derrotista o positiva?

R. Pienso que hay que aprovechar los 8-M para hacer visibilizar un problema que tenemos todas y todos, porque el problema del machismo también es de ellos, y no como agentes activos de la violencia o la desigualdad, sino como seres humanos involucrados en un proceso de cambio. Pero no hay que perder la perspectiva de que las luchas de género son luchas de clase, de raza, de igualdad de oportunidades... Por eso tenemos que tener una concepción relacional de las luchas feministas, para darnos cuenta de que aquí no se trata del feminismo liberal que publicitan las mujeres de Ciudadanos, sino de una transformación mucho más profunda que está luchando contra las violencias sistémicas, que son económicas, de género y de raza. Si lo miramos desde esta perspectiva, no nos quedamos solamente en «vamos a celebrar un 8 de marzo porque existen los techos de cristal». A mí los techos de cristal me parecen nauseabundos, pero es más nauseabunda la situación de las *kellys* de los hoteles. Estoy muy de acuerdo con lo que dice Nancy Fraser en *Manifiesto de un feminismo para el 99%*, sobre que el feminismo no puede ser una

ideología elitista, sino algo que empape todas las capas de la sociedad.

P. Parece que actualmente la mayoría de formaciones políticas usan el feminismo como un anuncio electoral. También las empresas como un reclamo publicitario... ¿Cómo nos deberíamos situar respecto a ello?, ¿cómo combatirlo?

R. Cuando las mujeres de Ciudadanos hacen los diez puntos del feminismo liberal violentando la palabra «feminismo» con un adjetivo como ese, me parece que están haciendo campaña electoral, y que si fueran verdaderamente feministas, y no liberales, no renunciarían a las genealogías. Se darían cuenta de dónde provienen las explotaciones, las desigualdades, y entonces —añade riendo— se harían automáticamente de izquierdas. Este me parece un claro ejemplo de manipulación electoralista. No obstante, pienso que hay muchos partidos que tienen una sensibilidad feminista, que les viene de hace ya muchos años, y que no forma solamente parte del ámbito publicitario.

P. Sobre las mujeres de Ciudadanos, en tu ensayo *Monstruas y centauros* escribes que te opones en público a ellas, pero que en privado les darías la mano. ¿Qué te lleva a afirmar eso?



R. Es que yo soy así. *Monstruas y centauros* parte de la duda y de la incertidumbre que tenemos todos los seres humanos, y reivindica que esto no puede paralizarnos en el ámbito público. Es decir, que a veces en el ámbito público tienes que enfrentarte a determinadas personas porque hay una discrepancia ideológica, pero eso no significa que en el espacio

íntimo podamos tener empatías que vayan más allá de lo ideológico. Tengo amigas y amigos que no piensan lo mismo que yo (tengo otros que sí —añade riendo—), y luego, hay personas con las que tengo muchas afinidades ideológicas y, sin embargo, no me iría con ellas a tomar una caña a la esquina. Lo que quiero decir es que no todo es blanco o negro como a veces se empeñan en decirnos. Parto un poco de la base ingenua de que todos compartimos un fondo de humanidad, que igual que nos acerca en el ámbito de la intimidad podría ayudarnos a resolver problemas en el ámbito de lo público. Creo que se puede combatir con amabilidad, intentando buscar los espacios comunes, tratando de sintonizar. Sin embargo, entiendo que en la manifestación se abucheara a las mujeres de Ciudadanos, porque vinieron a la manifestación, pero no se sumaron a la huelga. Y una cosa era indisociable de la otra. Ellas estaban rechazando la parte económica, negando la desigualdad provocada por el sistema de explotación capitalista; ese feminismo del 99%. Entonces, son feministas ¿en qué? ¿En que no se me juzgue por la chaqueta que llevo?

P. Respecto a la capitalización del feminismo, parece que este escenario que convierte «lo feminista» en un producto se ha trasladado también al mercado editorial. Si echamos un vistazo al panorama literario actual encontramos que hay autoras, reivindicativas en su vida personal, que están alcanzando el éxito tanto en lo que se refiere a las ventas como en los premios literarios. ¿Repercute este fenómeno en la calidad literaria, en cuanto que parece que el foco está puesto en la condición de mujer y feminista, y no en el contenido y rasgos estéticos de la obra?

R. Tengo verdaderamente la esperanza de que las mujeres no seamos tan torpes como para rentabilizar de una manera exclusivamente mercantil una posición política que es vital para nuestra existencia. Quiero creer que las mujeres que son feministas en los libros que escriben lo son porque se reflejan en ellos sus necesidades en la vida. Me cuesta reconocer a alguna escritora que, siendo feminista en el espacio público, escriba obras en las que se estén perpetuando espacios machistas. No lo quiero creer, no me digáis ni en quién estáis pensando.

P. En Elvira Sastre, por ejemplo, hemos observado algunos poemas que perpetúan ese tópico machista de la visión del cuerpo de la mujer.

R. No sé si eso es algo por lo que se pueda culpabilizar a Elvira Sastre. Lo que está haciendo allí Elvira Sastre es registrar esa contradicción que tenemos: esos deseos que

responden a una expectativa masculina de la que nos va a costar muchísimo tiempo defendernos. Con lo que quizá sí podríamos ser más exigentes con Elvira Sastre es con su capacidad para asumir riesgos literarios verdaderamente intrépidos, con que su literatura no sea tan confortable o tan complaciente para un lector o una lectora entendidos solamente como público-cliente. Yo a Elvira Sastre le achaco más lo segundo que lo primero.

P. En tu obra encontramos personajes femeninos reales, que se alejan de una visión idealizada de la mujer, y sudan, mean, sangran, se duelen... En esta línea, muchas autoras han hablado de una «revolución literaria», donde entra la descripción del cuerpo por parte de las propias mujeres. Una visión, en suma, contraria a la que se había dado antes desde la óptica masculina.

R. Yo también percibo ese nuevo movimiento. Primero, creo que las mujeres a lo largo de la historia hemos sido *esencializadas*, se nos ha reducido a un singular, a una esencia de mujer que se rellenaba con estereotipos simplistas. Por un lado la mujer abnegada, sacrificada, maternal, que se tenía ganado el cielo, que quería a sus hijos, cuidaba de su marido; un dechado de perfecciones y virtudes. Y luego estaba la otra, que solía ser *la otra*, además. Era la mala, la sifilítica, la que llevaba a los hombres a la perdición, la mujer fatal...: otra especie de *esencialización* de mujeres imposibles, que no tenían nada que ver con las mujeres reales. A nosotras nos hacía daño cualquiera de esas esencializaciones, porque eran la representación cultural en la que nos estábamos mirando. En esa simplificación del imaginario cultural, la mujer era reducida a cuerpo. No éramos sujeto de abstracción, de pensamiento; solo cuerpo. Tampoco éramos creadoras, o lo éramos como unas locas excéntricas. Éramos cuerpo en la medida en que o bien éramos madres o bien éramos musas seductoras. Y al final, resulta que la mayoría de nuestros deseos provienen de una expectativa masculina, en la que nos hemos educado. El imaginario cultural nos hace desear cosas verdaderamente extravagantes y, además de todo, nos criminaliza. No es nada anormal que con ese análisis muchas escritoras optemos por que nuestro cuerpo, como campo de batalla, se convierta en el objeto central de nuestros relatos. Precisamente *Clavícula* empieza con una cita de Marguerite Duras, con la que digo que escribir es encarnizarse: con toda la fuerza del cuerpo, con toda tu carne y con todo tu deseo de que tu carne sea otra cosa, más real, más de verdad, escribimos.

P. Decía Ana María Matute que solo debería distinguirse entre literatura buena y

mala, nunca entre literatura femenina y masculina. Al margen del beneficio que conlleva para el mercado, ¿crees que se debería hablar de una literatura femenina?

R. Ana María Matute pertenece a una generación de escritoras que hicieron muchísimo por todas las que vinimos después mediante su ejemplo, su acción literaria, la calidad de sus textos, los riesgos que asumieron... Pero viene también de una generación donde la palabra «feminismo» estaba bastante estigmatizada, del mismo modo que lo estaba toda visión que vinculara la literatura con cualquier tipo de sensibilidad política. Por ejemplo, en España a los escritores de la generación del 50 y del 60, del realismo socialista, se les llamaba la «generación de la berza» y no eran valorados por los críticos, porque se consideraba que utilizaban la literatura de una manera panfletaria al dar más importancia al contenido que a la forma. Entonces, lo que creo que le pasaba a Ana María Matute es que forma parte de ese momento en el que parece que las ideas políticas contaminan perversamente la literatura. Ana María Matute tenía legitimidad para hablar así en el contexto en que lo estaba haciendo, pero actualmente eso es un prejuicio que ha sido superado: no todo lo político convierte la literatura en panfletaria. Puede haber literatura política de muchísima calidad, porque encuentre las soluciones formales, de riesgo, de lucidez, de indagación del mundo... que son necesarias para escribir buena literatura.

P. Entonces, ¿existen rasgos específicos en las obras escritas por mujeres frente a las elaboradas por hombres?



R. Eso es algo que habrá que estudiar. Necesitamos perspectiva histórica, sin duda; creo

que hacer ahora cualquier tipo de análisis sería bastante frívolo. Podríamos decir en cualquier caso, aun pecando de frivolidad, que está esa conciencia especial del cuerpo. También puede haber una relevancia de los materiales autobiográficos, porque la autobiografía es ese espacio donde lo obscuro, lo nimio, lo intrascendente... todo lo que se ha vinculado a la mujer, encuentra un espacio para universalizarse. Yo intento reivindicar que soy una mujer que se dedica a un oficio, y puede utilizar, igual que un hombre, todos los mimbres, todos los elementos de su oficio para contar lo que le dé la gana. Para mí, ahora, esa sensibilidad feminista es prioritaria, pero a lo mejor dentro de veinte años se me ocurre que hay algo mucho más decisivo en la vida, y también espero encontrar los mimbres adecuados, las historias, los personajes, las voces para poderlo contar. Eso es tener oficio, y eso es lo que las mujeres tenemos que tener también, oficio.

P. Edurne Portela afirma que, en la sociedad capitalista, «sea por meritocracia o por precariedad, todos acabamos siempre por auto-explotarnos». ¿En qué medida consideras que el escritor es arrastrado hacia su propia explotación?

R. Bueno, en lugar de hablar en términos generales puedo hacerlo hablado en carne viva. Hay una parte que, como dice Edurne, tiene que ver con las condiciones del mercado y la explotación del sistema capitalista avanzado. Y otra parte que afecta especialmente a las mujeres, que es lo que cuento en *Clavícula*. La condición de mujer nos empuja a tener que llegar a una especie de ideal máximo que supere la visión que tiene la sociedad de nosotras como *seres flojos*. Los prejuicios que conforman la ideología machista nos obligan a un sobreesfuerzo. A eso se añade el que además somos las que llevamos la intendencia doméstica. El bracear el doble te hace daño desde un punto de vista psíquico y, al mismo tiempo, desde un punto de vista físico. No podemos separar lo físico de lo psíquico, de lo laboral, de lo social, de lo económico. Y las mujeres tenemos las dos cosas, la general y la particular.

P. Como autora, ¿qué entiendes tú por literatura? Muchas veces has afirmado que «escribes lo que te duele». Pero, más allá de esa afirmación ¿qué es para ti? ¿Cómo la sientes?

R. Para mí la literatura es un proceso de comunicación en el que un emisor consigue comunicarse con diferentes espacios de recepción, a través de un texto que es lo central. No creo en la literatura como «unión de las almas», ni creo que a través de la literatura tú

y yo acabemos de establecer un vínculo ahora mismo. No, considero que lo importante en la literatura es el texto. Es ese texto que está ahí y que, si es bueno de verdad, cada época se lo apropia a su manera particular. Fijaos que no digo «cada individuo», digo «cada época», y luego, dentro de cada época, ya sus individuos. Para mí la literatura es esto. Y también es ser consciente de que el *cómo* se dicen las cosas es en sí lo que se está diciendo. El fondo y la forma no se deben plantear de una manera disociada, sino que debemos partir de la base de que la forma es *lo ideológico* de la literatura.