

Diablotexto *Digital*



MARTA SANZ: *CLAVÍCULA (MI CLAVÍCULA Y OTROS INMENSOS DESAJUSTES)*
Barcelona: Anagrama, 2017, 208 pp.

ÁNGELA MARTÍNEZ FERNÁNDEZ
UNIVERSITAT DE VALÈNCIA

“Yo, para dormir por las noches, tomo lorazepam”
(MARTA SANZ, 2017: 72)

Le digo a mi psiquiatra: “yo es que soy muy poeta, me gusta mis penitas compartirlas”
(GATA CATTANA)

La aparición de un libro como *Clavícula* en nuestro panorama actual es un gesto político que no deberíamos pasar por alto insertándolo en el magmático espacio de autoficciones con propuestas ideológicas dispares. La última obra de Marta Sanz toma la palabra con un fin explícito: no renunciar a seguir escribiendo(nos) y contando(nos) todo aquello que nos duele, pero que también nos constituye en el momento presente:

Tendemos a adelgazar la potencia de las palabras: las de otras, las nuestras, las tuyas. “Se dice” que todo lo importante está ya escrito. Sostengo que no: nos queda por escribir todo lo que aún no ha acontecido. Lo que está escrito, responde a un mundo que ya fue; no al nuestro, ahora. Somos, también, nuestras palabras y yo apuesto por un uso del lenguaje “conmemorativo” para la vida. (Eva Fernández, *Autor_izar_nos*)¹.

¹ El texto pertenece a la convocatoria que Eva Fernández ha publicado recientemente para un taller de escritura colaborativa en Valencia. El taller se titula “Autor_izar_nos” y consiste precisamente en la creación colectiva de relatos entre mujeres de diferentes generaciones, relatos que abordan nuestras maneras de vivir en el presente.



Esa necesidad de escribir aquello que aún no ha acontecido o que está aconteciendo en el momento actual es el motor de esta obra: “No me puedo resistir a los mandatos de mi época. Los reconozco, me resisto, me vencen” (38). Sanz se sirve de la literatura para narrar un dolor –que no tiene nombre– y que está anclado en nuestras condiciones materiales y vitales presentes: “Todo lo que me oprime, los rayos alfa, gamma o beta que irradian los módems portátiles y las redes wifi invisibles que atraviesan los muros y me apuñalan. Me pasa a mí y a todo el mundo” (15). Las preguntas que estallan al abrir las páginas de *Clavícula* son, entre otras, ¿cómo nos escribimos actualmente?, ¿para qué lo hacemos?, ¿cómo se (d)escribe el dolor?, ¿de qué manera referimos con el lenguaje el dolor físico y emocional que nos acecha? y, sobre todo, ¿para qué? ¿para qué escribir(nos) mientras nos dolemos?

Durante un vuelo, la narradora (que se identifica desde el primer momento con Marta Sanz) siente un dolor, una punzada que le atraviesa el cuerpo y cuya explicación buscará durante toda la obra: “No son imaginaciones. [...] Dudo. Ignoro si es verdad o mentira este dolor que se compacta dentro de mí como el hormigón de las obras” (13). Hay una búsqueda incesante, una interrogación permanente sobre un dolor indeterminado que la debilita y que, en muchas ocasiones, se relaciona directamente con sus condiciones materiales de existencia: “Cuando escribo –cuando escribimos– no podemos olvidarnos de cuáles son nuestras condiciones materiales” (50). La mezcla de procedimientos que Marta Sanz utiliza en esta obra nos permite adentrarnos –todavía un poco más– en el universo capitalista desde el que ella misma escribe. Esto es: un lugar plagado de narraciones y relatos que interactúan desde plataformas y códigos diferentes (novelas, diarios, móviles, correos electrónicos, redes sociales, etc.). La disparidad de soportes es una disparidad de discursos y esto es justamente lo que podemos leer en *Clavícula*: las diferentes formas en que un sujeto afectado por el dolor se comunica –ya sea con su marido, con los lectores, o con ella misma–. Es precisamente el dolor lo que ejerce como clavícula de este libro. No la homogeneidad de sus narraciones. Lo que lleva a cabo Marta Sanz es una experimentación política con la forma de su relato y



también con su contenido: la variedad de narraciones (poemas, cuentos, correos, etc.), los saltos que va dando de unos a otros, se corresponden con el propio malestar de la narradora, es decir: la estructura cambiante del relato, salteadora, es una traducción formal del estado dolorido del sujeto. La estructura de *Clavícula* se contagia del dolor y cambia, salta, transforma, duda, prueba en un poema, en dos párrafos, en un cuento, en una cadena de emails, etc., va mutando su forma al ritmo del dolor.

También el mundo que nos presenta *Clavícula*, siempre atravesado por el malestar, dialoga constantemente con lo que podríamos llamar distintos escenarios ideológicos: la familia, el marido, el trabajo, las amigas y los médicos. Frente al espacio de protección que le ofrecen los vínculos más cercanos (sobre todo aquellos donde se relaciona con su familia y amigas), hay en muchas ocasiones una crítica directa al funcionamiento del sistema médico actual, donde el cuerpo dolorido de la mujer se encuentra, en muchas ocasiones, sin respuesta convincente más allá de los fármacos o las pruebas médicas: “Yo quiero que me quiten un dolor. Que me ayuden a localizarlo. Que me extirpen del corazón el ansia poniéndole un nombre y un remedio. [...] necesito que alguien con bata blanca le ponga nombre a esta enfermedad. E invente su aspirina. No hay presupuesto. Es jodidamente natural” (30). Es en ese vacío o insatisfacción donde cobra sentido *Clavícula*: Marta Sanz trata de abrir un nuevo espacio narrativo para ese dolor que nadie diagnostica. Ya que los relatos médicos no lo identifican ni lo alivian, la autora genera un espacio paralelo dentro de la literatura donde –al menos– narra y comparte (sobre todo comparte) esas dolencias. ¿Cómo aliviarnos de un dolor que nadie reconoce? Creando, sería la respuesta de esta obra, un espacio alternativo de imaginación, un lugar desde donde narrar aquello que nos duele como mujeres y por tanto ser nosotras mismas también quienes le pongamos –o no– un nombre, por lo menos a los síntomas y a las sensaciones. La literatura aparece entonces como un espacio de posibilidades, aunque también de frustraciones, en tanto que permite crear relatos alternativos aunque la búsqueda de esos relatos sea compleja y difícil: “Conozco bien el lenguaje y sus figuras retóricas. Pero soy tan imprecisa. [...] No hay mentiras ni metáforas para expresar mi dolor” (61). Hay además en *Clavícula* una



declaración explícita y reiterada sobre la propia ideología literaria de la autora: “A mí, sin embargo, me gustan los libros que producen orzuelos. Los que abren estigmas en las palmas de las manos. Los que aprietan la garganta y nos cortan la respiración” (87). Por todo ello, interpretamos *Clavícula* como un gesto aperturista más en la ya larga carrera de Marta Sanz, un gesto que abre las fronteras de la literatura y la utiliza no solo como un repositorio de ficciones sino también como un espacio de posibilidades, de indagación en primera persona (del plural) de los dolores compartidos de una época:

Nos hemos hecho viejos antes de tiempo por culpa de la reforma laboral. Los ajustes, la crisis, los recortes, los eufemismos y las malas palabras, el taco y los exabruptos, las retenciones del impuesto sobre la renta de las personas físicas y el 21% de IVA se nos ha metido en el cuerpo, como un demonio, como una bacteria, y ahora forman parte de nuestro recuento plaquetario y de la enfermedad de la que, palabrita del Niño Jesús, nos vamos a morir (197).

Pero cuando una narración está tan mediada por el dolor de una mujer, un dolor que nunca desaparece del primer plano, las primeras impresiones suelen conectarla rápidamente con una actitud dubitativa y frágil –así hemos podido comprobarlo en algunas de las reseñas más recientes sobre el libro–. Podría parecer, entonces, que es esta una obra de dudas, una novela más de aquellas que en nuestra contemporaneidad prefieren esconderse tras los interrogantes –o lo que es lo mismo: la no-ideología, el no-posicionamiento explícito–, pero no es así en el caso de *Clavícula*. A pesar de la incertidumbre, de esa búsqueda incesante de una narración que le ayude a explicar y por tanto paliar su dolor, la autora da cuenta de muchas situaciones presentes y las afirma, quizá la más demoledora en la lectura final: la devastación casi absoluta que el capitalismo ejerce sobre el cuerpo de la mujer. En varias ocasiones, la narración deja entrever cómo el malestar que sufre la autora –y con ella muchas otras mujeres en la actualidad– está mediado por la idea social de una felicidad hegemónica y el tratamiento médico de los dolores, esto es: el capitalismo ha marcado la ruta para ‘ser felices’ en un mundo de autoayuda y competencia, donde cualquier desvío perturba, incomoda y genera un malestar que deriva en la medicación del inconforme. “El mundo nos inflige un gran mal con sus sonrisas de chicle y la verdadera tristeza, la verdadera sensibilidad –es decir, la mía, lo digo sin falsa modestia–, se arregla con cápsulas y comprimidos, o se castiga



utilizando argumentos tan distintos como la falta de carácter, el síndrome de la niña mimada, el déficit de la conveniente sustancia o reacción química. O la crueldad. La brutalidad” (109).

Podría parecer también que es esta una obra sobre la fragilidad de la mujer. Y puede que lo sea, pero también es mucho más que eso: porque la fragilidad aparente que muestra la narradora en su relato no es, en ningún caso, una fragilidad paralizante, sin voz, sino todo lo contrario, es una fragilidad estimuladora de relato, una fragilidad que busca, que increpa, que se interroga sobre aquello que le sucede y –aquí viene el gesto de valentía– lo hace públicamente, convirtiendo en colectivo un dolor, un miedo. Es decir: en esa forma de asumir su fragilidad públicamente, hay una valentía oculta y nada desdeñable porque es su cuerpo dolorido el que se expone continuamente en la narración pública para colectivizarlo y hermanarse con los dolores de otras mujeres: “Sigue siendo una aventura –no un anuncio de compresas– ser mujer en el tercer mundo y en el primero y en el segundo [...] El dolor no es íntimo. Es un calambre público” (80-89).

Nos preguntábamos al principio: ¿para qué escribir(nos) mientras nos dolemos? ¿Para purgarnos, para sanarnos, para autocontemplarnos? Hay una parte de todo ello en *Clavícula*, pero hay también una indagación más profunda, una búsqueda que supera al yo precisamente porque la descripción del dolor que vertebra el relato no se queda en el mero señalamiento, en la mera culpabilidad individual o en la inactividad más absoluta, sino que va un paso más allá y relaciona ese dolor con las condiciones materiales y colectivas desde donde se escribe: como por ejemplo, el desempleo de su marido. “Abro el ordenador y a mi bandeja de entrada han llegado seis o siete ofertas de empleo para mi marido, un parado de cincuenta y seis años que ya no recibe ninguna prestación. Leo la lista de empleos sobre los que no podré hacer clic [...] ¿Hay algo para mí?, me pregunta desde detrás de su periódico de papel. Ése es nuestro mundo” (22). En *Clavícula* el dolor no aparece y desaparece en un contexto abstracto donde el yo es el culpable absoluto y lastimero, sino que dicho dolor está anclado en el tiempo capitalista actual, un tiempo que, desde luego, hace mella en los cuerpos:



Sanz utiliza su obra para hablar de cómo vivimos y cómo sentimos, otorgando así a su malestar físico una dimensión colectiva y alegórica, como si lo que ocurre en su cuerpo fuera el diagnóstico de una sociedad marcada por la precariedad, la desigualdad y la exclusión, y dominada por la imposición de un ridículo e individualista pensamiento positivo que obliga a teñir incluso al dolor de un tono esperanzador –de ahí que en el texto se critique ese mantra de que a la enfermedad se la vence con optimismo con el que se culpabiliza a quienes no pueden superarla–. (Sánchez Zapatero, 2017).

Ante esa realidad y siguiendo con la tónica ideológica del relato, Sanz indaga en las dolencias de la mujer y la concibe como la principal resistencia al neoliberalismo destructor de los cuerpos:

Las mujeres padecemos enfermedades misteriosas, enfermedades que se colocan en el límite de lo psiquiátrico y lo muscular, a través de lo neurológico, porque somos más sensibles al ruido, a la deformación, y nos resistimos a las inercias de nuestra forma de vida. Sin darnos cuenta, nos resistimos al neoliberalismo somatizándolo y nuestras somatizaciones se transforman en un interesado misterio de la ciencia. Los trastornos del sueño, la rigidez de los huesos y los músculos, la falta de apetito sexual, la inflamación de la vulva, la ansiedad, la depresión, la hipersensibilidad en ciertos puntos del cuerpo incapacitan a Chari para hacer muchas cosas (135).

En definitiva, es *Clavícula* un relato de nuestro tiempo presente con todo lo que ello implica: es un recopilatorio de contradicciones de un sujeto confuso ante el dolor, pero es también una toma de palabra, una reivindicación de lugares alternativos para la escritura de las dolencias actuales. La última obra de Marta Sanz es un llanto creativo, una queja que, al hacerse pública, se colectiviza y permite abordar el problema en su mayor complejidad y –sobre todo– en diálogo con otras mujeres y otros malestares. En *Clavícula* el dolor se convierte en un efecto textual, en uno de los elementos que traspasa la narración y nos duele como lectoras, como trabajadoras, como narradoras de relatos que están por venir, como mujeres, al fin y al cabo, que habitan ese capitalismo salvaje desde donde escribe Marta Sanz: “Recogemos una inquietud de época y escribimos estas cosas porque algo nos duele, porque somos mujeres” (35).