



ENTREVISTA A **MARTA SANZ**

MARÍA ÁNGELES NAVAL

Octubre 2025

Para presentar a Marta Sanz en esta entrevista sobre feminismo arrancamos de un texto que publicó la autora en 2017. Marta, ahí hablabas de los aspectos de tu escritura que consideras lugares de exposición personal, de riesgo literario. Llamas a estos lugares “tus intemperies”. Una de ellas es precisamente la del punto de vista feminista tanto a la hora de escribir como a la hora de pensarte como autora. Dices:

Hablamos desde lo que somos y cada una de nuestras ficciones es una máscara que nos desnuda. Esta afirmación no es una paradoja (...). Nos sirve de prólogo para abordar mi segunda intemperie: una intemperie que solo me expone por el hecho biológico y cultural de que soy una escritora. Una escritora mujer. Esta segunda intemperie nos deja desprotegidas frente a la fantasía de nuestra igualdad con los hombres. Yo, siguiendo el concepto de “política de la ubicación” o “teoría de la posición” de Adrienne Rich, escribo desde el reconocimiento de las geografías de mi escritura. Soy española, de clase media, tengo estudios superiores, poseo una casa –solo una–, resido en Madrid, mis padres están vivos y razonablemente bien de salud, ni marido ni tiene trabajo, soy heterosexual, católica por nacimiento, pero atea por convicción, mujer. (*El Olivar*, 2017)



¿Qué papel juegan las cuestiones de clase en tu feminismo?

En un primer momento he pensado: ostras, ¿qué habré dicho yo en 2017? Pero es verdad que me siento completamente identificada con ese párrafo. Sigo usando ese párrafo y lo sigo usando desde la convicción.

Para mí, las cuestiones de clase y las cuestiones de género son asuntos convergentes. Sin embargo, en mis primeros libros, creo que es más importante todo lo que se relaciona con la conciencia de clase. Porque como alguna vez he contado, las mujeres de mi generación estuvimos en una extraña burbuja. Vivimos durante un tiempo la fantasía, la ilusión ingenua de que en la igualdad entre hombres y mujeres se habían dado pasos gigantes en el momento de la transición española y que nosotras educativamente, formativamente y profesionalmente íbamos a desenvolvernos en verdaderas condiciones de igualdad. Solo con el paso del tiempo y solamente tras la experimentación

de las violencias laborales y de las dificultades en el intento de transitar con libertad por el espacio público encuentro el punto de referencia para darme cuenta de que no, de que tengo que insistir en este asunto de la igualdad una y mil veces.

Así que empecé trabajando desde esa conciencia de clase a la que luego se han añadido una conciencia de género, conciencia *decolonial*. Y por supuesto, se ha añadido la conciencia de la fragilidad, de la vulnerabilidad. La vulnerabilidad de un cuerpo individual, experimentado en primera persona, la expreso en unos términos en los que esas roturas y grietas físicas del cuerpo y de la piel reflejan violencias del sistema. Así surge la posibilidad de hacer de la reivindicación del derecho a la queja un acto literario y a la vez político, la exhibición de una quiebra social y colectiva.

Me estás recordando ese pasaje en el que te preguntas qué prefieres ser mujer rica u hombre pobre. Y te contestas: "yo lo único que no quiero

ser en la vida es mujer pobre. Mujer negra, lesbiana, pobre, enferma, analfabeta”.

Eso es en *Monstruas y centauras*. Ese sumatorio, sí. Ese sumatorio expresa lo que quiero decir.

¿Qué reflexión te merece que “los mandatarios de una ultraderecha universal” estén esgrimiendo el antifeminismo y la misoginia como parte de ese atrevido ideario que les hace ganar adeptos? El entrecamillado está sacado del poema “Consolación de la muerte” publicado en tu último libro, *Amarilla*.

Pues creo que en ese antifeminismo por una parte hay una demostración de lo mucho que hemos avanzado, de lo mucho que hemos conseguido y del miedo que da. Esa sería la interpretación más positiva. Pero, también lo recibo con el terror que da corroborar que esas fuerzas reaccionarias, el conglomerado ideológico y de costumbres más fascista, la cosa más rancia y más terrible, están sintonizando con la insatisfacción de una juventud desencantada de una democracia que solo ven desde el ángulo de sus corrupciones. Y al final somos las *pequeñas mujeres rojas* las que estamos en el punto de mira de esos francotiradores: los patrones, los padres, los patriarcas -entiéndelo desde un punto de vista cultural, desde un punto de vista de clase, desde lo que quieras- protegen sus privilegios y no nos van a permitir que nos revolvamos, no nos van a permitir dar ni un paso.

La vulnerabilidad es un sentimiento, una constatación y uno de los temas sobre los que giran tus novelas. De manera muy deliberada y programática esto ocurre en la trilogía de novela negra que tiene como protagonista a la inspectora de hacienda coja y lista, Paula –pequeña- Quiñones: *Black, black, black* (2010) *Un buen detective no se casa jamás* (2012) y *pequeñas mujeres rojas* (2020). La exhibición de la fragilidad de los cuerpos y del propio cuerpo es nuclear en *Farándula* (2015) y *Clavícula* (2017). *Amarilla* (2025) es un libro sobre la fragilidad que conlleva la vejez. Si antes se ha ci-

tado a Adrienne Rich, aquí quizás sea Judith Butler la teórica con la que tienes una mayor coincidencia en la formulación del derecho a la vulnerabilidad. ¿Crees que esta exhibición del cuerpo roto, quebrado, dolorido forma parte de tu compromiso feminista?

Considero muy importante aclarar que yo he llegado a los escritos teóricos después de haber pasado por la introspección y después de haber pasado por la experiencia literaria. Yo he reflexionado sobre las cosas que veía a mi alrededor, sobre mi propia experiencia vital, sobre mi propio cuerpo. He escrito y a partir de ahí me he dado cuenta de que eso tenía conexiones con lo que había escrito en su momento Adrienne Rich, con lo que ha escrito Judith Butler, con las teorías feministas. Pero a la teoría llego después. Hay algo que es intuitivo, meramente carnal o meramente experiencial, muy íntimo y luego te das cuenta de que hay un discurso teórico en el que sí que te puedes apoyar, en el que no te sientes sola y que es absolutamente fundamental.

Respecto a la cuestión de la vulnerabilidad, la fragilidad y todos estos asuntos, yo reivindico siempre en los textos el derecho que tenemos las mujeres a expresar la queja. Porque a fin de cuentas somos los objetos del machaque del capitalismo y del neoliberalismo, ¿no? Cuando veo ese tipo de feminismo neoliberal que habla de ciertas formas de empoderamiento en las que la queja no ha lugar, no me siento nada identificada. Creo que hay que hablar desde la conciencia de ese cuerpo que está sometido a muchas más tensiones, a muchas más presiones, a exigencias que vienen de dentro de la casa, como los cuidados, y de fuera de la casa: el luchar por ser la mejor, porque tienes que demostrar mucho más en tu ámbito profesional. Eso al final en lo que se traduce es en ansiedad, en enfermedades, en problemas de salud mental, en desgaste físico y en cansancio. Todo eso de la sociedad del cansancio, de la explotación que nos concierne tanto a las mujeres como a los hombres, en el caso de las mujeres se multiplica por dos. Hay que contar todas estas cosas y ver cómo en nuestro cuerpo se reflejan las violencias

del sistema. Cuando la gente dice es que eres una quejica. No perdonas, no, yo lo que estoy es denunciando. Cuando hablo de mi vulnerabilidad estoy refiriendo una violencia que tiene que ver con un sistema económico, en el que además el hecho de ser mujer produce muchas más rozaduras, muchas más llagas.

Por eso volvemos a lo del principio. Estoy en esa lógica sumatoria de que lo que yo no quiero ser es negra, mujer, trabajadora, ama de casa, madre. O, mejor dicho, sí, sí quiero ser todo eso, pero sin desventajas.

Hay una cuestión que quizás involucre cuestiones estéticas y de factura literaria en tu escritura y que está relacionada con estos temas de la vulnerabilidad y la violencia: es el tema del dolor. En diferentes momentos te has referido al libro de Marguerite Duras, *El dolor*. ¿Qué es el dolor en tu obra?, ¿De dónde procede? ¿Es un tema universal? ¿En qué medida es un tema feminista? ¿Y en qué medida Marguerite Duras te ha servido de guía literaria, formal para abordar la escritura de ese dolor?

Siempre he dicho, desde los orígenes de mi escritura o por lo menos desde muy al comienzo, que yo escribo de las cosas que me duelen. Y cuando digo esto, hablo desde una perspectiva estrictamente física y hablo también desde una perspectiva social, política, histórica. Y volvemos al mantra de que lo personal es político y de que al final el texto está escrito por las violencias del entorno y del contexto. Podemos proyectar toda la fuerza de nuestro cuerpo para intentar disentir de lo que serían los discursos dominantes.

Lo que yo aprendí de Marguerite Duras es esa dimensión que tiene la escritura de impresión en la página, cómo en esa impresión en la página tú lo que estás proyectando es tu necesidad, tu experiencia. Cuando escribes te encarnizas; *no se puede escribir sin la fuerza del cuerpo*. La página, el texto acaban siendo una proyección de toda tu energía, de tu metabolismo. Igual que cuando lees, lo leído termina formando parte de ti: de las manchas de tu hígado, de los latidos de tu corazón, de tus sinapsis cerebrales.

Otra cosa que yo de algún modo aprendí de Marguerite Duras es que no hay dolores pequeños ni dolores grandes: hay dolores. Y existe el derecho a decir los dolores. Enunciar los dolores no es una obscenidad, sino una responsabilidad. No hay dolor íntimo y dolor público, entre otras cosas, porque muchos dolores íntimos son el resultado de enfermedades sistémicas. Todo el mundo tiene derecho a decir sus dolores, y la circunstancia de que tú puedas expresar tu dolor desde una posición de privilegio no debe paralizar la expresión del dolor como opción política. Eso, para mí, es absolutamente fundamental, porque si no, siempre acabaríamos calladas. Sobre todo, teniendo en cuenta que estamos en una sociedad y en un contexto histórico en el que parece que la solidaridad tampoco es posible porque usurpas el dolor de los otros. No podemos estar en un callejón sin salida en el que nosotras no podamos quejarnos porque partimos de que somos mujeres del primer mundo y tenemos resueltas algunas cositas, y tampoco podamos quejarnos por los otros y por las otras porque lo hacemos desde la usurpación del dolor y no sabemos lo que estamos diciendo. No puede ser que estemos calladas. Insisto, hay que reivindicar el derecho a la queja desde cualquier ámbito.

En *Amarilla* le he dado muchas vueltas a algo que tiene que ver con ese umbral entre el fuera y el dentro en el que siempre ando indagando en mi literatura. Y es que yo no sé hasta qué punto soy una persona hipersensible, hipocondríaca y dolida porque tengo sensibilidad política, porque lo que está ocurriendo en el mundo me daña de una manera muy particular, o si son mi ojo sucio y mis venenitos interiores los que me hacen tener esa mirada tan crítica y tan tremenda sobre el mundo. Al final, creo que es una interacción de lo uno y de lo otro.

Claro, tú cuestionas constantemente el lugar desde el que miras y sientes.

Volvemos a unir la perspectiva social de compromiso político y ético con la somatización personal de todo eso que está ocurriendo. Probablemente yo no hubiera podido llegar a este tipo de conexiones

si no hubiera leído un texto como *El amante* de Marguerite Duras, en el que parece que está hablando de algo muy pequeño y muy particular, pero está hablando de todas las violencias basadas en la diferencia que se pueden llegar a cazar en el cuerpo de una mujer, en este caso de una niña de 12 o 13 años que tiene relaciones con un banquero chino riquísimo en Saigón.

La parte tercera de *pequeñas mujeres rojas* titulada “Estabulación (Tratado para pieles delicadas)” se abre con la cita de una entrevista de Francis Bacon con Marguerite Duras en la que el pintor habla de la “imaginación técnica”. “Estabulación” y el pasaje dedicado al *fantaterror* español en *Daniela Astor* son los dos momentos imprescindibles de tu narrativa en lo que se refiere a la violencia sobre los cuerpos y contra los cuerpos de las mujeres. Me gustaría preguntarte por esa pulsión que tienes en tus novelas a hurgar, a fijarte en la violencia sádica contra las mujeres que se encuentra en el arte y la literatura.

Mira, si hago un poco de recorrido autobiográfico e histórico, creo que el primer momento donde yo me paro a reflexionar sobre las maneras que hemos asumido para nombrar los cuerpos de las mujeres, sobre cómo las mujeres cuando nombramos nuestro propio cuerpo estamos utilizando un lenguaje con muchísima violencia heredada, es al escribir *Susana y los Viejos*. Este libro se basa en la representación del desnudo femenino, en cómo un pasaje bíblico intrínsecamente violento y terrible, que tiene que ver con la vejación, el intento de abuso y de violación de una mujer, se reconvierte por efecto del lenguaje en una estampa suave, en una excusa para representar algo agradable, sensual, muelle.

Ahí en *Susana y los Viejos* hay dos personajes que se parecen mucho, que son Pola y Clara. Pola es una mujer de la clase acomodada que se dedica al baile y Clara es una chica de pueblo que ha estudiado Filología, pero se gana la vida limpiando casas. Y el hombre que se acuesta con las dos dice que Pola tiene una “va-

gina papirofléxica” y que Clara tiene “coño”. Eso lo dice Max, un hombre sensible que se da cuenta de que las mujeres también hemos tenido que aprender no solamente a constatar que lo femenino es universal, sino que también hemos tenido que aprender a impostar las polifonías del mundo y a meternos en otros personajes y hacerlos hablar.

Más adelante, cuando escribo *Daniela Astor y la caja negra*, comprendo hasta qué punto la realidad está absolutamente relacionada con las maneras de representar la realidad. En esa novela me hago muy consciente de mi infancia, de mi adolescencia y de cómo yo aspiraba a un modelo de mujer que tenía que ver con una representación masculina supuestamente liberada del cuerpo de las mujeres. Me doy cuenta de cómo esas grandes estrellas del destape español, que también fueron protagonistas de muchas de las películas del *fantaterror* español, se habían quedado fosilizadas en mi retina hasta el punto de que cuando yo era una niña para mí eran algo aspiracional. Yo no quería ser Marie Curie, qué puñetas voy a querer ser yo Marie Curie. Yo quería ser Nadiuska o Amparo Muñoz, que, como digo en *Daniela Astor*, para mí era la mujer más bella del mundo.

Así que las representaciones del cuerpo de la mujer y las representaciones en general también son una forma de violencia. Hay un lenguaje de la violencia, pero también hay una violencia del lenguaje.

En lo que yo me centré en *pequeñas mujeres rojas* era en contar una historia sobre una mujer que es violentada en un momento biológico en el que la piel es especialmente sensible, la menopausia. Quería contar un momento de violencia extrema contra el cuerpo de esa mujer en el que el cuerpo de la mujer no fuera atractivo, en el que no hubiera una poetización de la violencia, en el que los cardenales del cuerpo de una mujer, las rajitas, las lágrimas no fueran una manera de poder suscitar el morbo del observador, sino que fueran simplemente violencia pura, violencia desnuda. Y por eso en *pequeñas mujeres rojas* se dice: “con la descripción del artefacto suficiente”. Tú muestras lo que es el instrumento de tortura en el que se ha introducido



esa mujer y no te hace falta decir que sus pechos estaban lacerados como atravesados por cintas.

Así que creo que he buscado la dimensión política feminista y al mismo tiempo profundamente literaria de los textos que escribo en esa doble perspectiva que exige una reflexión sobre la violencia del lenguaje. Hay algunas veces que el lenguaje aparentemente más aséptico, más tierno, más dulce, es el más violento. Es el más violento porque está justificando, normalizando u obviando realidades que son sórdidas y absolutamente sangrantes.

Eso es lo que a mí me interesa dentro del oficio de la escritura, y eso es lo que se vincula con la entrevista a la que hacías alusión al principio, de Francis Bacon y de Marguerite Duras. Cuando Marguerite Duras le pregunta a Francis Bacon sobre los temas de su pintura, él dice: "No importan los temas de mi pintura, lo que importa es la imaginación técnica", es decir, los procedimientos formales, las opciones estilísticas que transmiten un efecto determinado. Los procedimientos formales hacen que

la violencia de la realidad pueda normalizarse o hacen que esos aspectos de la realidad que aparentemente no son violentos, acaben manifestándose como tales por cómo tú has utilizado los colores, las palabras, las formas. Eso entraña directamente con mi concepción de lo que significa el arte político.

Una cuestión decididamente técnica en tu literatura es el esfuerzo por convertir el cuerpo en el lugar de enunciación, sobre todo en *La lección de Anatomía*, en *Clavícula* y en tu poesía, que reuniste en 2022 con el título de *Corpórea*. ¿Qué consecuencias tiene, aparte de que sea en sí mismo un tema feminista, el elegir el cuerpo como lugar de enunciación? ¿Qué importancia concedes a los autorretratos y los desnudos de la autora que nos has ofrecido a lo largo de los años? ¿Son feministas estos desnudos?

A ver. La primera vez en la que me doy cuenta de que mi propio cuerpo es el lugar de enunciación

fue en *La lección de Anatomía*. Sí que es verdad que en *Daniela Astor y la caja negra* se da un salto a través de la ficción y a través de la invención literaria. Pero en *La lección de Anatomía* hay una vocación explícita de escribir sobre el cuerpo femenino y hacerlo como literatura estrictamente autobiográfica, más allá de las restricciones que propone el concepto en boga de *autoficción*. Yo escribo con una aspiración, si quieras muy loca, que es una aspiración de verdad. Aunque sea una verdad pasada por el filtro de la subjetividad. Al final es esa experiencia subjetiva lo que tú estás contando cuando hablas de tu propia vida. Yo hago un intento de aprehender mi propia vida, intento y confío en el lenguaje como un instrumento que nos puede servir para captar momentos de verdad.

Por eso hablo de mi crecimiento, de mi paso por las aulas, del trabajo. Y claro, al final la novela acaba con el desnudo. Cuando yo me autorretrato a mí misma desnuda con 40 años tengo la tentación de hacerlo con filtros idealizadores. Al fin y al cabo, cuando escribo *La lección de Anatomía*, es un poco para decir: "No me gusta cómo yo he sido contada, no me gusta cómo las mujeres somos contadas desde una mirada ajena. Voy a intentar contarnos a mí y a nosotras mismas de otro modo".

En ese desnudo, sin embargo, intento huir de los filtros de la idealización, si bien me doy cuenta de que yo tengo incorporados esos filtros de la idealización, aunque no quiera. Hay veces que no te puedes resistir a que dentro de tu cuerpo y dentro de tu mirada esté la pincelada de, yo qué sé, de Max Beckmann o de Derain. Está ahí, qué le vamos a hacer. Está ahí metabolizada.

En *La lección de Anatomía* tomo conciencia de la incardinación del cuerpo con el texto. Estoy utilizando mi propio cuerpo, mi propia autobiografía de una manera performativa, de una manera en la que, al final, esa exhibición pública puede resultar provocadora y te coloca en una posición de vulnerabilidad tremen-damente grande. Esa exhibición me exige ser autoparódica: utilizar el sentido del humor como un modo de ponerme la venda antes de que llegue la herida. No Estamos acostumbrados como sociedad y como cul-

tura a que las mujeres utilicemos el sentido del humor. Incorporo esta tensión al escribir. Mirar desde la risa, desde la posibilidad que las manos blancas gocen y puedan ofender.

El desnudo se utiliza como una manera de mostrar, de vincular lo corporal, lo corpóreo, con lo social y con lo político; de relacionar lo pequeño con lo grande; de mostrar cómo el lenguaje de una idealización violenta respecto al desnudo femenino nos ha hecho daño en la vida cotidiana y en las propias exigencias y aspiraciones respecto a nuestro propio cuerpo. Y luego, claro, el desnudo también es una forma de mostrar cómo nuestra vulnerabilidad se puede convertir en una forma de fortaleza. Pero el desnudo también es frío y desprotección. El desnudo a día de hoy, por ejemplo, en mi último libro de poemas, *Amarilla*, de lo que me habla es de los cuerpos ancianos y de los cuerpos que tienen frío por muchas mantas que les pongas por encima, un frío no metafórico.

177

¿Compartes los términos de la crítica feminista sobre este desnudo de *La lección de Anatomía*, que se interpreta como un desafío, una desautomatización de la mirada masculina y un ejercicio de poder frente a esa mirada?

Yo soy consciente de la desautomatización -me encanta la palabra- de la mirada masculina. Pero en ese intento de desautomatizar la mirada masculina, también he llegado a la conciencia de que no puedo renunciar a esa manera de mirar. Estamos otra vez en aquella paradoja, que no es tan paradójica, de Adrienne Rich sobre el lenguaje del opresor. Nos rebelamos contra el lenguaje del opresor, pero al final lo necesito para hablarle.

Hay aspectos de la mirada masculina que para mí son irrenunciables, porque acaban formando parte de mi naturaleza, de mi esqueleto. Lo he ido aprendiendo con el paso del tiempo. No podemos partir de cero, porque ni la cultura, ni el conocimiento, ni el cerebro funcionan así. Para aprender algo, para cambiar algo, tienes que saber algo previamente. Y dentro de nuestro chip constitutivo está todo ese peso de la

cultura contra el que nos resistimos y que tenemos que mostrar para que no nos dañe, pero que también forma parte de nosotras y a veces incluso forma parte de nosotras con agrado.

Me parece interesante poner esta paradoja encima de la mesa, porque a veces algunos movimientos hacia el feminismo resultan “adánicos” (es un chiste). Claro que tenemos que poner patas arriba el canon y ser conscientes de cómo los dueños del lenguaje han intentado siempre colocarnos en un lugar secundario y de sometimiento. Un lugar relacionado con que el amor estaba en el centro de nuestras vidas y no podíamos pensar desde ningún otro lugar. Pero cuidado, además de eso, hay que saber que Tolstói forma parte de mi clavícula, Tolstói está en mi clavícula y Nabokov en mi rabadilla. Yo quiero desalojar cosas de Nabokov que hay en mi rabadilla, pero hay otras cosas que no.

¿La escritura daña el cuerpo? La autora Marta Sanz se representa con frecuencia en sus textos con el ojo a la virulé, con algún dolor físico causado por el trabajo duro de la escritura.

Frente a esa visión de que la escritura es una herramienta terapéutica, de psicología positiva, para ordenar, aliviarte o que afloren tus fantasmas, podemos mirar la escritura desde una perspectiva completamente diferente. Podemos pensar que la escritura es el lugar en el que a lo mejor van a aflorar tus contradicciones más profundas y que la escritura puede ser un lugar de desestabilización. Hay un libro maravilloso, *El cuaderno prohibido* de Alba de Céspedes, en el que el hecho de que una señora se ponga a escribir sus cosas en un cuaderno rompe su mundo. Y eso que pasa desde el punto de vista de la enunciación literaria, también pasa desde el punto de vista de la lectura. La lectura puede ser terapéutica, y estamos en el mundo de la autoayuda, o puede servirte para que te des cuenta de que estás realmente muy mal.

Hay una cosa que me gustaría añadir: estamos hablando de textos autobiográficos, del cuerpo, de la exhibición del propio cuerpo. Al final, en estas historias, por mucho que yo arriesgue desde un punto de vista

literario, lo que le pase a Marta Sanz —si está bien, peor, regular, si va a durar cuarenta años o cuatro minutos, si tiene una úlcera, si está loca o espantosamente cuerda— importa un bledo. Al final, lo importante es cómo una escritora está utilizando su propia experiencia, su propio cuerpo, para construir un lenguaje y unos artefactos literarios que conecten con una experiencia colectiva y universal. En eso consiste el trabajo que intento hacer. Yo no importo, al final lo que importa es el texto. Estamos hablando de literatura. Mi autobiografía es una metáfora. Y mi mundo metafórico nace de mi autobiografía, de mi lugar en el mundo, en el tiempo y la historia. Lo que importa es cómo tú has combinado las palabras y has dejado ver con esas palabras que el lenguaje puede ser una forma de violencia, y cómo conectas, a través del relato particular de una vulnerabilidad, con muchísimas vulnerabilidades. Eso es lo trascendental, porque no estoy hablando en último término de psicología ni estoy intentando conectar con esas visiones *chupiguays* del mundo de que qué bien estamos todas.

¿Cómo has visto el surgimiento del *Me Too*? Las adolescentes de la transición sí que lo hemos vivido ya desde la conciencia, ¿no?

Creo que justo lo que estamos viviendo es un momento de transición, un momento de metamorfosis de la sensibilidad. Yo soy una mujer nacida en el año 1967, y creo que el movimiento *Me Too* ha aportado una sensibilidad que era absolutamente necesaria para defender las diferencias y para defender la posición de las personas más vulnerables. Creo que es así. Y creo que nos ha colocado en ese lugar y que eso es maravilloso y que tenemos que aprender mucho de todo eso.

Sería un error que esta ampliación del espacio de nuestra sensibilidad nos llevara a adoptar posiciones no dialogantes, no conversadoras, y censoras. No podíamos seguir tolerando tantas violencias como teníamos normalizadas. Era necesario nombrarlas, hacerlas visibles y apuntarlas con el dedo. Sin embargo, desconfío de las propuestas incineradoras porque creo



que al final nos colocan en la misma posición que los patriarcas. A mí eso no me gusta; no me siento cómoda en ese lugar. Yo no voy a vivir en un mundo de amazonas, tengo que vivir en el mundo. Tengo que reivindicar los derechos de las mujeres, sus derechos en el espacio laboral, sus libertades sexuales y sus placeres. Pero no vamos a vivir en un gineceo.

Los libros también están para expresar lo más turbio, lo más oscuro, lo más contradictorio, lo más violento. A veces me da miedo que las opciones del *MeToo* hayan desembocado en una forma de literatura edificante y literal que a mí no me interesa y que no tiene nada que ver con lo que es la literatura. No todos los libros son sagrados, pero tampoco son sagradas las únicas lecturas de un libro. Fíjate lo que pasó con la Biblia y el protestantismo. Por poner un ejemplo suave.

Una cuestión más a pie de vida: eres una mujer comprometida con una práctica feminista.

¿Cómo ves el activismo feminista, qué contradicciones vives dentro de los movimientos feministas?

Pues todas las contradicciones del mundo, y unas cuantas más. Por esa razón, soy escritora. Escribo desde la rozadura y los umbrales. Lo único que espero desde el punto de vista del activismo es que al final lleguemos a un punto de encuentro, a un acuerdo, y que podamos seguir haciendo manifestaciones unitarias desde la racionalidad, el diálogo y la conversación. Creo que las generaciones nuevas de mujeres feministas tienen que ser conscientes de que se han formado en la demolición de los metarrelatos tradicionales, es decir, en un tipo de discurso en el que el único discurso posible era el del mercado. Y al mismo tiempo, las feministas clásicas deberíamos ser receptivas a lo que están planteando esas nuevas sensibilidades y miradas. Yo estoy en esa zona de conflicto, sinceramente, y me cuesta mucho posicionarme de una manera tajante en un lado o en el otro. Por ejemplo, me interesa mucho todo ese nuevo discurso, esas voces que están

saliendo desde mujeres transexuales que proceden de barrios obreros. Me parece interesantísimo y creo que se están escribiendo libros magníficos. No voy a negar esta realidad.

Los libros magníficos que quieras que quede recogido?

Pues mira, el de Alana Portero, *La mala costumbre*, me pareció estupendo. Y he leído recientemente uno publicado en Sexto Piso cuya autora se llama Fer Rivas: *Yo era un chico*. Los libros de Camila Sosa Villaña, *Las malas o Soy una tonta por quererte*, también son estupendos. Insisto, a mí hay muchos de estos temas que me cuesta comprender porque no tienen que ver con mi formación, porque yo no he vivido así la realidad. Pero intento ser curiosa, atender, e intento poner la oreja para ver si verdaderamente tengo algo que aprender.

180

Has escrito un número importante de reseñas y de trabajos de crítica cultural. Has dejado en esos textos un desarrollo ensayístico de ideas feministas y de retórica literaria bien coherente. Estoy pensando, claro, en *Enciclopedia secreta. Lecturas en el espejo feminista* (2022). Qué crees, ¿haces crítica, haces feminismo con la crítica literaria, haces crítica literaria feminista?

Yo no creo que haga exactamente crítica literaria porque he asumido la cómoda posición de hablar casi exclusivamente de textos que me parecen interesantes. En este momento, la mayoría de esos textos están escritos por mujeres, porque en la escritura de

las mujeres se está proyectando esa experiencia de transformación, de cambio, de violencia y de contractura, de intentar reajustar las piezas y seguir un camino que a lo mejor no es tan evidente en la escritura de los hombres.

Eso es lo que yo hago cuando leo libros. Intento aplicar algunos criterios de lectura que contravienen el tradicional deber ser de las cosas. Comparto una manera de interpretar los textos que me parece política por la enunciación de cómo podemos leer más allá de la eficacia de un libro en el mercado. Escribo muchísimas más reseñas centradas en la obra de mujeres que de hombres, aunque también he escrito mucho de hombres que me parecen grandísimos escritores. Lo que no he hecho nunca, y quizás es que no soy lo suficientemente valiente, es ensañarme con ningún libro. Una vez lo medio hice con Stieg Larsson, explicando por qué no me gustaba *Millennium* y por qué además no me parecía un libro feminista en absoluto. Como lo más pequeño que me llamaron fue envidiosa, decidí que para qué. Ya me expongo con mis textos, no me voy a exponer encima por meterme con Stieg Larsson.

Al final lo que importa es que no se recorten de rechos. Hay veces que nos metemos en algún jardín y al final de lo que se trata es de que vayamos todas a una en asuntos que nos conciernen directamente, como el aborto o las diferencias salariales. El feminicidio.

Con esto terminamos la entrevista que seguro resulta de gran interés para los lectores/as de Filanderas. Gracias por todo, Marta.