

Cuerpo y representación en *La lección de anatomía* de Marta Sanz

NATALIE NOYARET

Université de Caen Normandie

Resumen: Por ser, en opinión de la autora, el lugar donde queda grabado todo lo que vivimos, el cuerpo es omnipresente en *La lección de anatomía*, entiéndase el cuerpo en su aspecto más concreto, el cuerpo fisiológico, representado no sólo por el de la protagonista, sino también por los de los numerosos personajes secundarios, contribuyendo a que el espléndido autorretrato literario que nos ofrece Marta Sanz se convierta también en un retrato social colectivo, a veces divertido y otras fuertemente crítico. Estas son, en efecto, las diferentes dimensiones de este libro especial y complejo que se observan y analizan, empezando por la alianza entre pintura y escritura a la que recurre también la escritora para representar el cuerpo humano, para representarse.

Palabras clave: cuerpo, escritura, pintura, autorretrato literario, crítica social.

Résumé: Parce qu'il est, aux yeux de l'auteure, le lieu où reste gravé tout ce que nous vivons, le corps est omniprésent dans *La lección de anatomía*, à savoir le corps dans son aspect le plus concret, le corps physiologique, représenté non seulement par celui de la protagoniste, mais aussi par ceux des nombreux personnages secondaires, ce par quoi le superbe autoportrait littéraire que nous offre Marta Sanz devient aussi un portrait social collectif, tantôt amusant tantôt fortement critique. Telles sont, en effet, les différentes dimensions de ce livre spécial et complexe que l'on observe et analyse, à commencer par l'alliance entre la peinture et l'écriture à laquelle recourt aussi l'écrivaine pour représenter le corps humain, pour se représenter.

Mots clés: corps, écriture, peinture, autoportrait littéraire, critique sociale.

Pour citer cet article/ Para citar este artículo : Noyaret, Natalie, «Cuerpo y representación en *La lección de anatomía* de Marta Sanz», p. 70-88, in NOYARET, Natalie, PRAT, Isabelle (coord.), *Narraplus*, N°4 - Marta SANZ, mis en ligne sur narrativaplus.org (NEC+), Avril 2020.

<http://narrativaplus.org/Narraplus4/Cuerpo-y-representacion-en-la-leccion-de-anatomia-NOYARET.pdf>

Considerando el editor que el libro no había llegado a la cantidad de lectores a la que podía pretender cuando se publicó por primera vez en 2008, en 2014 sale una nueva edición de *La lección de anatomía* de Marta Sanz¹. Lo que se ofrece entonces es una versión revisada y ampliada del texto original que, además de un magistral prólogo de Rafael Chirbes (p. 7-15), incluye dos capítulos nuevos, permitiendo a su autora afirmar, en la última página dedicada a los «agradecimientos», que «[e]l cuerpo del desnudo ya está por fin completo. Sin amputaciones» (p. 360). Nada más apropiado, en realidad, que esta metáfora final para recordarnos la equivalencia fundamental entre texto y cuerpo a partir de la cual fue concebida y elaborada la novela. Narrada y protagonizada por una mujer cuyos datos parecen coincidir en todo punto con los de la autora, y en cuyo cuerpo está escrita su biografía, la obra resulta ser ni más ni menos que una autobiografía –o, siguiendo a Manuel Alberca, una novela autobiográfica². Lo cierto es que el libro se define, ante todo y desde su interior, como «un autorretrato» (p. 354) en el que, a lo largo de 38 capítulos (más uno de presentación) divididos en tres grandes partes que corresponden a las diferentes etapas de su formación –niñez, adolescencia y edad adulta–, la narradora ha ido mostrando su máscara, pues «el ser humano es su máscara», afirma ella poco antes del final (p. 354), quedándole sólo a estas alturas «llevar su honestidad hasta el impudor del desnudo³». Así es como ese verdadero «teatro anatómico literario⁴» al que nos lleva Marta Sanz con esta novela se cierra con el desvelo de su cuerpo o, si se prefiere, el de su narradora, quien se evoca recurriendo a la pintura para representarse desnuda: «Me pinto desnuda» (p. 354). Una escena final conmovedora y memorable, que puede interpretarse como la culminación del empeño de la protagonista, desde su infancia, en ser pintada alguna vez tal como quiere; en todo caso, una escena que viene a recalcar, en última instancia, esa alianza entre pintura y escritura en la que descansa también el libro para representar mejor el cuerpo. Una alianza ya detectable a través del

¹ SANZ, Marta, *La lección de anatomía*, Barcelona, Anagrama, 2014 [2008]. Nuestra edición de referencia para este trabajo.

² Véase ALBERCA, Manuel, *El pacto ambiguo. De la novela autobiográfica a la autoficción*, Madrid, Biblioteca Nueva, 2007, p. 112-113.

³ Marta SANZ, citada por Vicente MOLINA FOIX en «El impudor del desnudo», *Tiempo*, 19/09/2014, p. 63.

⁴ En palabras de Rafael CHIRBES en su «Prólogo» al libro, p. 15.

título de la novela, el cual remite al célebre cuadro de Rembrandt *La lección de anatomía del doctor Nicolaes Tulp* (de 1632), que muestra lo que se llamaba en aquel tiempo «un teatro anatómico», es decir la realización de una autopsia ante un público de personajes ilustres invitados a asistir a una clase práctica de anatomía para un mejor conocimiento de las interioridades del cuerpo humano. Produciendo una gran sensación de realismo hasta el punto de que el espectador se sienta también protagonista de la escena, la pintura representa, en efecto, una lección pública del primer anatomista de la época, el doctor Tulp, en su tarea de explicar, a partir del cadáver de un conocido criminal ajusticiado, la musculatura del brazo humano a un atento grupo de cirujanos. Asimismo, en la novela que nos ocupa, el cuerpo, aunque no el de un muerto sino pura carne viva, más allá de la importancia que siempre tiene en las novelas de Marta Sanz, constituye no sólo el principal centro de atención o de observación, sino también, las más de las veces, el punto de partida de la narración, el desencadenante de una serie de episodios de la vida que se nos cuenta, con la España de los setenta y décadas siguientes como trasfondo histórico. Por ser, en opinión de la autora, el lugar donde «queda grabado todo lo que vivimos⁵», el cuerpo es omnipresente en la novela, entiéndase el cuerpo en su aspecto más concreto, el cuerpo fisiológico, representado no sólo por el de la protagonista, sino también por los de los numerosos personajes secundarios, descritos a veces «con un mínimo de apuntes, a modo de garabato valleinclanesco⁶», pero contribuyendo, al fin y al cabo, a que el autorretrato se convierta, de cierta manera, en un retrato social colectivo, a veces divertido y otras fuertemente crítico, como veremos. Estos son, en efecto, los diferentes aspectos de este libro especial y complejo que nos proponemos comentar, empezando por la importancia otorgada a la pintura, como medio para determinar una manera propia de manipular el lenguaje, de determinar un estilo literario.

⁵ Marta SANZ, citada por Laura FERNÁNDEZ en «Marta Sanz se desnuda (otra vez)», *El Mundo* (edición nacional), 07/07/2014, p. 46.

⁶ PASTORIZA, Francisco R., «Marta Sanz a dos manos», *Faro de Vigo (El sábado)*, Núm. 870, 02/08/2014, p. 1.

CUERPO Y PINTURA O EL SUEÑO DE SER PINTADA

Introducida desde el mismo título, aunque de forma implícita, la pintura no tarda en afirmarse, desde los primeros capítulos de la novela y a través de la mirada de la joven protagonista, como el medio por excelencia para representar el cuerpo humano. Desde luego, no es meramente anecdótico el episodio del quinto capítulo de la primera parte en el que la narradora, desde sus cuarenta años, recuerda la venida a la escuela de un pintor –un tal Hans Brienmaier, nombre probablemente falso, inventado por ella, como nos indica–, al que la maestra había invitado para hacer el retrato de una de las niñas de la clase, la que él quisiera. El que no eligiera a la pequeña Marta, quien se consideraba entonces como la más guapa, sino, ante las miradas atónitas de todas, a una niña obesa, cuya belleza sin embargo el artista supo poner de realce con sus pinceles, fue una verdadera revelación para la protagonista, una lección que marcó para siempre su modo de concebir las artes, además de despertar en ella el deseo de ser pintada alguna vez. En el capítulo siguiente –«RETRATOS Y AUTORRETRATOS»– se evoca pintando con su madrina, buscando la técnica para retratarse del modo que aspira a ser, aunque sin atreverse a hacerlo, deseando verse en una superficie que esté fuera de ella y que no sea un espejo: «Los espejos me molestan», declara (p. 79-80). Aunque eso sí los espejos le servirán, en varias ocasiones, para buscar sus encantos (p. 69) o modificar su imagen:

Yo me miro en el espejo y me corrijo: me rasgo los ojos y relleno su blanco con un verde hoja lisérgico y brillante, subo el color de mis labios, estiro la papadita, afilo la nariz, me borro las pecas hasta quedar convertida en nácar, mis pestañas se tupen como bosque, extendiendo el pelo hasta más abajo de la cintura, inflo con aire mis pechos, me relleno las caderas. Abro otra vez los ojos delante del espejo, me miro y me remiro, y no soy así, como debería ser. (p. 201)

Tampoco la satisfizo el retrato que su madrina, la tía Pili, le pintó a su propia madre, pues al representarla sin que posara, con los pezones adivinándose por debajo de una camiseta humedecida cuando era una persona puritana, en opinión de la niña su tía no supo captar «la esencia de la personalidad de [su] madre, sino la esencia de la personalidad de [su] madre que [su] tía Pili imaginaba»

(p. 82). También la pequeña Marta descartó pronto la fotografía, tras una mala experiencia con un artista fotógrafo del que hubiera gustado ser la musa, pero que, por no conocerla, no supo ver en ella lo que ella andaba buscando, o vio cosas de ella que no eran las que ella pretendía proyectar (p. 80). Así fue como, por no encontrar al fotógrafo adecuado ni a un pintor con destreza, la protagonista se orientó después hacia la escritura, viendo en cada palabra «un modo, más o menos honesto, de autorretratarse» (p. 357), o sea dejándose un espacio para la invención. Ya podemos señalar en efecto que, como escritora, la protagonista y narradora del libro (lo mismo que la autora) reivindica el privilegio de mentir si lo desea, distanciándose quizá en este aspecto de las narraciones realistas de su madre, esa «firme defensora de lo verídico y de lo verosímil en la ficción» (p. 31) que le enseñó a contar... Buen ejemplo de ello es el nombre que se inventó la pequeña —«Marta Armonía Libertad Sanz Pastor»—, un nombre que, como indica al recordarlo, era «una mezcla de realidad y ficción como casi todos los productos del arte» (p. 85), con lo cual podía imaginarse a sí misma «con el pelo larguísimo y ensortijado, las carnes redondas y blancas, saliendo de [su] casa con una vaporosa túnica griega, descalza, con una guirnalda de flores en la frente y tocando la lira» (p. 85). Mentir, pues, pero sólo «a medias» (p. 125), y quizá «para que surja la más íntima verdad» (p. 203). Un postulado que, por supuesto, no tendremos que perder de vista en nuestra lectura de la representación de sí misma que nos ofrece Marta Sanz en esta novela, y también a la hora de valorar el tipo de realismo que practica. Por cierto, al nombrar a la pequeña Marta «plato de lentejas», un mote que ella misma se dio por las pecas que le cubrían la cara, o al llamarla «Demelza», en referencia a la heroína de una serie televisiva de la época, los chicos del colegio estuvieron a punto de convertirse en el pintor que ella buscaba (p. 189). Una búsqueda que, en los años del instituto o más tarde, fue determinante a la hora de salir con algún chico o de enamorarse; siempre chicos con aptitudes pictóricas, dispuestos a dibujarla o pintarla, como el siguiente:

Me pinta y me escribe cartas. Me pinta como yo quiero ser pintada, como los pájaros hiperrealistas de sus cuadernitos. Simulo modestia ante su amor:

—Tengo nariz de patata.

–Es verdad.

Me da la razón en broma o a lo mejor no es una broma, pero a él le gusta mi nariz de patata. Nos llevamos bien. (p. 246)⁷

El que, durante un viaje escolar de fin de curso, la joven Marta encontrara en las chicas con las que compartía su habitación a las compañeras [idóneas] «para una estampa de Puvis de Chavannes» (p. 197) da también la medida de la influencia que la pintura – determinada pintura– ejercía en ella, y en su percepción o interpretación de la realidad. De hecho, no falta el citado Puvis de Chavannes entre los pintores cuyas obras la protagonista, ya adulta, vuelve a contemplar con emoción cuando, aprovechando un viaje a París, sus pasos la dirigen, una vez más, hasta el museo de la Gare d’Orsay. Entre los pintores y obras que más la atraen en esta ocasión (si nos fijamos en la lista que nos ofrece), parece que da la prioridad a los retratos y los desnudos («las pinturas de Cabanel y de Puvis de Chavannes, los nabis, Bonnard, el coño de Courbet que es el principio del mundo, el cuarto de Van Gogh, su autorretrato, *El desayuno desnudo*, las salas oscuras donde se exhiben los pasteles de Degas y de Toulouse-Lautrec, [...]», p. 350), como otras tantas fuentes de inspiración para la realización final de su autorretrato desnudo. Un autorretrato para el cual, al fin y al cabo, habiéndose ya expuesto a nuestra vista a lo largo del libro, tan sólo tendrá que desvestirse a imagen y semejanza de la maja de Francisco de Goya⁸, mostrarse por fin «libre de cualquier adherencia, lavad[a] de cualquiera de los mensajes escritos en la superficie de su piel⁹». Un autorretrato del que, en el momento en que lo realiza, imagina cómo, una vez colgado en la sala de un museo, llamará la atención de algún contemplador, a quien ella cautivará desde el interior del cuadro con la fuerza su mirada: «el contemplador no lo podrá evitar: soy yo la que le está mirando» (p. 357), igual que le pasa al lector del libro que nos ocupa. En efecto, verdadera «bruja dispuesta a comérselo vivo» (en palabras de Rafael Chirbes¹⁰), la autora de *La lección de anatomía*, conforme avanza en su autorretrato literario, lejos de los requerimientos de la convención y partiendo siempre de

⁷ Algo que se confirma en la página 323.

⁸ La referencia es explícita: «Como si, siguiendo a John Berger, la maja desnuda tan sólo fuese una maja desvestida» (p. 354).

⁹ CHIRBES, Rafael, *op. cit.*, p. 15.

¹⁰ *Ibid.*, p. 9.

la vida y geografía de su propio cuerpo, obliga al lector a «ponerse en el sitio en el que no quiere estar, porque desde allí acaba viendo lo que nunca debería ver, eso que, una vez descubierto, te parece tan evidente que ya no puedes quitártelo de encima¹¹».

CUERPO Y VIDA O CONTARSE DESDE EL CUERPO

Concibiendo el cuerpo, como se ha dicho, como una página en blanco donde se reflejan los acontecimientos vividos, Marta Sanz «pone su cuerpo al lado de su voz» (según la hermosa fórmula de Vicente Molina Foix¹²) para mostrarnos en esta novela cómo se forma la personalidad, o al menos cómo se ha formado la suya. Para ello, dejando que su memoria se desarrolle como si fuera un músculo¹³, va recordando los momentos importantes que la han configurado, siguiendo, en sus grandes líneas, el curso temporal de sus aprendizajes, desde los de la niñez (relatados en una primera parte titulada: «Vallar el jardín», 15 capítulos) hasta los de la vida universitaria y del mundo laboral (tercera parte: «Desnudo», 13 capítulos), pasando por la etapa intermedia de la preadolescencia y adolescencia («Los gusanos de seda», 10 capítulos). Sin embargo, en esa reconstrucción de su trayectoria personal, nada de nostalgia ni de sentimentalismos; al contrario, un libro dominado por la profunda lección anatómica, que incluirá cosas tan íntimas y vulgares como la narración de la primera menstruación o la aparición del primer pelo sobre el pubis, evitando siempre lo obsceno gracias al tratamiento del lenguaje, a un estilo limpio y claro, a un léxico caracterizado por su precisión científica (como sugiere el microscopio colocado encima de la mesa de estudio de la protagonista en sus años escolares, p. 105). Una lección que, lejos de limitarse a un examen exterior del cuerpo, se centra más bien en la vida interior, la cual se merece sin duda, por parte de la narradora, la evocación más lírica de todo el libro:

¹¹ *Ibid.*, p. 11-12.

¹² MOLINA FOIX, Vicente, *art. cit.*

¹³ «Hice un descubrimiento literario [al escribir el libro]: la memoria se desarrolla como si fuera un músculo», MARTA SANZ, en *El Periódico de Catalunya (Dominical)*, 27/07/2014, p. 13. Asimismo, como narradora de *La lección de anatomía* escribe: «mi memoria es aún un músculo que no he desarrollado» (p. 272).

Mi vida interior es un invernadero de orquídeas que yo refresco con un humidificador de aluminio. Podo las ramas moribundas con unas tijeras de forma que los nuevos brotes puedan germinar sin putrefacciones ni estorbos. Apuntalo algunos tallos con palitos para que no se desmoronen. No permito que nadie invada ese espacio que no huele a nada y cuya temperatura es húmeda, pegajosa y asfixiante. [...] Hablo con mis enemigos imaginarios y les advierto:

–No me toquéis la vida interior.

Mi vida interior es la improbable ocasión de una epifanía. Un pájaro azul. (p. 306-307)

Anunciando ya el más reciente libro de Marta Sanz, *Clavícula o Mi clavícula y otros desajustes* (2018), la primera parte de *La lección de anatomía* se abre, con toda lógica, sobre el nacimiento de la protagonista, pero tal como se lo contó su madre, es decir sufriendo los dolores del parto. Un relato minucioso –recordemos que la madre de Marta es firme defensora del realismo, aunque «puede pecar de exagerada» (p. 30)–, que comenzó con las náuseas, se detuvo, entre otras cosas, en «la desproporción existente entre la cabeza de un feto y el orificio de la vagina», así como en las peculiaridades de ese aparato llamado ventosa eléctrica, para pasar a la expulsión de la placenta y terminar con la imagen de la sábana roja, pues se sangraba la parturienta en su cama de hospital (p. 28-29). O sea, lo suficiente para que los pelillos de los brazos de la pequeña Marta se le pusieran de punta –nótese cómo se acude al cuerpo para expresar las sensaciones–, y decidiera para siempre no convertirse nunca en madre. Luego, los testimonios de otras mujeres de su entorno –embarazos y partos difíciles, resumidos con un realismo crudo, casi morboso– no hicieron más que fortalecerla en su decisión¹⁴. De hecho, ya desde el inicio de este libro que, por lo

¹⁴ «Así que mi madre fue la primera en darme noticia de estas cuestiones, pero no fue la única: también me ilustró Gloria, primípara añosa que se rasgó desde la vagina hasta el ano; Elena, a quien devolvieron a su primer hijo muerto en una caja de zapatos y para la que, en embarazos posteriores, parir niños era algo parecido a cagar; Alicia y esa comadrona inútil que le colocó mal el suero en la vena de la mano; Nathalie, a quien se le reventaron los vasos sanguíneos de la cara a causa de los esfuerzos; Begoña, que fue sometida a una cesárea después de estar en proceso de dilatación durante cinco horas de dolores... Todas tuvieron la culpa de que en mis proyectos no cupiera la idea de formar una familia y dejar de ser hija para convertirme en madre. También he de culparme a mí misma, que

demás, Marta Sanz dedica a su madre¹⁵, se trasluce la fuerza del vínculo entre madre e hija a través de la narración de ese parto, recuerdo que la narradora hace suyo e integra a su propia biografía. De nuevo, poco después, pone de realce este mismo vínculo al recordar cuán doloroso le resultaba separarse cada mañana de su madre, cuando ésta la dejaba en casa de su abuela para irse al trabajo. Un sufrimiento que la pequeña manifestaba de varias maneras con su cuerpo, y que, al contarlo, realza con imágenes de enfermedad dérmica:

Cada día, después de comer, me aferraba a su cuello como si no fuera a verla nunca más, utilizaba mis habilidades para privar de aire mis pulmones y ponerme morada, berreaba y pronunciaba palabras inconexas como si fuera víctima de una fiebre cerebral. [...] Mi abuela me desprendía del cuerpo de mi madre y yo braceaba y respiraba como si me faltase el oxígeno. Mi abuela me sujetaba, pero yo me esforzaba en quedarme adherida a la piel de mi madre como un eczema, como la monita Corina, como una costra que no ha llegado a secarse del todo. (p. 41)

De hecho, en los primeros capítulos de la novela llama la atención el relieve que se da a los dolores y las enfermedades de varios personajes –mujeres, en su mayoría– del entorno familiar de la protagonista, a través de quien, por cierto, la narradora pretende significar lo atentos que están los niños al dolor físico de los mayores¹⁶. Pero no cabe duda de que también va buscando los fundamentos de su identidad, hasta descifrar quizá su propio fin en el destino de esos personajes. Así, por ejemplo, recordando la muerte de su abuela:

escuché con satisfacción y morbosidad extrema sus relatos, y quise enterarme de todo y después todo se lo conté a terceros.» (p. 32-33).

¹⁵ «A mi madre, ensimismada y pródiga» (p. 17). También le rinde este conmovedor homenaje: «No quiero perder ni olvidar nunca el tacto y la temperatura de su mano. La densidad de la mano de mi madre.» (p. 345).

¹⁶ «Sin embargo, pregunto si duelen porque yo era una niña y los niños preguntan si la cosas duelen: las inyecciones, los cortes de pelo, los análisis de sangre, los tatuajes, los agujeros de las orejas, los empastes, las menstruaciones, apretar los granos, las hemorroides, la caída del cabello, las preocupaciones, las radiografías, las exploraciones con el fonendoscopio en la consulta del puericultor.» (p. 52).

Mi abuela murió de una enfermedad del corazón que arrastraba desde hacía años. Ella la describía con gran sentido plástico :

–Tengo la sangre espesa.

Yo intuyo que moriré de la misma enfermedad, porque me parezco mucho a mi abuela Juanita. (p. 42)

Tampoco se nos escapa el cariño que, de forma muy púdica, la narradora manifiesta hacia esos mismos personajes al recordarse, por ejemplo, haciéndole cosquillas en las plantas de los pies a su tía Maribel ya devorada por el cáncer: un episodio de intimidad, una experiencia de ternura, mucho más sincera, como nos deja entender, que una visita formal en el hospital donde, poco después, se moriría la enferma (p. 55). Más aún, es de notar cómo la narradora hace suyos los sufrimientos físicos y morales padecidos por esos parientes fallecidos: «cuando alguien me hace daño, yo me palpo los mismos ganglios linfáticos que mataron a Maribel», revela por ejemplo (p. 56). Nos consta, además, que se apoya en esos recuerdos para introducir, de vez en cuando, observaciones relativas a su propio cuerpo –incluido un balance de su estado de salud: buena, exceptuando los numerosos achaques que señala¹⁷–, o también para formular consideraciones más generales sobre la condición humana, eso sí siempre partiendo del cuerpo. Así, por ejemplo, al comentar todo cuanto debemos soportar en los primeros años de nuestra vida:

Los bebés soportan que les horaden los lóbulos de las orejas, que se les caiga la tripa seca del ombligo, que les salgan los dientes, los pinchazos de las vacunaciones, la cuchara dentro de la boca, la textura de los purés, el amasijo de los pañales y las coceduras, con una entereza digna de admiración; los niños, en los colegios, luchan a brazo partido por destacar o por esconderse, por integrarse en el

¹⁷ «Desde entonces, uno de mis problemas de salud más graves es el insomnio, unido al tabaquismo, a la propensión a la cistitis, a los constipados que se agarran al pecho, a la condritis en la clavícula, a las menstruaciones dolorosas, a que mi corazón late veinte pulsaciones por minuto en estado de reposo, a leves dolores reumáticos, a unas muelas del juicio, primitivas como resortes fósiles, que se empeñan en asomar la cabeza aunque carecen de hueso. Dejando a un lado estos achaques y el del insomnio unido a la hipocondría –meterte en la cama con el pensamiento abstracto y concreto de la muerte: la tuya y la de los que ya se han muerto y la de los que quedan por morir–, dejando a un lado estas angustias, mi salud es buena.» (p. 39).

grupo o por conservar la autonomía. La fortaleza que mostramos en los primeros años no puede compararse con ninguna experiencia posterior de una vida adulta de clase media [...]. (p. 58)

Una fortaleza de la que, por ejemplo, hace alarde la pequeña Marta en su primer día de escuela, «imposta[ndo] una falsa entereza y manten[iéndose] rígida en su sillita, apretando los dientes, deseando pedir permiso para ir a hacer pis» (p. 59), dando cuenta la narradora, por lo tanto, de cómo el malestar interior habitaba su cuerpo entero. De modo más general, es interesante observar que los primeros aprendizajes de la pequeña Marta, quien adoraba vestir y desvestir las piernas, cabezas y brazos de sus muñecos (p. 38), se comentan en términos de «fracturas diarias» (como cuando su abuela Juanita le pegó un azote fenomenal por haberla molestado mientras estaba viendo su telenovela, p. 37), o de «cicatrices» a la vez físicas (como cuando le cosieron la barbilla) y psicológicas (frustraciones o complejos nacientes, como su nariz que le engordó durante la adolescencia). Así y con todo, descubriría con el tiempo que «también hay hombres que se mueren de amor por las mujeres con cicatrices» (p. 71), lo cual la ayudó a aceptarse a sí misma, como aparece en las líneas siguientes en las que ofrece la primera imagen bastante elaborada de sí misma:

No todo está perdido y busco más detalles en mí para reconocer mi belleza y a mí misma, y descubro: un antojo de nacimiento, con forma de nuez, en el muslo derecho; la famosa hondonada del cráneo; una cortina de pecas oscuras, por debajo de los ojos, sobre la nariz y las mejillas, una ráfaga que no desciende hasta el mentón ni se arremolina alrededor de una boca, con la que evito reír en las fotos, ya que me veo mucho más guapa seria. [...] En la infancia, no descubro muchos más detalles dignos de mención y, en conjunto y muy influenciada por los halagos de mi madre, me encuentro bastante bien, pese a que, a causa de mis cortes de pelo y mi flequillo –mi madre me rapa y me corta las pestañas con unas tijeritas porque dice que tengo el pelo muy débil–, algunos imbéciles me confundían con un chico. (p. 71)

Un retrato físico que, a medida que avancemos en el relato y con el paso de la protagonista a la adolescencia –significado con imágenes como la de la eclosión de la mariposa, o de la muda de la serpiente–, más elementos vendrán a completar o modificar, como la insistencia

en su pelo fino: «sus pelitos eléctricos de rata», que tanto contrastan con el pelo espeso de su amiga Belén (p. 177). Pero, es también un carácter, una personalidad y una sensibilidad, los que se van definiendo mientras hace todo lo posible por dejar de ser una niña, sirviéndose por ejemplo de su cuerpo para provocar al profesor de deporte a quien mira directamente a los ojos durante las *parties* organizadas en la *school* inglesa donde pasó el verano de 1979, o para exhibirse nadando como una sirena en la piscina verde de esa misma escuela (de hecho, regresará de Inglaterra en un estado de salud deplorable, enfermedad de la piel incluida¹⁸). Más tarde, se dará apariencia de lolita para llamar la atención de un profesor de latín, de esos que cultivan una imagen de hombre complejo pero que no se pierden ninguna ocasión de seducir a sus alumnas, un comportamiento que la autora se encarga de denunciar, aquí y en otra parte del libro, recurriendo a la sátira. En este caso, relatando cómo aquel hombre acabó por fijar sus ojillos en la muchacha, por repasar con sus pupilas el estampado verde y rojo de su vestido, sus medias rosa y sus zapatitos de tacón, hasta «empapa[rla] por dentro» con su mirada (p. 228). Afirmarse con el cuerpo para la protagonista, en los años de su pubertad que coinciden con los de la Transición en España –obsérvese la analogía creada entre lo biológico y lo histórico¹⁹–, es también declararse «dispuesta a mostrarlo todo» cuando sube al autobús que, con los de su clase, la lleva de viaje escolar a una playa del Mediterráneo, sabiendo todos que por fin van a verse en bañador los unos a los otros (p. 195). En ese mismo periodo, tampoco duda Marta en «pon[er] el culito en

¹⁸ «[...] cuando mis padres van a buscarme al aeropuerto peso treinta y dos kilos, las clavículas parece que van a salirse de mi caparazón de pollo, tengo bracitos y piernitas, pellejitos, estoy consumida como si me hubieran metido en una olla a presión para quitarme la grasa y la humedad y dejarme mochos en los huesos, soy un tomatito escaldado al que se le puede separar la piel de un tirón, y la cara y el cuero cabelludo me los ensucian pústulas que me dan el aspecto de ser la víctima de un accidente. [...] no me han quedado marcas de aquella enfermedad de la piel que contraí en el Chilton Cantelo House a causa de la alimentación o de los estafilococos flotantes en la piscina verde [...].» (p. 166).

¹⁹ «Hay otra cosa que yo creo muy importante en esta novela, y es que para los autores nacidos a finales de la década de los 60, la Transición coincide con nuestra pubertad, es el momento de la adolescencia. Creo que era interesante reflejar cómo un momento biológico coincide con un momento histórico.», Marta SANZ en «Siempre he intentado ser una escritora intrépida», entrevista a Marta Sanz por Carlos GÁMEZ PÉREZ, *Quimera*, 01/11/2014, p. 6.

pompa» (p. 204) durante las sesiones del taller de expresión corporal, ni en negarse a hacer ciertos ejercicios cuando le parecen absurdos, manifestando entonces una agresividad hasta ahora inimaginable en una niña tan adorable (p. 206-207). Pero crecer es también perder la seguridad absoluta de la niñez, tomar conciencia de sus propias vulnerabilidades, en particular de la fragilidad de su cuerpo, como le ocurre durante una de las manifestaciones en las que participa en sus años de estudiante: viéndose perseguida por los policías, llega el momento en que siente cómo un temblequeo recorre sus piernas blandas y «lo fácilmente que los huesos de [su] osamenta pueden quebrarse», por lo cual se ve obligada a abandonar a Elvira, quien se ha retrasado mientras corría con ella (p. 251). Elvira, la entrañable amiga, a quien se le consagran varios capítulos, para mostrar con ella el rostro de la amistad verdadera, expresada con palabras de amor: «Por debajo de nosotras, como esqueleto de dinosaurio, pervive un instante en el que nos decíamos que nos queríamos y nos daba vergüenza porque no era mentira.» (p. 243). Elvira, un personaje que, a estas alturas del libro, viene a completar la ya impresionante galería de personajes secundarios incorporados a la novela, femeninos en su mayoría y por eso significativos del compromiso de la autora con su género. «Quería contar cómo una mujer, heterosexual, es la mujer que es en función de su relación con otras mujeres: la madre, las abuelas, las amigas, las compañeras de trabajo...²⁰», explicó en alguna entrevista. La madre de Marta, la abuela Juana, las tías Pili y Maribel, Juana Amparo, Belén, Marisol, María, Eva, Juani, Elvira, Claudia Fernández, etc., se revelan, en efecto, como otras tantas figuras femeninas, siempre identificadas y retratadas –impresiona, realmente, cómo Marta Sanz esboza esos retratos²¹–, que la

²⁰ Marta SANZ citada por Juan VILÁ en «Crecer consiste en perder seguridades», *El Periódico de Catalunya (dominical)*, 27/07/2014, p. 12.

²¹ Algunos ejemplos: «[...] Juana Amparo me pareció la niña más guapa del mundo: su cara de muñeca antigua, de carátula de película de los años cuarenta, era como Elizabeth Taylor pero con los ojos y el pelo azabaches. Juana Amparo tenía los labios rojos, casi del color de las moras, como si estuvieran pintados. Olfía a algo dulce, una mezcla de vainilla y de mina de lápiz.» (p. 59). «Doña Antonia era una mujer seria que se teñía el pelo de esa tonalidad ceniza que proyecta reflejos verdosos en los cabellos de las mujeres; se pintaba los labios por fuera y necesitaba unas gafas de culo de vaso que le cubrían los pómulos y parte de la frente; como doña Angelita, tenía también la voz ronca, posiblemente a causa de los gritos proferidos y de las explicaciones repetidas un año tras otro [...]» (p. 66).

protagonista ha integrado a su propia persona. Así es como –ya es hora de observarlo– el autorretrato va convirtiéndose en un retrato social colectivo, en una obra en la que «el yo es lo mismo que el nosotros: se buscan los puntos de conexión con el colectivo en lugar del alarde de una singularidad²²», explicó Marta Sanz, defendiendo de esta manera una concepción renovada de la autobiografía, a la que, además, valoriza de entrada mediante una cita de Christophe Donner puesta en epígrafe²³.

Buen ejemplo de esas mujeres que la protagonista ha interiorizado es Elvira, cuyo cariño bien sabe Marta que «es una de las capas que [la] forman y que [la] esconden, que [la] hacen visible y secreta a los ojos de los demás» (p. 242). Asimismo, en el capítulo dedicado a Bimba, quien se entregó a una serie de muchachos que luego de besarla uno tras otro, y quizá penetrarla con sus dedos, pasaron a insultarla, la narradora se recuerda compartiendo la tristeza de aquella chica, hasta formar un solo cuerpo con ella: «Ahora, Bimba y yo oímos los mismos sonidos y casi podríamos ser la misma persona. Me meto en el recoveco del seno de Bimba y me calienta su respiración agitada.» (p. 213). Una generosidad, mejor dicho un

«[...] ella [mi madre] es una mujer de facciones regulares y sensuales, una mujer muy guapa, pero del tipo rubio, con los ojos verdosos y la nariz pequeña, una mujer a la que me hubiese encantado parecerme sin parecerme en lo más mínimo, [...]» (p. 68). «El dueño de la tienda tiene testuz de pájaro, una mata de pelo gris de punta, la nariz de águila y una boca de labios finos que deja entrever sus dientecillos de ave. Porque las aves tienen dientecillos y la descripción de este hombre no pretende ser retórica.» (p. 115). «Marisol es pelirroja, huesuda espástica. Marisol se pinta los labios de color naranja y los párpados de verde. [...] cada uno de sus movimientos es un cuchillo que corta. Lleva un bolso grande y al inclinarse sobre él para sacar el tabaco, parece que Marisol se va a colar dentro y a desaparecer como un conejo en la chistera del ilusionista.» (p. 179).

²² Marta SANZ citada por Antonio FONTANA en «Deberíamos volver a entonar el elogio de los empollones», *ABC (Cultural)*, 03/05/2014, p. 15.

²³ «No decir yo cuando se trata de uno mismo no es solamente perjudicial para la higiene personal del escritor; es también, por el hecho de no anunciar los vínculos que le unen a sus personajes, una manera de traicionarlos, de abandonarlos, de cortarles sus auténticas raíces (...). /Cobardía frente a lo social y a su censura. Sumisión a esta *tercera persona que nace en nosotros*, como escribió el señor Deleuze. /*La literatura sólo empieza*, escribe en el tono docto y perentorio de nuestros pequeños papas de universidad, *cuando nace en nuestro interior una tercera persona que nos desposee del poder de decir Yo*. /Chorradas.», DONNER, Christophe, *Contra la imaginación*, epígrafe a *La lección de anatomía*, op. cit., p. 19.

compromiso con las mujeres humilladas, martirizadas y golpeadas del que, a estas alturas del libro, ya hemos tomado toda la medida al ver cómo, partiendo de un caso particular (el de la madre de Paquita, de quien la pequeña Marta intuía que era pegada por su marido y martirizada por su hermano), la narradora afina la vista y afila el cuchillo para denunciar, en una especie de alegato, el silencio que siempre ha existido y sigue existiendo alrededor de las mujeres golpeadas:

[...] golpes [que] aterrizan silenciosamente en la boca, en las costillas y en los espacios vacíos del cuerpo. Era ésa una sabiduría profunda que no se enuncia en los programas escolares, pero que anida en el occipucio de las hembras de la especie desde el principio de los tiempos. Una sabiduría que no se limpia, aunque los occipucios se laven con amoníaco, y que es como un presentimiento y una sospecha indelebles, un castigo merecido, un destino tan inexorable como la convicción de que de algo hay que morir y de que no nos vamos a quedar en la tierra para simiente de rábanos; una sospecha que retumba en la imaginación cuando una mujer se pone gafas oscuras o se niega a hablar o alaba en exceso a los hombres de su casa. (p. 131-132)

Pero hay más: apoyándose en el caso particular de Antonia (de quien la pequeña Marta, al conocerla cuando venía a limpiar la casa, detectó pronto hasta qué punto estaba dominada por su hijo, siendo capaz incluso de dejarse pegar por él), Marta Sanz defiende la idea según la cual son más vulnerables aún las mujeres de clase social humilde y sin estudios elementales; y sale en defensa de ellas. Para ello, lejos de argumentar con palabras vacías o de caer en la sensiblería o la condescendencia, recurre a la metáfora del occipucio (o cogote) de la mujer como un texto donde está escrito todo lo malo que le va a pasar; y cuanto más pobre la mujer, más denso será el texto: «Nos quedaríamos sorprendidos al afeitarse la cabeza de cualquier asistenta, de cualquier mujer, y comprobar la cantidad de textos que se entrecruzan sobre la piel de sus cráneos, ocultos por el pelo, como manuales de dramáticas instrucciones.» (p. 138-139). Así de incisivo puede ser el realismo cultivado por Marta Sanz, desde la conciencia de practicar la escritura como «un deporte de

riesgo²⁴ », de trabajar en una literatura de resistencia o «de intervención» (como dice Rafael Chirbes²⁵).

Pero volviendo a la galería de personajes femeninos, queda por decir que aparecen en el libro como otros tantos espejos en los que se mira la protagonista para mejor conocerse y crecer, permitiéndole incluso algunos de ellos como Claudia (entrañable compañera de trabajo) tomar conciencia de sus propios defectos y prejuicios:

Mirando y remirando a mi compañera, veo cosas de mí que no me gustan. No es una paradoja: a veces mirando a los demás nos hacemos conscientes de nuestros estreñimientos e inmundicias. La viga en el ojo propio. Miro a Claudia y me duele, como un flato, el desprecio del bueno, la falsa superioridad, la condescendencia. (p. 313)

Claudia, sin decir palabra, me enseña la suciedad que hay dentro de mis ojos: el hombre de la arena me vacía un saco entero en los lagrimales. (p. 316)

En este mismo orden de ideas, conviene evocar la revelación a la que la preparó Juani, su amiga de la infancia en Benidorm –luego, tuvo Marta que trasladarse a Madrid con sus padres– cuando, algún verano, se le apareció a Marta monstruosamente metamorfoseada: «Como un postizo que alguien se pone para disfrazarse en carnaval» (p. 232). Superada la primera reacción de rechazo, Marta supo leer en la metamorfosis de su amiga su propia y próxima transformación en mariposa:

No sé si conozco a Juani. No sé si se ha convertido en una delincuente juvenil o si se ha transformado antes que yo en mariposa. No sé si poner una excusa y dar media vuelta. No sé si lo que escucho es lo normal ni si los lugares a los que me encamino con Juani por estas calles angostas están aún prohibidos. Después, mientras voy caminando, algún arcángel se me posa en la cabeza para hacerme una revelación: quizá no se crece poco a poco, sino de golpe, un día como hoy, cruzando una cortina y entrando en una sala

²⁴ SANZ, Marta, en *Clavícula o Mi clavícula y otros inmensos desajustes*, Madrid, Anagrama, 2018, p. 155.

²⁵ CHIRBES, Rafael, *Prólogo*, *op. cit.*, p. 11.

en la que se comienza a sufrir el miedo a la muerte y una forma de deseo que no tiene nada que ver con las ilusiones. (p. 234)

Está claro, pues, que Marta Sanz intenta hablar de su propia vida en lo que comparte con los demás, y no sólo con su género, sino también con su generación²⁶; de ahí que este libro, a pesar de ser muy personal, tenga, además, mucho de memoria colectiva. A este respecto, no podemos pasar por alto ese retrato (colectivo) que la narradora esboza de las chicas de su generación, en contraste con la siguiente, la de esas «chicas posmodernas» a las que empieza evocando en las líneas siguientes:

En nuestra clase de COU hay chicas quizá más precoces, quizá más vanguardistas que nosotras. Se cardan los pelos, se pintan como osos panda círculos oscuros alrededor de los ojos –la boca, de rojo total– y transportan sus libros en bolsas de plástico. Se cuelgan utensilios de cocina en miniatura, cacharritos, de los lóbulos de las orejas y se visten con minifaldas y medias de rayas que embuten sus piernas rollizas. Dicen que, por las noches, bailan en el Rock Ola y por las tardes beben combinados en el Vía Láctea. Nosotras retozamos con nuestros amantes rurales en las praderas de los parques urbanos, les miramos al fondo de los ojos, bebemos a morro, con indumentarias propias de las jóvenes de una generación anterior: pantalones vaqueros, pañuelos morados, jerséis de lana sin desbastar con olor a oveja merina, merceditas, botas o playeras, bisutería oriental, bolsitos tricotados con hilos de colorines, el pelo tirando a largo. (p. 247-248)

Más aún, si nos fijamos en algunos de los episodios relatados en *La lección de anatomía*, como cuando la protagonista se encontró retenida por un desconocido en el interior de un coche, escena absurda que le hizo experimentar el miedo en su cuerpo y «sospechar que hay mucha mierda debajo de la alfombra» (p. 255), o si nos fijamos en simples indicios como las fotografías de Darfur y Palestina que algún amigo le manda en adjuntos a sus mensajes de correo electrónico –archivos que ella borra enseguida– (p. 252-253), no parece excesivo afirmar que el compromiso de Marta Sanz en este libro acaba siendo un compromiso con el mundo entero. Algo

²⁶ Según explica Marta SANZ, citada por Tino PERTIERRA en «La letra desnuda», *Diario de Mallorca*, 10/07/2014, p. 5.

que, como narradora, sugiere dándole la razón a Kurt Vonnegut, portavoz de la contracultura, cuando escribe que «al fingir que nos importaba, el mundo acabó importándonos de verdad» (p. 255).

En conclusión, diremos que, además de darnos con este libro una profunda lección de anatomía, Marta Sanz ha ido realizando una sólida representación de sí misma que, básicamente, estriba en una original asimilación entre texto y cuerpo (o cuerpo y texto), así como en el uso de la palabra como un escalpelo con el cual poner al descubierto no sólo las zonas visibles sino también los espacios invisibles de la realidad que nos rodea. Como sugiere José María Pozuelo Yvancos a propósito de esa otra radiografía intensa que es *Clavícula*, «ser lenguaje como se es un cuerpo [puede que sea] la mejor manera de ser una escritora política²⁷». Pero también nos consta que, si bien se trata de una máscara, el autorretrato literario que ha ido componiendo Marta Sanz al escribir *La lección de anatomía*, además de proponer una visión renovada del género autobiográfico, le ha permitido, como persona, conocerse mejor, y seguir construyéndose; en particular al tratar en este libro de su dolorosa relación con la ciudad de su infancia, ese Benidorm que la apartó como una hija repudiada (p. 144-145), Marta Sanz pudo «reconquistar un espacio. Acotar con la palabra una parcela. Vallar un jardín. Ponerle nombre. Hacerlo [s]uyo.» (p. 147). Así de sincera y auténtica parece ser esta escritora en sus libros, y no por nada cita a Kurt Vonnegut cuando escribe que «hay que tener mucho cuidado porque uno es finalmente lo que parece ser» (p. 57).

BIBLIOGRAFÍA CITADA

ALBERCA, Manuel, *El pacto ambiguo. De la novela autobiográfica a la autoficción*, Madrid, Biblioteca Nueva, 2007.

CHIRBES, Rafael, «Prólogo», Marta Sanz, *La lección de anatomía*, Barcelona, Anagrama, ed. 2014.

²⁷ POZUELO YVANCOS, José María, «La mejor Marta Sanz», *ABC Cultural* (Madrid), 12/12/2015, p. 14.

- FERNÁNDEZ, Laura, «Marta Sanz se desnuda (otra vez)» (entrevista), *El Mundo* (edición nacional), 07/07/2014.
- FONTANA, Antonio, «Deberíamos volver a entonar el elogio de los empollones», *ABC (Cultural)*, 03/05/2014.
- GÁMEZ PÉREZ, Carlos, «Siempre he intentado ser una escritora intrépida», entrevista a Marta Sanz, *Quimera*, 01/11/2014.
- MOLINA FOIX, Vicente, «El impudor del desnudo», *Tiempo (Madrid)*, 19/09/2014.
- PASTORIZA, Francisco R., «Marta Sanz a dos manos» (reseña *La lección de anatomía*), *Faro de Vigo (El sábado)*, Núm. 870, 02/08/2014.
- PERTIERRA, Tino, «La letra desnuda» (reseña *La lección de anatomía*), *Diario de Mallorca*, 10/07/2014.
- SANZ, Marta, *La lección de anatomía*, Barcelona, Anagrama, 2014 [2008].
- , *Clavícula o Mi clavícula y otros inmensos desajustes*, Madrid, Anagrama, 2018.
- VILÁ, Juan, «Crecer consiste en perder seguridades» (reseña *La lección de anatomía*), *El Periódico de Catalunya (dominical)*, 27/07/2014.
- POZUELO YVANCOS, José María, «La mejor Marta Sanz», *ABC Cultural* (Madrid), 16 dic. 2015 <[www.abc.es › cultura › cultural › abci-mejor-marta...>](http://www.abc.es/cultura/cultural/abci-mejor-marta...)