

Diablotexto *Digital*



PRETEXTOS PARA EL DEBATE

**“Si la literatura escrita por mujeres en este momento es interesante, es porque está expresando la contractura”.
Entrevista con Marta Sanz.**

**JUAN SENÍS FERNÁNDEZ
UNIVERSIDAD DE ZARAGOZA**

jsenis@unizar.es
<https://orcid.org/0000-0002-3261-0140>

**ALBERTO VILLAMANDOS
UNIVERSITY OF MISSOURI-KANSAS CITY**

villamandosa@umkc.edu
<https://orcid.org/0000-0003-0925-3840>

Diablotexto Digital 15 (junio 2024), 152-171
DOI: <https://doi.org/10.7203/diablotexto.15.29044>
ISSN: 2530-2337



Nos gustaría empezar esta entrevista¹ por un pasaje clave de *Daniela Astor y la caja negra*. Es ese momento en que la abuela de la protagonista, Catalina, le dice a su madre que es una niña encantadora, pero rara. La madre, sin embargo, dice “No, Katy no es rara, es una niña muy inteligente, nada más”. De aquí surge una pregunta de manera natural: ¿durante cuánto tiempo ha pasado que estas niñas inteligentes, estas niñas que se salen de la norma, se han llamado niñas raras?

Vamos a ver, las niñas, las chicas raras, las niñas raras. Cosa tan crucial, porque al final todos los hilos se tocan. Las niñas seguimos siendo raras a la mínima. Yo acabo de ver una película que recomiendo muchísimo a todo el mundo. Es una película de una cineasta llamada Elena Martín Jiménez. La película se llama *Creatura*. Y cuenta la historia de una niña que no solamente se convierte en alguien raro, sino monstruoso, sencillamente por el hecho de descubrir cuando es una niña de tres años, o una cosa así, que rozarse contra las sábanas de la cama da gustito. Es una cosa como de lo más normal y de lo más natural del mundo, y que si le pasa a un niño, dicen “Jo, el chaval, claro, normal”. Pero esa niña, a partir de ese descubrimiento y una cosa natural, gozosa y placentera, lo que provoca en primera instancia es el horror del padre. El padre ya siente, o sea, se aparta de la niña, como diciendo “Uf, porque él es el padre, el que le cuenta los cuentos por la noche”. El padre siente que hay algo que se está rompiendo, un tabú, que hay algo que convierte a esa niña, esa precocidad resulta para él monstruosa y violenta. Cuando esa niña llega a la adolescencia, esa niña está mucho más vigilada por su padre y por su madre, porque creen que su riesgo de embarazo va a ser mayor, dado que sabe que le está dando gusto. Y cuando es mayor, esta mujer tiene una relación con el sexo bastante extraña, porque desde que es pequeña han conseguido que una cosa natural,

¹ La presente entrevista se grabó en el marco de un encuentro con lectoras y lectores en torno a *Daniela Astor y la caja negra* que se celebró en la Facultad de Ciencias Sociales y Humanas de la Universidad de Zaragoza el 1o de mayo de 2024 (los editores).



incluso dentro de una familia progresista, se convierta en algo que la estigmatiza. Entonces, por A o por B o por C, al final, siempre termina siendo razonable.

Yo no he vivido la historia de Daniela Astor, yo no he tenido esa relación con mi madre, ni mi madre ha pasado por esas vicisitudes ni ha estado en la cárcel, pero sí que es verdad que Daniela Astor y yo compartimos muchas cosas de época, de esas niñas de la Transición. Es verdad que en todos mis textos hay una pulsión autobiográfica, y me acuerdo mucho de que cuando yo era pequeña, mis padres eran muy amigos de un escritor y un cineasta aragonés, Alfredo Castellón. Fue un realizador de televisión muy puntero, muy innovador. Hizo, por ejemplo, una versión teatral de *La tetera maravillosa*, una versión de Judith, en la que Victoria Vera enseñaba una teta. Claro, eran finales de los 70, eso se puso en la tele. Fue una cosa bastante llamativa. Yo recuerdo una vez en mi casa, a mí me gustaba cantar y estaba yo cantando algo así como “Se está quedando la unión / como un corral sin gallinas / de tanto minero enfermo / en el fondo de la mina”. Y decía ¡anda! Entonces, Alfredo Castellón se quedó mirando y le dijo a mi madre “Esta niña está endemoniada”. Entonces, yo me he sentido siempre un poco una niña endemoniada. Y eso que yo tuve la suerte de que en mi casa mis supuestas excentricidades eran valoradas.

Hay, además, un extendido tópico que reza que en toda persona está el niño que vive en su interior, pero en este libro se le da la vuelta y se habla del adulto que te sientes cuando eres un niño, que es algo también muy importante.

Pues fíjate, esa idea que responde a un sentimiento que yo experimenté, es una idea que luego me han afeado mucho. Hay gente que ha dicho “Yo estoy en completo desacuerdo con esto porque esto niega cualquier posibilidad de mejora, de transformación, implica una mirada muy determinista”. Yo no lo había planteado así. Yo lo que quería un poco expresar ese responder a las expectativas que tenemos todas y todos cuando somos pequeños. Tú te crías en una casa, estás con una familia, las personas depositan determinadas



esperanzas en ti que de alguna manera hacen que ese concepto que los demás pueden tener de lo que será tu futuro, a ti te condicione. Y no creo que eso sea negativo, eso es lo lógico. Los seres humanos nos construimos en función de esas fricciones y ficciones que, además, no tienen por qué ser necesariamente represivas. Y yo lo siento así. Yo siento un poco que cuando los niños son niños, se quedan también con la copla de “Ah, y este niño va a ser ministro de Agricultura. Tengo que ser ministro de Agricultura”. Y esto actúa para bien o para mal. Hay niños sentados en una sillita. Recuerdo una prima que se ponía así. Tenía como una doble papada y decías “Uy, esta va a ser Ministra de Ganadería o algo así”. No sé si sus tímpanos infantiles eran sensibles a estas cosas, pero yo creo que sí que queda algo de esa historia.

Y sobre todo me gusta mucho algo que has dicho, que es lo del tema de revertir ciertos tópicos, intentar pensar desde otros lugares. Creo que eso es una constante de la literatura, no solamente de la que yo intento escribir, sino de la literatura que a mí me interesa. A mí me interesa la literatura que no me está dando la razón todo el rato, que no está subrayando las cosas que yo ya sé, sino que de repente me coloca en un lugar que dice ¿cómo es posible que diga eso? Entonces, eso para mí es muy importante. Lo que pasa en esta novela a raíz de la inclusión del destape y de las figuras femeninas que suponen una genealogía para la construcción de su visión adulta del personaje principal, de Daniela Astor, que Daniela Astor es el nombre de ficción.

Bueno, mira, yo os confieso lo que pasó cuando yo escribí *Daniela Astor*, porque estas cosas también tienen importancia. También tienen importancia la trayectoria, el lugar desde el que vienes, dentro de tu propia línea narrativa o de tu propia creatividad. Yo, prácticamente, entré en la editorial Debate en el año 2010 y escribí una novela detectivesca. Luego escribí otra novela detectivesca porque Jorge Heralde me lo pidió. Es *Un buen detective no se casa jamás*. Entonces, cuando yo no quería escribir más novelas detectivescas, porque yo ya había escrito *Susana y los viejos*, había hablado del cuerpo de las mujeres, de no sé qué, había escrito *El frío*, que era una novela donde yo hablo de un desengaño amoroso, del despecho. Pensé ¿y ahora qué cuento? ¿Y ahora a mí



qué me interesa en la vida? ¿Qué me interesa a mí en la vida? ¿Qué cosas han sido importantes en mi mirada, en mi formación? Y pensé: las actrices del destape. Luego me di cuenta de que eso. Yo en el primer momento pensé ¿cómo puedo ser tan frívola? Y luego me di cuenta de que de frivolidad ninguna. O sea, frivolidad, o sí, da igual.

Pero yo recuerdo eso, recuerdo como cuando yo tenía lo que se cuenta en el libro. Cuando yo tenía 12 o 13 años, a mí, mi madre, jo, mi madre me parecía un truño mi madre. Daba igual que hubiera estudiado fisioterapia y fuera de la primera promoción de fisioterapia que hubo en España. Daba igual que mi madre luego dejara todo eso y se dedicara a los cuidados, porque mi padre es y era un marxista que decía “Charo, que no nos quiten la plusvalía a los dos”. Y mi madre se lo creyó aquello, y entonces mi madre se quedó en casa, y luego, cuando la cosa fue floreciendo, pensó “Joder, con la plusvalía”. Se dio cuenta de todas las cosas a las que ya había renunciado por la plusvalía. Pero a mí eso me daba igual. Yo no veía a mi madre, no la veía en absoluto. Es más, mi modelo de lo que debía ser un ser humano en la vida era mi papá, era mi padre: sociólogo urbanista, el despacho de papá era el horizonte, no la comida de mamá, ni los cuidados, ni lo que mamá había podido renunciar o lo que mamá había aprendido. Esto no era. Y mi modelo de la feminidad eran las actrices del destape. Las actrices del destape, algunas metidas en el saco que se llamó las musas de la Transición. Porque en las musas de la Transición se incluía a Carmen Díaz Rivera, que era una política muy guapa, todo hay que decirlo, de la UCD, y al mismo tiempo pues estaba Victoria Vera. O estaba Susana Estrada enseñando su teta al lado del profesor Enrique Tierno Galván. Entonces, yo me di cuenta de que todo ese imaginario, toda esa iconografía, pues a mí, en mi construcción como persona, en mi desarrollo, había sido muy importante. Y había sido muy importante para bien y también para mal. Estaban ahí las dos cosas.

Entonces, claro, eso fue abordar la importancia del imaginario pop desde una perspectiva que iba más allá del colorín, la frivolidad, el tono entretenido y divertido de la narración histórica. No es el paisaje de la narración histórica. *Es*



narración histórica. Además, es una narración histórica que forma parte, por lo menos, de las mujeres de mi generación. No sé si aquí muchas sois mujeres de mi generación, seguramente sí. Fue importante. De hecho, creo que *Daniela Astor y la caja Negra* es una novela en que el detonante fundamental de la escritura es el sentimiento de culpa. La culpa que yo, como mujer nacida a finales de la década de los 60, siento hacia figuras como mi madre, que yo no supe reconocer durante muchos años de mi vida, y que solamente he reconocido cuando soy más mayor. Cuando yo veo el libro, creo que el libro narrativamente se sostiene por eso. Ese es el impulso que lleva a Catalina Hernández Griñán a construir su documental y al hilo de la construcción del documental, revivir y resignificar la figura de su madre. Y como ella, desde un punto de vista de una vivencia más radical y terrible, pues mi pequeña vivencia como autora, que hace funcionar toda esta máquina.

En *Daniela Astor* también hay dos aspectos clave para narrar la identidad y la formación. Por un lado, está la estructura, de collage, que combina la narración con las cajas que describen el documental. Por otro lado, está el lenguaje que nos da, con el que construimos de alguna manera, pues es imaginario, el significado, un lenguaje que no se elige y que es el del dominador. A eso hace referencia la cita de Rich del principio, además, y eso recorre toda la novela.

Esta pregunta ha puesto su dardo en una diana muy importante para mí. Primero, lo del collage. Os cuento una anécdota, porque además pasó en Zaragoza, en un club de lectura, donde había un señor del club de lectura que me dijo “Mira, bonita. La novela, bueno, no está mal. Tampoco es que esté bien. En fin, pero bueno, yo te voy a dar un consejo. Creo que el libro ganaría muchísimo si tú le quitaras todas las cajas. Tú le quitas todas las cajas y te queda una historia repreciosa. La madre, la hija, el tal y cual”. Y yo “Sí, es verdad, pero tiene usted razón. El problema es que sería otra novela completamente distinta”. Lo fundamental que ha podido ver en esta novela es un poco contar en una clave



literaria algo tan teórico que es cómo se relaciona la realidad con sus representaciones. Cómo las representaciones, cómo el arte, cómo la cultura, que a veces nos parece algo intrascendente, inofensivo. No, no, no. Metabolizamos la cultura. Insisto, para bien o para mal. Esto no significa que yo crea que haya que tener un concepto edificante de la cultura. Cada escritor, cada escritora, cada creador puede hacer lo que le dé la gana. Y puede ser lo ofensivo, lo cruel, lo repulsivo o lo cariñoso que quiera. Y luego yo lo que tengo que hacer desde un punto de vista de lector crítico, de lectora crítica, es saber hasta qué punto quiero ser permeable. Saber hasta qué punto ese texto para mí tiene aspectos que yo puedo confrontar con mi propia vida y que me enriquecen o hay aspectos de ese texto que me resultan completamente rechazables y que me están hablando de un mundo en el que no me gusta vivir. Ojo, cuando yo digo que los textos se metabolizan y son importantes y hay que entender la cultura como cultivo, yo no pretendo infantilizar a los lectores ni a las lectoras diciendo “No, es que esto se puede leer, esto no se puede leer”. Ni siquiera creo que para los niños sea buena esa selección desde el punto de vista de los textos. Sí desde el punto de vista de las preguntas que hacemos sobre los textos. Eso sí. Pero del texto en sí mismo no termino de verlo.

Eso se relaciona también con el lenguaje del opresor. Ese poema de Adrienne Rich, esto lo digo allá por donde voy porque me parece importante. Si la literatura escrita por mujeres en este momento es tan interesante no es porque sea una moda de la gente de abajo, de estas tías, todo el día quejándose. Qué pesada, a ver cuándo las cosas vuelven a la normalidad. La normalidad era del canon de una literatura masculina, universal, blanca, etcétera. Ya hemos tenido nuestro paréntesis y hemos tenido nuestro ratito y luego ya no. Si la literatura escrita por mujeres en este momento es interesante, es porque yo creo que lo que está haciendo es expresar la contractura. Expresar la contractura de mujeres que sabemos que dentro de nosotras están los estereotipos de las mujeres fatales. Los estereotipos de las actrices del destape. El marqués de Sade corriéndonos por la rabadilla. Tolstoi, aquí en el occipucio, aquí metido en el occipucio. Un poco más allá, en el dedo gordo del pie, tenemos en uno a Jean-



Paul Sartre, en otro tenemos a Camus, en la rodilla derecha, Gaspar Melchor de Jovellanos, por aquí, por algún lado, y luego, por aquí, por la diástole del corazón, Julio Verne. Mi padre, me decía de pequeña, hija, tienes que leer más. Y me daba Julio Verne a salvar. Y yo decía “Mierda, a mí me gustaban las historias de las chicas”. Eso forma parte de nosotras. Eso forma parte de nuestra visión del mundo, de la literatura. Pero, por otra parte, estamos entendiendo que eso no basta, que hay otras miradas, que hay otras voces, que hay otras maneras de decir que están reflejando otras sensibilidades, otras insatisfacciones, otras carencias y otras alegrías. Yo no renuncio a las fuentes de mi conocimiento heteropatriarcal porque si renunciara a las fuentes de mi conocimiento heteropatriarcal, pues estaría apañada. ¿Con qué te hablo, como decía Adrienne Rich? Yo puedo señalar que eso es opresor y decir por qué y buscar otros caminos, pero como estamos conformadas con esa materia, no podemos decir punto final, renunciar a toda la cultura humanística. No podemos. Nos quedaríamos tuertas, mudas, ciegas. Perderíamos hasta instrumentos para poder ver.

La literatura escrita por mujeres en este momento es interesante porque muchas escritoras de mi generación más jóvenes que yo toman conciencia de eso y en literatura adoptan fórmulas que resultan corrosivas. Si leéis los libros de Mónica Ojeda, de Cristina Morales, mis propios libros, y veo que puede haber un señor que me diga quita esas cajas. O que lea, yo que sé, *Black black black*, y de repente, en una historia, que es una historia detectivesca, tenga un gran paréntesis y una señora que cuenta en primera persona su menopausia. Entonces, la gente. ¿Qué pasa? *Clavícula*, por ejemplo, que habla del dolor, un dolor difuso también, que a veces es identificable con una patología propia. Este libro para mí fue muy interesante, porque es un libro que escribí para salvarme. Es un libro que me dolía, me encontraba mal y me puse a escribir, como herramienta terapéutica. Y luego me di cuenta de que esa herramienta terapéutica podía ser válida como herramienta terapéutica para otras personas. *Clavícula* no es un libro de autoayuda, pero sí como metáfora literaria de muchas fragilidades en las que se reconocían muchas mujeres, pero también muchos



hombres vulnerables. Y eso me gustó. Para que firmara *Clavícula* en la Feria del Libro de Madrid, me sorprendía porque vinieron muchos chicos jóvenes y yo me di cuenta de hasta qué punto yo había sido prejuiciosa a la hora de escribir y de pensar “Este libro solamente lo van a leer señoras menopáusicas que vivan la menopausia como una experiencia horrorosa y no como una experiencia maravillosa”. Porque también hay mujeres que se acercan y dicen “Ya ves que eres una exagerada y una loca”. Bueno, sí. Pero las locas también tenemos derecho a la vida. Y como dicen en unas bolsas maravillosas, poco locas estamos.

Recogiendo el hilo que has abierto con *Clavícula*, que viene también de *Lección de anatomía*, es decir, de aquellas obras abiertamente autobiográficas, aunque sean una autobiografía fragmentaria y al bies, ¿hay una diferencia de construcción de voces entre dichos libros y aquellos en que opta por reelaborar relatos policíacos? ¿Hay, además, una diferencia en el proceso de escritura?

Esa pregunta es mucho más complicada. Claro, es que depende del libro. Depende muchísimo del libro que estés escribiendo. Yo, por ejemplo, cuando opto por un registro autobiográfico más puro, o sea, cuando estoy hablando desde mi propia voz, tiendo a corregir mucho menos y a preconcebir mucho menos. Por ejemplo, cuando escribí *La lección de anatomía*, lo único que tuve que hacer fue ir tirando del músculo de la memoria. Yo me sentaba a escribir y luego corriges cosas, pero es un libro que, por ejemplo, fluyó de una manera mucho más sencilla, mucho más natural, que cuando te pones a escribir *Persianas metálicas bajan de golpe*, que es un libro muy sofisticado y es un artefacto que tienes que tener mucho cuidado de quién cuenta la historia, a quién está mirando en todo momento y estás jugando con piezas más literarias que requieren un proceso arquitectónico de concepción del libro y luego requieren una corrección más especializada, por decirlo de algún modo. El problema de las voces autobiográficas es cuando te dejas llevar demasiado, porque también



puede pasar eso, que te dejes llevar demasiado, por esa naturalidad, por esa facilidad, y tiene que venir la tía Paca con las rebajas, poner un muro de contención. Pero cada libro es muy diferente.

Yo recuerdo... Yo solo me he llegado a considerar escritora. Esto lo cuento en *La lección de anatomía*. Yo escribía. Yo toda mi vida he escrito. Pero yo solo me he puesto el nombre de escritora recientemente. De hecho, todavía dudo de si soy una escritora o no. A veces me lo dice mi marido "Marta, ¿tú te das cuenta? Digo, no". Yo no me di cuenta de estas cosas, pero si soy escritora es porque me habéis legitimado vosotras y vosotros. Claro, esto también es discutible, porque Kafka es un señor que en vida publicó tres cosas, un tipo bastante despreciado y luego ha adquirido una magnitud universal. Y luego también hay otra cosa que es la que a mí más me preocupa, y es que en este momento tenemos un concepto, y me vais a perdonar, engolfado de la recepción. Tenemos un concepto engolfado de la recepción porque parece que los receptores y las receptoras solo son clientes. Son gente que te compra en un libro y lo que a ti te legitima es que haya mucha gente que te compre un libro. Y muchas veces, como lectores y como lectoras, lo que hacemos es sumarnos a inercias. Hay fenómenos, hay plataformas que supuestamente son plataformas de escritura democrática, porque todo el mundo puede escribir, todo el mundo corrige el texto de otro, y eso es fantástico y maravilloso en teoría, pero en realidad en esas correcciones y en esas escrituras lo que se reproduce es la lógica mayoritaria del mercado. Y no hay posturas de riesgo formal frente a lo hegemónico. En la cultura siempre ha habido. Tú con la cultura te comunicas, tú con la cultura aprendes cosas de ti que no sabías, tú con la cultura compartes dudas, pero también en ese compartir las dudas, a veces, cuentas historias que no son tan fáciles.

Yo soy una escritora que mantengo una relación tóxica con vosotros y con vosotras, porque cada vez que puedo os insulto. ¿Por qué os insulto? Porque yo, evidentemente, no vendo lo mismo que Rosa Montero. O no vendo lo mismo que vendería Almudena Grandes. Me cabreo porque quiero tener una casa más grande. Y porque considero que mi talento está a la altura. Entonces me cabreo,



pero luego digo “Pero si es que es normal. ¿Cómo voy a pretender yo si el mundo está hecho como está hecho y tenemos una visión de la cultura que solamente tiene que ver con lo que es familiar y complaciente?” ¿Para qué leemos? Leemos, a veces, porque queremos entretenernos, porque tenemos una vida que es una porquería, o no, con todos mis respetos, y entonces no puede llegar una escritora petarda, un escritor petardo, a ponerte una metáfora a un modo que dices ¿por qué? ¿Por qué me haces esto? Entonces, yo todavía tengo un concepto de literatura que es el que tienen muchas poetas y muchos poetas, el de que no es necesario comprender todo lo que lees, sino que lo que es necesario es que los textos tengan para ti una propuesta interrogativa. Una propuesta que de alguna manera te haga empinarte. Esto lo cuenta siempre la poeta Ida Vitale. Y ella, que es una poeta uruguaya maravillosa, dice “Yo comencé a leer a Gabriela Mistral. Y yo, como a mí esto no me gusta, no me interesa. No entiendo nada. Hasta que me di cuenta de que lo que yo tenía que hacer era empinarme un poquito”. A mí, como receptora, cuando tengo entre las manos un libro que siento que me está tratando como si fuera tonta, me parece una falta de respeto. Sin embargo, lo que se interpreta como una falta de respeto en el ámbito del mercado, es lo contrario. Es un poco complicado porque, además, yo vivo todas esas contradicciones, porque yo quiero que me lea mucha gente. Claro que quiero que me lea mucha gente. Mi objetivo es que escribo libros para que me leáis. No escribo solamente por el impulso narcisista de escribir. Yo escribo de verdad porque creo que los libros pueden propiciar conversaciones en la sociedad que son maravillosas a través de un conocimiento específico que es el que se desarrolla a partir de los textos literarios, que es muy específico, que es muy especial, pero necesitas ese al otro lado. Ahora, confundir el otro lado, el espacio de recepción, solo con el consumidor, que porque ya se ha gastado 20 euros en un libro tiene derecho a decir lo que le dé la gana, eso me parece demagogia de la peor. Estamos en una situación un poco complicada, pero veréis que hay depauperación cultural, la gente lee más que nunca, es verdad, se lee muchísimo, pero el problema no es cuánto se lee, sin cómo estamos leyendo. ¿Cómo estamos leyendo? ¿Para qué leemos?



También tienes una mirada muy interesante sobre la cultura popular porque la haces materia poética, digamos. Pero seguro que durante la Transición habrá muy pocos escritores serios se les hubiera ocurrido utilizar las actrices del destape como protagonistas de una novela seria. Hay diferentes tipos de literatura. A veces necesitamos esa distancia para esa cultura que se había visto como empobrecedora, reaccionaria, para que se convierta en material de bueno, este es mi universo sentimental y con esto hago poesía. Quiero decir que no es que el mercado. Hay diferentes maneras de mirar al mercado y a la cultura también. La novela de detectives puede ser algo muy masivo y, sin embargo, le das una vuelta muy interesante.

Esta es otra pregunta que tiene su miga. Por una parte, es verdad que tiene que pasar el tiempo para que tú te des cuenta de la trascendencia que tienen esos fenómenos culturales pop, populares, masivos. Tendríamos que pensar también hasta qué punto lo popular, lo masivo, lo pop, lo comercial, es exactamente lo mismo. Por ejemplo, me vais a perdonar, en España la cultura popular, lo que se entendía por cultura popular, tenía que ver con las fiestas de los pueblos, las procesiones, los encierros y este tipo de cosas. Luego, nuestra mirada respecto a lo pop ha cambiado por una influencia anglosajona. Pero tiene que pasar el tiempo. Me estoy acordando de Manolo Vázquez Montalbán, que prestigió, normalizó desde una mentalidad de izquierdas y antifranquista el valor de la copla, que había sido, por su propio género, muy jaleado por el régimen, aunque, naturalmente, tenían raíces mucho más allá mucho más allá del régimen. Es verdad que tiene que pasar el tiempo para ver como esas cosas que parecen intrascendentes o que incluso a veces parecen represivas, incluso, que forman parte del pan y circo o del pan y toros de una determinada sociedad, tú las reivindicas y las llevas a tu terreno y a tu espacio. Eso me parece muy interesante.



Y también me parece muy interesante lo que has dicho de la novela detectivesca y de los géneros populares. Aquí tengo toda una teoría. Lo siento. Tengo toda una teoría muy sexual. Para mí, la gran novela negra, o sea, la novela negra con mayúsculas es la gran novela estadounidense, sobre todo de los años 30, o sea, Hammett, Chandler, Cain. ¿Qué es lo que hacen estos escritores? ¿Qué es lo que hacen estos autores? Pues estos autores lo que hacen es desde los mimbres del naturalismo, porque para mí la novela detectivesca está absolutamente relacionada con el realismo, incluso muy específicamente con el naturalismo. Zola es muy importante para los escritores de novela negra estadounidense. Desde ese mimbres y la novela enigma tradicional de las cajitas que se van descubriendo, lo que crean es un artefacto literario original que les sirve para denunciar la realidad de su tiempo. En el caso de Hammett, está clarísimo. Hammett tiene una vocación política. Clarísimo. O sea, Hammett ve lo que es la corrupción, la pudrición del sistema capitalista, ve montones de cosas. Crea un molde novedoso que impacta, que consigue conectar con una sensibilidad mayoritaria y es maravilloso.

¿Qué es lo que ocurre con el paso del tiempo con la novela negra? Lo que ocurre con el paso del tiempo con la novela negra es que las formas de la novela negra y, al final, los escritores, las escritoras, lo que estamos haciendo es proposiciones formales para hablar de las cosas que suceden en el mundo, pues las formas de la novela negra se rutinizan, se repiten, se serializan, ya no suponen un reto para los lectores por cómo esas formas están escritas, sino que lo que vas buscando en una novela negra es que las cosas sean como son, como son en la novela negra. Si no aparece un muerto a los cinco capítulos, esto es una mierda, no cumple las reglas del género. Se genera una especie de ortodoxia. Si tú rompes ese esquema, lo que estás haciendo es vulnerar las expectativas del lector y reírte de él. Con eso os quiero decir que la novela negra con el paso del tiempo y con esa dimensión masiva y comercial lo que hace es perder su capacidad de pegada política. Eso a mí me preocupa de los fenómenos literarios, populares, masivos. Creo que surgen esquemas y géneros que en un determinado momento son muy perturbadores y muy valiosos literariamente y



son muy valiosos socialmente. Y luego llega la apisonadora del mercado, los neutraliza, los naturaliza y dejan de tener ese valor de inquietud que para mí tiene el gran arte, la gran literatura, la gran música.

Yo no entiendo el arte ni la literatura que no tienen capacidad, no ya de emocionar – porque, como decía José Luis Cuerda, si alguien tiene emociones, que se suba a la montaña rusa – que te dan unas emociones. Lo que tiene la literatura, el arte, es la capacidad de conmocionar. Esto es una cosa muy pretenciosa, seguramente, pero de los grandes libros, de las grandes sinfonías, de las grandes películas, tú no sales igual que entras. A lo mejor no a los cinco minutos. Muchas veces voy al cine y me dicen: “¿Te ha gustado la película? Digo “No sé. Porque todavía no lo sé”. Y luego me doy cuenta de lo mucho que me ha gustado esa película y de lo mucho que me ha cambiado y de lo absurda que es. Hay algo en esa relación con el mercado, hay algo tóxico y, por otra parte, algo necesario. Porque si no, a ver qué harías.

¿Quiénes serían ahora las mujeres raras de las generaciones que empiezan a hablar? ¿Quiénes serían? ¿Cómo serían las mujeres raras ahora, porque en realidad son todas ninguna, somos todas o ninguna?

Esta pregunta requeriría distancia. Ya me gustaría a mí ver las cosas por un agujerito. Si pudiera yo ver la realidad... Como las cosas pasan tan deprisa, te diría que dentro de cinco años. Pero ahora hay muchas cosas que siguen produciendo extrañeza en una mujer. Por ejemplo, el hecho de no querer ser mamá sigue convirtiéndote en una mujer rara. Yo toda mi vida he tenido que justificar por qué no quise tener hijos, porque todo el mundo da por supuesto que no puedes. Hay gente que me preguntaba “¿Pero tú eres madre?” Y yo digo: “No, yo no soy madre”. Y dice “Uy, la cantidad de cosas que te estás perdiendo”. Y yo contesto: “¿Y las que te estás perdiendo tú?” Yo creo que eso aún estamos progresando muchísimas cosas, naturalmente que estamos progresando muchísimas cosas, pero todavía hay gente que eso lo mira con desconfianza o con extrañeza. Yo te diría que la mayoría. Y lo que no es raro en un señor, sí que es raro en una señora. ¿Mujeres que optan a no tener hijos? Tendría que



ser lo más normal. Como mujer no tengo la opción de no cuidar a mi pareja en la enfermedad terminal. Todo lo que tiene que ver con los cuidados y que tú, como mujer, asumes, te deshumaniza. ¿Es una opción? Me estoy acordando de una serie que dio el otro día en la televisión, que me gustó muchísimo, *Esto no es Suecia*, donde aparece una pareja joven y el que asume la crianza, más allá de los cuatro años, porque los cuatro primeros años, ella es la que se ha abordado en la crianza porque amamantaba y esas cosas. El que asume completamente la crianza es el padre. Y ha sido una cosa muy paródica, porque el padre estaba con los riñones reventados, con el niño todo el día encima, pero mientras la otra está por el mundo haciéndose una yupi que vende alfombras.

Sí que es verdad que puede haber ciertos cambios, pero yo creo que todavía lo que colea muchísimo es lo otro. Y es cierto que a mí lo que me parece muy importante es colocar en el centro los cuidados. Me parece que es importantísimo colocar en el centro los cuidados, tanto en el pequeño ámbito de nuestras familias o de nuestras comunidades, o como nos hayamos querido organizar, y desde el punto de vista institucional. Por eso creo que es tan importante reivindicar lo público. Y decir que lo que ha pasado con las residencias en la Comunidad de Madrid es una catástrofe y reivindicar la sanidad pública y la educación pública y todas esas cosas. Y yo aún siento que por el hecho de ser chica tengo que hacer cosas que a un chico no se le pediría. Creo que eso tiene mucho que ver también con el feminismo liberal y con lo que os decía al comienzo de que para muchas mujeres lo que era el objetivo era el despacho de papá. Hay una escritora maravillosa que se llama María Sánchez, que habla de las mujeres en un ámbito rural y de cómo se enfocan hacia los cuidados, la casa, la despensa. Dice que su referencia ha ido siempre en su padre y su abuelo, veterinarios, pero que al final decidió que debía mirarse en su madre y en su abuela, que ejercían un tipo de actividad. Eso era lo que pasaba completamente desapercibido.

Volviendo a *Daniela Astor* y el tema de lo que es la construcción de lo femenino, hay dos hombres, en el libro. Uno es el padre, que desaparece,



y el otro es Luis, cuya relación con la protagonista tiene mucha fuerza. Me gustaría que explicaras un poco cómo compusiste un personaje que aparece poco, pero es tan importante.

Creo que el personaje del padre cobra relieve sobre todo cuando, para Catalina H. Griñán, la H, el Hernández se descompone. Renuncia a esa genealogía. Él es un poco ese tío enrollado, porque daos cuenta de que hay algo muy importante en esta novela, la familia de Catalina no es conservadora. La familia de Catalina es una familia con una maestra, una mujer formada, es una familia que podríamos decir socialista, más o menos así, es un hombre que se supone que ha tenido sensibilidad feminista, pero luego es mentira. A mí me pesa mucho lo de la plusvalía. Claro, vete para casa, que nos van a sacar la plusvalía a los dos. Al final, hay esa visión de la izquierda española donde los problemas de las mujeres estaban siempre colocados en un segundo plano. Y aquí todos somos majísimos y majísimas y todo lo que queráis, pero oye, primero vamos a hablar de las cosas de comer, que son las importantes, oye, perdona, es que mis cosas son las cosas de comer, y cómo se devalúa la figura de las mujeres en el espacio público, en los puestos de trabajo, en la temporalidad, hace que luego en la casa te conviertas en un cacho de carne. Hay una especie de retroalimentación entre el macro y el micro. Entonces, eso para mí era importante, ¿no?, no colocarlo solo desde un punto de vista represivo, de ultraderecha, nacional, católico, que es algo que teníamos interiorizado, que formaba parte de nuestra normalidad.

Yo quería retratar a un hombre que fuera un poco así. Yo quería retratar un hombre que, sin ser autoritario, de una manera más o menos subterránea fuera el dueño de las palabras. El que te dice cuándo puedes decir si un cuadro es bonito o si bonito es una palabra que tú puedas utilizar para hablar de un cuadro. Mientras que la madre es una mujer que no solamente no posee las palabras, sino que es que ni siquiera posee credibilidad para hacer cumplir sus propios deseos. A la hija le parece que le da vergüenza pensar en su madre cogiendo un boli, porque su madre fríe boquerones y porque su madre es la realidad de comer. Es un desprecio hacia los trabajos de las mujeres, hacia la



necesidad y el deseo de las mujeres de aprender otras cosas que yo he sentido como mío, y por el que yo me he culpado, como mi personaje. La bondad se culpa, insisto, y ese es el motor de toda la narración.

Y en esa visión sobre los hombres. También quería dar el referente de un personaje masculino positivo que tiene que ver con el discurso del opresor del que no nos podemos desprender, pero que está ahí y que a veces podemos sacarle provecho. Yo no creo que los hombres sean intrínsecamente malos ni perversos. Es más, creo que hay muchos hombres que, como tú y como yo, son víctimas del heteropatriarcado y que también han asumido roles y que han asumido maneras de ser que los han convertido en unos desgraciados muchas veces. Y en personas profundamente infelices en esa necesidad de ajustarse. Pero también creo que para mí hay figuras masculinas que en mi formación son fundamentales y yo quería hablar de esas figuras masculinas. Para mí, mi padre, más allá de lo que os he contado, para mí, mi padre es una figura absolutamente fundamental en mi formación y yo no tengo ni un reproche que hacerle a mi padre, ni uno. Yo entiendo lo que es el contexto histórico. A mi primer editor, que fue mi profesor, tengo que reprocharle cosas después, porque nuestra relación ha ido cambiando con el paso de los años, pero, de entrada, de las cosas más importantes que me han enseñado sobre la literatura, el lenguaje, me las dio él. Creo que eso merece un respeto.

Hay que rescatar nuestras genealogías femeninas y nuestras genealogías feministas. Claro que sí, pero también hay que valorar... Y os cuento una anécdota muy rápida. Para que veáis hasta qué punto me parece un poco peligroso. A mí me llamaron para formar parte de un libro autobiográfico donde las escritoras contaban su relación con el padre. Yo me puse a hacer memoria y entonces recordé cómo a mí mi padre me enseñó a nadar en la playa de Benidorm, porque yo me crié en Benidorm, un lugar exótico donde los haya. Allí crecí, allí forjé mi carácter de madrileña invasora en Benidorm, hay que decirlo. Mi padre nadaba y yo seguía. Mi padre me miraba, no me decía nada, estaba pendiente. Recordaba esas cosas, me acordaba de mi padre pintando paisajitos por Pego, en zonas muy bonitas, y como a mí me gustaba dibujar, dibujaba, y



luego mi padre me decía que esos dibujos son solo una mierda. “A ti no te ha llamado Dios por el lado de las artes plásticas, dedícate a otra cosa”. Mi padre me decía si algo estaba bien o estaba mal, pero ahí estaba mal. A lo mejor se equivocaba, pero él lo hacía igual. Entonces yo escribí un texto como en un tono evocador, no un christmas, porque a mí no me salen las cosas muy rosas, me sale siempre un poco de vitriolo, pero era una cosa afectuosa, y me llamaron de la editorial para preguntarme de si yo estaba segura de que quería publicar ese texto. Me dijo: “No, lo decimos por ti ¿Sabes lo que pasa? Este es el único texto que tiene una visión positiva de la relación con el padre de entre los 15 textos que hay”. Eran casos de abusos, violaciones, malos tratos, vejaciones. Una cosa espantosa. Entonces, yo naturalmente saqué el texto. Por una parte, pensé, a lo mejor debería dejarlo como contrapunto, pero yo estoy dispuesta a arriesgar mi cuerpo y el de mi familia hasta cierto punto. No quería, bajo ningún concepto, que nadie pudiera tener ni la más mínima sospecha de que mi padre formaba parte de ese colectivo de maltratadores.

Hay algo respecto a las figuras masculinas y a la representación de las figuras masculinas en la literatura que creo que nos tenemos que volver a replantear. Igual que nos hemos replanteado mucho la representación de las figuras femeninas, sobre todo desde la perspectiva de una mujer que escribe, también deberíamos replantearnos esa representación del Señor, la Señora. También creo que hay muchos *señoros*, porque hay muchos *señoros*, también cada vez hay más *machirulas*. Mira, yo, por una parte, creo que hay que denunciar, claro, y hay que decir que cosas que antes nos parecían normales ya no lo son. Y hay que decirlo y hay que denunciar el abuso. Y si te pasa algo, naturalmente, tienes que denunciarlo y a poder ser con nombres y apellidos. Pero luego, por otro lado, creo que dentro de las representaciones literarias tenemos que reflexionar y ver qué es lo que está pasando. Ahora, como han sido tantísimos siglos de injusticia y tantísimos siglos de silenciosa vejación y tantísimos siglos de normalización de la violencia contra el cuerpo de las mujeres, que haya una reacción no es extraño.



También queríamos preguntarte si ves que hay una renovación, porque leyendo *Enciclopedia secreta* queda muy clara esta renovación del discurso literario femenino. ¿Piensas que hay una reelaboración de la novela de formación que está en manos de las mujeres hoy en día? Y, si es así, ¿qué caras de renovación ves tú ahí?

Hay dos cosas que quisiera decirte. Yo reivindicué la cultura pop como algo que formaba parte de nosotros en ese momento y pudo ser algo inquietante, pudo ser algo rompedor. Ahora estoy en la tesitura de reivindicar a James Joyce. Ahora estoy en la tesitura de que yo siento que a veces, como decía el otro día el Roto en una viñeta suya, es que me da vergüenza decir que se lee. Sí. Estás en un mundo y me da vergüenza decir que sé leer. Entonces, a veces, pienso que decir que a los 15 años me leí el *Ulises* – porque es verdad que estaban y porque me entró a mí la cosa – eso ahora te convierte en un engendro. Y no porque en mi casa hubiera 5000 *Ulises*, porque mi abuelo era mecánico. O sea, eso ni es clasista, ni es elitista, ni es nada, es curiosidad y aprovechar las fuentes que tienes a tu alcance.

Volviendo a las novelas de formación, yo creo que cuando las mujeres tomamos la palabra para contar nuestras propias historias a partir de nuestra propia mirada, inevitablemente nos volcamos en el mundo de lo pequeño, lo tangencial, lo popular, lo insignificante, porque estamos activando el mantra de que lo personal es político y estamos activando el mantra de que la realidad no son solamente los grandes acontecimientos, sino los pequeños espacios, esa intimidad de la que las mujeres éramos el centro, porque no teníamos preponderancia en el espacio público. Yo creo que las mujeres lo que hemos convertido es un poco la autobiografía en una herramienta de rebeldía política a través de la literatura. Annie Ernaux es el caso más claro. Ella reivindica su género y reivindica su clase a través de ese enfocar hacia lo pequeño, que es lo que le pasa a ella. A ella y a su ombligo, y a partir de ese ombligo hay muchas personas que se sienten concernidas. Entonces, en ese movimiento, yo creo que hay muchísimas escritoras muy interesantes desde hace muchísimos años. Una



de las que empezó fue Montserrat Roig, una escritora yo creo que no lo suficientemente valorada. Por otros derroteros, Mercedes Soriano, que es una escritora muy poco conocida. En España tenemos también a Natalia Carrero, que también habla de ella en sí misma en su *mismidad*. Edurne Portela utilizó su autobiografía para escribir un ensayo, *El eco de los disparos*; Remedios Zafra, desde el ensayo, también sabe contar ideas muy abstractas llevándolas a un espacio muy personal que tiene que ver con la fragilidad y con la vulnerabilidad, que no son exactamente lo mismo. Yo creo que hay muchas mujeres interesantísimas, porque estamos viviendo en esa fricción, en esa contractura. Gran discurso, pequeño discurso, lenguaje del opresor, nuevas miradas, patriarcado, ideología *woke*. Entonces, estás ahí. El problema es lo que os contaba de ese paréntesis. Es que había una solución tan profunda respecto a que lo universal era lo masculino y, sobre todo, lo universal cultural era lo masculino. Ahora esto parece una pared.

Sí, pero sigue pasando porque, por ejemplo, hay un bloguero, muy conocido, que hace poco hizo una columna, criticando todo este tipo de libros. Hace poco, dijo que ya está bien de literatura de mujeres. Es esta reacción que hay siempre cuando hay un avance, de repente hay una reacción del que siempre ha tenido una palabra, que siempre ha tenido el poder, que de repente se rebela y se levanta, como si no tuviera el poder todavía.

Claro. Efectivamente. Estoy muy de acuerdo con eso. Además, tengo una mirada optimista. Esto significa que vamos por buen camino, porque si algunas personas se revuelven, es que el síntoma es muy positivo. Sobre todo, lo que no hay que perder de vista es que un informe de la UNESCO señala que, con todos los avances que se están produciendo, con todas las cosas que nos pueden parecer injustas, si las cosas siguen como hasta ahora, por lo visto, la igualdad, de hecho, se conseguirá dentro de 300 años.