



«SIEMPRE HE INTENTADO SER UNA ESCRITORA INTRÉPIDA»

ENTREVISTA A MARTA SANZ

Por Carlos Gámez Pérez

Fotografía: Miguel Lizana ©



EL PRESTIGIO DE MARTA SANZ como una sólida escritora ha crecido en la última década de una forma lenta pero imparable. Desde su primera novela, *El frío*, la autora ha ido sumando lectores junto a méritos como los de ser finalista del premio Nadal y el premio Herralde de novela, hasta el punto de que sus últimos trabajos (*Daniela Astor* y *la caja negra*, *Amour Fou*, *No tan incendiario* y *Lección de anatomía*) se han convertido por distintas razones en claros referentes de la literatura contemporánea en castellano. En esta entrevista la autora habla de su trayectoria, de sus últimas publicaciones y de los rasgos en su estilo que han hecho de ella un referente.

Desde tu primera novela hasta obras como Black, black, black hay un largo camino.

Pero pese al uso diferente de la narrativa y los géneros, las constantes vitales de tu literatura siguen intactas: la psicología de los personajes, la violencia, las estructuras sociales, el pasado. ¿Cuándo crees que alcanzas la madurez narrativa representada en estos temas?

Yo no sé si he alcanzado la madurez narrativa y espero que a medida que vaya escribiendo más novelas iré aprendiendo cada vez más. Creo que para los escritores resulta malo pensar que en algún momento han alcanzado la madurez narrativa porque me parece que es una manera de acomodarse y dejar de asumir esos riesgos. En cualquier caso, yo sí que creo que hay un salto cualitativo, y eso no lo digo yo, me lo dijo mi primer editor, Constantino Bértolo, en mi tercera novela: *Los me-*

jores tiempos. Es en la novela en la que doy el salto desde un tipo de literatura intimista y ensimismada a un tipo de literatura que es capaz de abrir el campo y reflejar a través del mundo íntimo las historias colectivas.

Tengo la impresión de que la última literatura española trabaja dos temas prioritarios: el ajuste de cuentas con el pasado y lo político. ¿Hasta qué punto podemos considerar que tus dos novelas más recientes, Amour Fou y Daniela Astor y la caja negra tocan estos temas?

Tanto *Amour Fou* como *Daniela Astor* cubren los dos espacios mencionados. En el caso de *Amour Fou*, es abiertamente literatura política sin ajuste de cuentas. En el caso de *Daniela Astor y la caja negra*, yo lo que pretendía era escribir una no-



6

vela sobre la Transición española contada desde un punto de vista femenino y feminista que no fuera un ejercicio de nostalgia, sino una lente de aumento para entender la crisis que estamos viviendo. Por otra parte, en *Daniela Astor* activo lo que para mí es el concepto de literatura política. Consiste en una literatura que ilumina las partes desagradables de la realidad, pero que intenta hacerlo con una estructura retórica que no es familiar para el lector, sino que pretende dar otra vuelta de tuerca a los géneros habituales, y eso lo hago a través de una estructura narrativa que va contrapunteando una novela de aprendizaje con un falso documental. Hay otra cosa que yo creo muy importante en esta novela, y es que para los autores nacidos a finales de la década de los 60, la Transición coincide con nuestra pubertad, es el momento de la adolescencia. Creo que era interesante reflejar cómo un momento biológico coincide con un momento histórico. En el caso de *Amour Fou*, es una novela evidentemente de amor que conversa de una manera un tanto extraña con mi primer libro, *El frío*. Si en *El frío* el planteamiento del amor tenía que ver con el sufrimiento y con el dolor, en *Amour Fou* intentaba dar una imagen de lo que podría ser el buen amor. Un manual de amor de pareja. Es la otra cara de la moneda, también para desmontar ese mito que separa permanentemente al individuo de lo colectivo, en eso consiste la dimensión política de la novela. Y trataba también de reflejar cómo hay veces que esa vida íntima en la que siempre salimos todos desfavorecidos y que siempre nos pilla en pijama o en calzoncillos, se manipula de una manera espuria. Ese es un tema muy importante en ambos libros: cómo la vida íntima se manipula, se distorsiona o se ilumina, porque es una herramienta de desprestigio de

la vida pública para determinados seres ideológicamente marcados

Respecto a *Amour Fou*, ¿es una continuación del relato biográfico feminista y el ajuste de cuentas con el pasado que se inicia en *Daniela Astor*?

Lo que planteas es interesante, lo que ocurre es que desde el punto de vista de la redacción de las novelas, yo escribo *Amour Fou* antes que *Daniela Astor*. Es más, yo escribo *Amour Fou* entre *Animales domésticos* y *Susana y los viejos*. Es una novela que está escrita, probablemente, en el año 2004 o 2005. Era una novela cuya última escena, que acaba en la plaza de Colón, con la bandera española ondeando, muestra al personaje principal, Lala, perdido en una España que ella considera que no ha cambiado. Se siente igual de agobiada que en la época del franquismo en esa celebración del 12 de octubre. Era una novela con final futurista, porque se planteaba que eso iba a suceder a la altura de 2010. En *Amour Fou* hay un contrapunto temporal porque, por una parte, la historia que hay hasta ese momento entre Lala y Raymond la ubico en 2010, pero la memoria de Lala, el proceso en el que ella va recuperando su antigua relación con Adrián y con Raymond, sí que puede ser la década de los ochenta o de los noventa. Esa es la gracia de *Amour Fou*. Pasó de ser una novela con un vaticinio futurista, a una novela que, como se ha publicado tarde, deja de tener el vaticinio futurista pero sigue siendo oportuna.

En un momento en que muchos de nosotros estábamos obnubilados con el crecimiento económico en la España de la primera década del siglo XXI, tú ya habías publicado una novela política que ponía el dedo en la llaga del conflicto que supone el capitalismo: *Animales domésticos*, un libro

que supuso un giro en tu carrera. ¿Qué motivación te llevó a ese giro estilístico en un momento en que mucha gente no se lo planteaba?

Animales domésticos la escribo a partir de la conciencia política. A la altura del año 2003 ya empiezo a percibir que en la sociedad española está ocurriendo algo tan grave como es que se está abriendo la brecha de la desigualdad, y que encima se está abriendo cuando todos los españoles tenemos la fantasía de que aquí los perros se atan con longanizas. Yo no tengo esa visión. Mi novela es una novela que empieza con un obrero con las botas manchadas de barro en la primera página, lo que motivó que Rafael Chirbes me llamara por teléfono para felicitarme. Me dijo que qué maravilla que después de tantos años de literatura española protagonizada por intérpretes, cantantes de ópera, traductores, actores, psicoanalistas y gente parecida, hubiera una novela que reflejara eso: un obrero con las botas manchadas de barro. Es una novela en la que se habla de los inicios de la descomposición de la clase media española.

Me parece muy interesante tu hibridación del realismo con otros géneros. ¿Es eso lo que más te interesa?

Eso tiene que ver con el concepto de literatura política del que te hablaba. Yo creo que si uno considera que la literatura puede intervenir en el espacio de lo real, tiene que inquietar al lector no solamente por las cosas que está contando, sino por una manera de contar que ponga al lector permanentemente ante un reto intelectual que le haga plantearse preguntas. Por eso, cuando yo escribo *Black, black, black*, lo hago desde, por una parte, una especie de amor desenfrenado por el género negro: la contundencia del «black, black,



black»; pero por otra parte también, desde cierta desconfianza hacia un género que se ha convertido en un «bla, bla, bla». A mí me interesan los libros que me obligan a hacerme preguntas mientras los tengo entre las manos, no los libros que sean previsible y que no me generen ninguna incomodidad. Por ejemplo, en *Black, black, black*, al principio hay una especie de planteamiento convencional de novela policíaca, aunque el detective sea un poco peculiar. El cierre de la novela también tiene un planteamiento más o menos convencional de novela policíaca. Pero todo el tramo central, que es un diario de enfermedad de una de las vecinas de la comunidad donde se produce el crimen, está hecho para romper la trama habitual del género policíaco y colocar al lector en la tesitura de hacerse una pregunta que tiene que ver con lo que está sucediendo internamente en la novela, pero también con el tipo de libro que está leyendo. Ese largo paréntesis, que quiebra las convenciones retóricas del género, sirve como elemento para inquietar por la manera de contarlo.

Hemos hablado de novela negra y de escritura diarística. En Daniela Astor trabajas la memoria, que se podría considerar casi como un subgénero. En *Amour Fou* te decantas por la novela psicológica. ¿Hay algún género en el que te sientas más cómoda? En el género autobiográfico. Aprovecho para decir que justo ahora han sacado en Anagrama una novela mía de 2008, *La lección de anatomía*, reescrita en 2014. Es una novela donde me he sentido muy cómoda, donde he sentido que el lenguaje y las escenas fluían de una manera más natural. Es una novela donde se parte de la idea de que el cuerpo es un texto, como una página en blanco donde se van reflejando todos los acontecimientos de la vida de

ese personaje que se llama Marta Sanz Pastor y que nace el 14 de noviembre de 1967. Es una autobiografía donde, en lugar de insistir en mi condición de escritora, intento hablar de la propia vida en lo que comparto con los demás, con mi generación, con mi género, con mi comunidad. Es una novela por tanto donde se cuentan cosas muy vulgares, que nos pasan a todas las mujeres como la primera regla, pero la vulgaridad de los acontecimientos sale del espacio de lo obsceno a través del tratamiento del lenguaje.

Tu apuesta estética ha quedado más o menos clara en cuanto a la cuestión de la hibridéz, pero ¿podrías definirla de forma más completa?

Yo creo que mi ambición siempre ha intentado ser la intrepidez. Siempre he intentado ser una escritora intrépida. Siempre me he planteado la escritura como un reto, como un procedimiento para contar cosas que a priori creo saber. Pero que, al mismo tiempo, en el propio proceso de escritura se van modificando en la medida en que yo aprendo.

Has publicado en *Debate*, has sido finalista del premio Nadal en 2006, con lo que has publicado en *Destino*, y ahora estás publicando en *Anagrama* y *Periférica*. ¿Como acaba una autora como tú, con una contrastada experiencia en el mundo editorial español, publicando una novela como *Amour Fou* para un sello de Miami como *La Pereza Ediciones*?

Amour Fou es una novela que me gusta mucho porque plantea un tipo de relación con el lector muy especial pero que, precisamente, por ser una novela de lectura complicada para cierto tipo de lector habituado a otro tipo de cosas, en el mundo editorial español no tiene suerte y se producen una serie de paradojas un tanto inquietantes, hasta

el punto de que es una novela que me compran tres editoriales, me pagan tres editoriales, y las tres editoriales guardan en el cajón. Es la novela por la que más dinero gano en mi vida. Pero por otra parte, tener una novela que te compran, que te pagan y que luego no te publican me producía una tremenda inquietud. Eso me llevó a releerla muchas veces, a replantearme muchas cosas, a ver un tema que a mí me preocupa muchísimo: hasta qué punto los escritores debemos encastillarnos en nuestras propias decisiones, siendo algunas veces un poco intransigentes con nuestro proyecto estético, o tenemos que ser permeables a los comentarios y las críticas de los otros. *Amour Fou* es una novela de cuya experiencia aprendí muchas cosas. Me seguía gustando mucho, y nunca renuncié a publicarla. Entonces me preguntaron los editores de *La Pereza* y les dije: tengo una novela estupenda. Se da la paradoja que la que constituye probablemente mi novela más política, con ese cierre con la bandera de España a todo color en la plaza de Colón, se publica en Miami, que es un lugar que para la izquierda española tiene unas connotaciones que no siempre son buenas. ●

Carlos Gámez Pérez (Barcelona, 1969) es escritor y profesor. Ha publicado entre otras en las revistas *SalonKritik*, *Presencia Humana* y *Spicimens*. Es autor de un diario sobre sus vivencias en las cárceles de Nicaragua titulado *Managua seis* (IEM, 2002). Ganó el IX Premio Càfè Mòn con la novela *Artefactos* (Sloper, 2012). Ha sido seleccionado para las antologías *Emergencias. Doce cuentos iberoamericanos* (Candaya, 2013) y *Viaje One Way: Antología de narradores de Miami* (Suburbano, 2014). En la actualidad trabaja en la Universidad de Miami, donde prepara un doctorado sobre las relaciones entre ciencia y literatura, tema que también toca en su bitácora personal, *El blog de Carlos Gámez*.