

LIBROS

Marta Sanz: «En el "noir" es donde mejor cristaliza la idea de que lo personal es político»

«pequeñas mujeres rojas» (Anagrama) finaliza la propuesta de la ganadora del premio Herralde con «Farándula» de su personal y sugerente trilogía de novela negra



Marta Sanz es novelista, ensayista y poeta - José Ramón Ladra

0



Carmen R. Santos SEGUIR



Actualizado: 17/04/2020 11:48h



GUARDAR



¿Qué le ha impulsado a volver al universo de Arturo Zarco?

Por un lado, hay una «razón arquitectónica», estructural: del mismo modo que las novelas anteriores se articulaban internamente en tres partes, me pareció una buena idea que el proyecto de las novelas de Zarco se cerrase en una trilogía. También hay tres personajes fundamentales en las historias -Zarco, Paula y Luz- y se trabaja con tres ámbitos que les confieren a los textos atmósferas diferentes: Madrid, un lugar parecido a Benidorm y el mítico pueblo de Azafrán que sería un *collage* paisajístico de mi conocimiento del mundo rural.

Por otro lado, hay una razón que se relaciona con mi concepto de la novela como artefacto que representa la realidad, pero también la construye, de modo que puede intervenir en ella: creo que la ultraderecha ha radicalizado su discurso agresivo contra la ideología de género y la recuperación de la memoria democrática. Yo quería escribir sobre esa radicalización y sobre cómo la mala memoria se transforma en memoria mala a través de los bulos, los silencios interesados y los usos perversos del lenguaje que confunden, por ejemplo, la violencia machista con la violencia intrafamiliar: *pequeñas mujeres rojas* aspira a ejercer como mínimo contrapeso contra el aluvión de mentiras, el discurso del odio y el óxido franquista que aún nos corroe por dentro. Hay que reparar lo que está roto y en esta novela hay dos tipos de cuerpos sobre los que se ejerce una violencia extraordinaria: el cuerpo de las víctimas desaparecidas de la Guerra Civil española, y el cuerpo de las mujeres.

¿Y a que su protagonista sea Paula Quiñones, la exmujer del «inepto Zarco», como leemos en su nueva novela?

Le debía un libro a este personaje. Paula en *Un buen detective no se casa jamás* era una ausencia: era una especie de Pepita Grillo, cuya voz se transparentaba por debajo de los miedos y las acciones de Zarco; a veces Paula parecía un parásito, otras era un espejismo... En *pequeñas mujeres rojas*, el ausente es Zarco que de algún modo se solapa con ese coro, descacharrante y descacharrado, de niños perdidos y de mujeres muertas que constituye una de las voces del libro. Posiblemente uno de los temas fundamentales de esta historia tenga que ver con la presencia de los ausentes. Por otro lado, en esta novela y en la trilogía en general se trabaja con la idea de que cada individuo es una impregnación de voces diferentes, de que yo es nosotros, nosotras y todos los relatos que emanan de esa multitud y nos retumban en la memoria y en el corazón: Zarco está en la mirada de Paula y en la manera de contar de Luz, del mismo modo que el presente y sus fantasmas y sus cuentas pendientes no son un espacio de exotismo culturalista, sino un elemento vivo en nuestra vida cotidiana.

Las metáforas de la transparencia y la profundidad se activan en este libro cuyos acontecimientos se solapan con los de *Un buen detective no se casa jamás*, aunque las novelas puedan leerse de manera autónoma. Lo que pasa en los dos libros ocurre a la vez, pero en escenarios distintos: sobre uno se mueve Zarco, sobre el otro Paula. Cada historia tiene sentido en sí misma, pero si los lectores tienen la paciencia de leer las tres, verán que en el ejercicio de superponerlas aparece el dibujo de la violencia y de sus modos de representación. Incluyendo el modo narrativo del género negro.

«La p en minúscula del título es un juego. Igual que en "Monstruas y centauras". Es una forma juguetona de transgresión»

¿Cómo definiría a Paula? ¿Cuánto hay de Marta Sanz en ella?

Paula es una mujer fuerte y realista que, como muchas mujeres, se convierte en alguien pequeño y vulnerable en la vivencia de relaciones sentimentales que aún se entienden como relaciones de poder. Ese sentimiento de fragilidad y dependencia, esa falta de capacidad de reacción, que es producto de una educación machista que nos afecta tanto a los hombres como a las mujeres, son los que desembocan en el feminicidio. Paula y yo somos mujeres: tenemos eso en común. Puede que también compartamos el dolor de cierta lucidez y una constante sensación de miedo que, sin embargo, no llega a paralizarnos. Como las chicas que avanzan hasta el final del pasillo en las películas de terror.

¿Con «pequeñas mujeres rojas» da por cerrado su cultivo de la novela negra?

Doy por cerrada la trilogía de Zarco, pero no sé si más adelante escribiré novelas que se puedan etiquetar como negras. Tengo la sensación de no ser precisamente una escritora de género -con todos mis respetos hacia quienes sí lo son y lo hacen de maravilla-, sino más bien de utilizar mimbres de distintos géneros -terror, negro, cuentos de hadas, recursos cinematográficos, pictóricos- para intentar articular un estilo que responda a mi sistema nervioso personal, a una visión

determinada sobre un asunto, que se llena de matices o de aristas precisamente por cómo está escrito.

«Mi novela propone un modo de lectura que no sea epidérmico, sino espeleológico. Por dentro, por debajo. Y también desde arriba»

Imagino que poner la primera palabra del título en minúscula tiene un sentido...

Es un juego. Igual que en *Monstruas y centauras*. Es una forma juguetona de transgresión que pretende recalcar dos ideas: la sensación de pequeñez y vulnerabilidad de las mujeres de la que hablábamos antes; y la necesidad de transgredir lo canónico desde el presupuesto de que tanto el lenguaje como la literatura son importantísimos. Transgredir, plantear la necesidad de transgredir, es un modo de mostrar respeto, de poner en valor la importancia de lo que se pretende vulnerar. Resignificar, repensar.

Como Adrienne Rich, muchas escritoras andamos en la búsqueda de una lengua común: lo canónico está dentro de nosotras, no renunciamos a nuestros aprendizajes, pero a la vez tenemos derecho a introducir interferencias en el sistema que visibilicen otros modos de enfocar lo real. Esa p minúscula es la travesura de un electroduende. La inofensiva piedrecilla que se lanza contra la superficie de la laguna y genera ondas expansivas cada vez más amplias. Es un modo de amalarme el noema y agolparme el clémiso y recuperar la literatura como territorio de juego y experimentación. Como zona de riesgo más allá de la gentrificación comercial de los estilos literarios y de la proliferación de libros que parecen siempre el mismo libro.

¿En «pequeñas mujeres rojas» se incrementa el componente político de sus dos anteriores entregas?

Ya en *Black, black, black* se denunciaba la rutinización de las estrategias retóricas de una novela negra que, por su previsibilidad, clienteliza al espacio de recepción. Esa comercialización atenúa la pegada política de denuncia de una novela que es política no solo por los lugares hacia los que mira, sino por cómo los retrata: yo puedo relatar una violación con complacencia, con crueldad, poéticamente, con furia... Esos matices ideológicos sobre los que los lectores reflexionan se logran a través de preguntas sobre el estilo. Eso es lo que diferencia la literatura del mero testimonio.

En *pequeñas mujeres rojas* el componente político se fortalece precisamente porque es una novela muy literaria que pide una lectura atenta: «Lea despacio» se sugiere en alguno de los fragmentos. Despacio y en distintas direcciones, asumiendo diferentes puntos de vista: no solo los de los personajes vivos, sino también el punto de vista de la fosa de los personajes muertos y la vista de pájaro que nos aporta una visión panorámica. Los animales son muy importantes en *pequeñas mujeres rojas*. Los que hablan y los que permanecen mudos. En resumen, es una novela muy política porque propone un modo de lectura que no sea epidérmico, sino espeleológico. Por dentro, por debajo. Y también desde arriba. Con perspectiva y vuelo.

¿El «noir» es especialmente adecuado para la denuncia?

Si no aparece en su versión *bestsellerizada*, sí. Porque es el género donde mejor cristaliza la idea de que lo personal es político: las

violencias de dentro de las habitaciones, las violencias del callejón o del matadero, son el reflejo de las grandes violencias estructurales.

La memoria es un elemento esencial en su poemario «Vintage». ¿De alguna forma está ahí la semilla de «pequeñas mujeres rojas», cruzada con su incursión en el policiaco?

Sí, pero me di cuenta *a posteriori*. *Vintage* es un poemario que nació de dos sensaciones: la de la vulnerabilidad del cuerpo, muy presente en otros libros míos como *Clavícula*, y la de cómo se cruzan la memoria privada con la pública, la memoria personal con la colectiva. Había allí poemas que surgieron ante el miedo hacia la enfermedad de mi padre, pero también poemas sobre la perversión del recuerdo ante el mecanismo, edulcorante y publicitario, de la nostalgia. Poemas sobre la pérdida de la memoria como patología del individuo y de los países. Y en ese contexto escribí un poema, titulado «Huesos», que sin duda es la semilla de estas *pequeñas mujeres rojas*: el origen de esa voz orgánica de niños perdidos y mujeres muertas en la que se solapan realidades, leyendas, pasado y percepción del presente. Y vitriolo. Mucho vitriolo humorístico para cuestionar la realidad y sus relatos.

Encabeza la novela con un fragmento de «Una educación sentimental», de Manuel Vázquez Montalbán. ¿Es uno de sus referentes?

Posiblemente, sí. Pero en un sentido diferente del que se podría pensar: Vázquez Montalbán utiliza el molde de la novela negra, como género popular, para hacer el relato de la Transición española; yo, de alguna manera, me sirvo de algunas fibras de ese género para emprender un proyecto en el que la experimentación con el lenguaje es un intento de aproximación a la realidad. Busco códigos distintos para enfocar la realidad. Gradúo mi catalejo. Aunque escriba «novelas», sospecho que me aproximo poéticamente a la literatura. Así que se podría decir que tengo una gran empatía poética y política con Vázquez Montalbán, pero no como novelista negra, sino como escritora que se pregunta sobre la validez del realismo decimonónico, hoy fuertemente *bestsellerizado*, para intentar dar cuenta de la complejidad de lo real. El realismo es un impulso de retratar y construir realidad, no un estilo más o menos amojamado. Eso lo planteó Vázquez Montalbán en poemas como el que abre *pequeñas mujeres rojas*.

«En la novela policiaca me interesan muchos autores. Pero siempre, siempre, Patricia Highsmith, Simenon, Gadda y Sciascia»

¿Qué nombres de la novela negra le interesan especialmente?

Poe y Collins que inauguran un tipo de novela misteriosa y detectivesca a partir de la que se desarrollan distintos modelos de novela enigma, detectivesca y negrocriminal. Los clásicos estadounidenses, Hammett, Chandler, Ross MacDonald. Ellroy y David Peace. Y siempre, siempre, Patricia Highsmith, Simenon, Gadda y Sciascia.

En «pequeñas mujeres rojas» a veces toman la voz «los niños perdidos y las mujeres muertas» que vigilan y protegen a Paula. Creo que es un gran hallazgo. ¿Estamos ante una especie de coro trágico, con un punto sarcástico?

Por la novela asoma Francis Bacon en esa célebre conversación con Marguerite Duras...

La representación de la violencia es un asunto que me preocupa muchísimo y conecta con un *leitmotiv* de este libro: el sistema nervioso personal del que habla Francis Bacon para dejar constancia de que, en el mundo del arte y de la literatura, importa la realidad que se ilumina, el tema que se aborda, pero sobre todo lo importante es cómo el estilo expresa un posicionamiento ideológico, una emoción, respecto a lo contado: repulsión, fascinación, miedo...

«Llevo el confinamiento como una cucaracha patas arriba. Para mí, no es un espacio acotado para escribir sin distracciones, sino todo lo contrario»

¿Cómo lleva el confinamiento?

Como una cucaracha patas arriba. Preocupada por la salud de mis seres queridos, horrorizada por el dolor que nos rodea, intentando centrarme en mi trabajo sin conseguirlo y con una hiperactividad virtual que no sé si es muy útil para hacer llegar a los lectores *pequeñas mujeres rojas*. La novela se ha quedado como congelada. Espero que estas mujeres sean lo suficientemente resistentes como para sobrevivir a la vertiginosa crueldad del mercado y disfrutar de una primavera de verdad. Para mí, la pandemia no es inspiradora, sino invasiva. Y el confinamiento no es un espacio acotado para escribir sin distracciones, sino todo lo contrario. Yo no soy una escritora confinada: a mí me gusta el ruido, el trato con las personas, callejear, observar, tocar. Después, pensarlo todo. Y, por último, escribir. Pero ahora mis receptores están saturados por un único estímulo y ese único estímulo no me permite pensar bien.

¿Aunque sea con buena intención, ofrecer contenidos culturales sin pagar no entraña el peligro de que el público piense que la cultura debe ser gratuita?

El público no es tonto y, si creyese que en el mundo en el que vivimos la cultura debería ser gratuita, pecaría de una ingenuidad interesada. Pero creo que el público lector entiende perfectamente que estamos en una época excepcional en la que todo el mundo intenta aportar su granito de arena para hacer más llevadero el horror. Esa ha sido mi intención al colgar de manera gratuita *Sherezade en el búnkeren* la *web* de Anagrama: ofrecer un relato, muy condicionado por los tiempos que vivimos, con el que un amplio espacio de recepción puede sintonizar. Y liberarse con la risa que provoca ese humor negro que también está muy presente en *pequeñas mujeres rojas*. Sin embargo, cuando todo esto acabe, dudo mucho de que se cuestionen los pilares del capitalismo, de modo que Amancio Ortega cobrará por sus trabajos de confección y quienes nos dedicamos al oficio de escribir también querremos cobrar por nuestros escritos.

Porque no somos sacerdotes del templo de la literatura y no vivimos del aire: somos personas que trabajan y a veces, más allá de demagogias, mucho más de lo que la gente piensa. Yo siempre digo que soy una trabajadora autónoma autoexplotada y creo que ese marbete me define bien. Como yo, un montón de escritores y de escritoras. Otra cosa es que, más adelante, nos planteemos la pregunta de si la cultura ha de ser rentable, sostenible o no hay que echarle cuentas. Pero eso sería entrar en otro tipo de debate.