

La escritura como cuerpo, en Marta Sanz: notas sobre una escritura orgánica

BLANCA RIESTRA
CESUGA (A Coruña)

Resumen: Lo corpóreo en Marta Sanz va a la par con lo político. Además, la escritura de Sanz resulta ser «anatómica» y se sirve incesantemente de imágenes, símbolos, alegorías ligadas a lo físico sin rehuir lo escatológico, lo vulgar, que la autora parece disfrutar con fruición para deshelar una prosa poética y trabajada. Lo escatológico sirve, así, como válvula que rebaja la presión y que la contextualiza, y la convierte también en arma de combate. En nuestro artículo, exploraremos *La lección de anatomía* (2008), *Daniela Astor y la caja negra* (2013), *Clavícula* (2017) y *Amour fou* (2018) para intentar describir esa escritura orgánica que constituye la metáfora fundacional de una de las prosas más inusuales y poderosas de la literatura actual en castellano.

Palabras clave: Marta Sanz, cuerpo, política, escritura orgánica, escritura de combate

Résumé : Le corporel chez Marta Sanz va de pair avec le politique. De plus, l'écriture de Sanz s'avère "anatomique" et elle fait un usage incessant d'images, de symboles, d'allégories liées au physique sans pour autant fuir le scatologique, le vulgaire, que l'autrice semble savourer donnant le jour à une prose poétique et travaillée. Le scatologique sert donc de soupape qui réduit la pression, la contextualise, et la transforme aussi en arme de combat. Dans notre article, nous allons explorer *La lección de anatomía* (2008), *Daniela Astor y la caja negra* (2013), *Clavícula* (2017) et *Amour fou* (2018) pour tenter de décrire cette écriture organique qui constitue la métaphore fondatrice de l'une des proses les plus insolites et les plus puissantes de la littérature espagnole actuelle.

Mots-clés : Marta Sanz, corps, politique, écriture organique, écriture de combat

Pour citer cet article/ Para citar este artículo : Riestra, Blanca, «La escritura como cuerpo, en Marta Sanz : notas sobre una escritura orgánica», p. 1-13, in NOYARET, Natalie, PRAT, Isabelle (coord.), *Narraplus*, N°4 – Marta SANZ, mis en ligne sur narrativaplus.org (NEC+), Avril 2020.

<http://narrativaplus.org/Narraplus4/La-escritura-como-cuerpo-en-marta-sanz-RIESTRA.pdf>

¿La escritura es un cuerpo? ¿Mi cuerpo es escritura? ¿Lo que escribo es mi cuerpo o todos los cuerpos? Para los lectores de Marta Sanz este tipo de preguntas no suenan extrañas, sino plenamente *sanzianas*. Bien es sabido, porque así lo ha afirmado la autora en múltiples ocasiones, que lo corpóreo en Sanz va a la par con lo político. Pero, además, la escritura de Sanz resulta ser «anatómica» (según Isaac Rosa en el prólogo de la reciente reedición de *Amour fou*) y se sirve incesantemente de imágenes, símbolos, alegorías ligadas a lo físico sin rehuir lo escatológico, lo vulgar, que la autora parece disfrutar con fruición para deshelar una prosa poética y trabajada. Lo escatológico sirve, así, como válvula que rebaja la presión y que la contextualiza, y la convierte también en arma de combate. En nuestro artículo, exploraremos *La lección de anatomía* (2008), *Daniela Astor y la caja negra* (2013), *Clavícula* (2017) y *Amour fou* (2018) para intentar describir esa escritura orgánica que constituye la metáfora fundacional de una de las prosas más inusuales y poderosas de la literatura actual en castellano.

Sanz ha dicho en una entrevista con motivo de la promoción de su reciente novela *Clavícula*: «Tengo la sospecha de que yo casi siempre he escrito interiorizando la metáfora de que el cuerpo es un texto y, a su vez, el texto es un cuerpo. De ahí ciertas selecciones léxicas que me llevan por los campos de la escatología, la patología y la anatomía¹». Y también, «Siempre activo la metáfora de que el texto es un cuerpo y viceversa. El cuerpo es un texto en el que se te quedan marcadas todas las cosas que has vivido, pero, a la vez, el texto literario se desestructura por efecto del dolor del cuerpo, o se llena de referencias sensoriales. En el mundo de las ausencias, de los espejos, de las pantallas de los ordenadores, lo que tenemos que intentar no perder nunca es la fisicidad. La posibilidad de tocarnos, la temperatura, la textura de las pieles²».

¹ MORALES, Clara, «Marta Sanz: la queja es una forma de resistencia y rebeldía», *InfoLibre*, 7/4/2017,

<https://www.infolibre.es/noticias/los_diablos_azules/2017/04/07/marta_sanz_entrevista_clavricula_63522_1821.html> [Última visita: 20/7/2018].

² BLANCO MEDINA, Eva, «Marta Sanz, la escritora de lo desagradable», *ICON*, *El País*, 19/11/2018,

<https://elpais.com/elpais/2018/10/29/icon/1540835867_251761.html> [Última visita: 11/1/2019].

EL CUERPO COMO TEMA

Desde luego, los campos semánticos relacionados con lo físico, están en los textos de Sanz desde su tímido comienzo con *El Frío*³ hasta su más reciente obra *Clavícula*. Nada es inocente en literatura, y las constantes léxicas son reveladoras de una ontología en la que el cuerpo es protagonista exclusivo. El sujeto sanziano conoce mediante el cuerpo, se relaciona con el mundo y con los otros a través de ese cuerpo concreto que experimenta y nos retransmite cada una de sus intuiciones y reflexiones que suelen partir de percepciones materiales, sensoriales, físicas.

Además, en una actualización del eslogan feminista «lo personal es político», Sanz realiza una desacomplejada inmersión en el universo de lo doméstico —esa esfera de lo privado a la que ha estado relegada la mujer desde tiempo inmemorial y que antes que ella exploraron otras autoras— y se complace en plasmar una visión ampliada del detalle, del grano de piel. Así, es capaz de narrarnos el proceso por el que la identidad de una mujer se hace (citando a Beauvoir⁴), las relaciones familiares y sociales, el aprendizaje de la estructura social y de las relaciones de poder, las sensualidades, las opresiones calladas, las infracciones, las cotidianidades, y lo hace poniendo a la luz cada una de esas parcelas de mundo ignoradas y ocultas que configuran la intrahistoria del mundo para rescatarlas y convertirlas en una especie de épica de la realidad, e influir con su entramado de hermosuras y fealdades en el ámbito público.

Además, en la Sanz de *La lección de anatomía* se anuncia ya la irrupción en tromba de la extimidad⁵ y de la escritura memorialística a la que hemos asistido en los últimos tiempos: productos, nos parece, de una sociedad hiperconectada, marcada por la proliferación de las redes sociales. Pero la irrupción de Sanz en la literatura de aliento testimonial es bastante anterior a la última oleada memorialística y puede fecharse en 2008, hace ya diez años.

³ SANZ, Marta, *El frío*, Madrid, Caballo de Troya, 2012.

⁴ La frase original es «La mujer no nace, se hace». DE BEAUVOIR, Simone, *El Segundo sexo*, Aguilar, Madrid 1981, p. 247.

⁵ SIBILIA, Paula, *La intimidad como espectáculo*, - la ed. - Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica, 2008.

Entonces, esta irrupción de lo privado y de lo íntimo dentro de lo público, que ahora empieza a resultar habitual, constituía un ejercicio muy arriesgado y sorprendente.

Si me permiten introducir un recuerdo personal, ya por entonces Marta Sanz justificaba la ocurrencia de escribir sobre sí misma como «la manera más ajustada que tenía de ofrecer un testimonio sociológico de nuestro tiempo⁶». En ese mismo sentido, su propósito parece haber sido entendido a la perfección por la crítica. Muestra de ello son las palabras de Javier Sánchez Zapatero cuando confirma en *La Gaceta* su carácter de «crónica que, a pesar de ser muy personal, tiene mucho de memoria colectiva. Si las autobiografías nos enseñan cómo ha vivido alguien, *La lección de anatomía* nos enseña cómo hemos vivido nosotros⁷».

Desde luego, —citando a Violeta Ferrer⁸— subyace en la obra de Sanz «un deseo de reescribir el cuerpo y la identidad femenina, liberándola de las miradas patriarcales tradicionales que la reducían a ser objeto de deseo⁹». La mirada que se nos ofrece es revolucionaria porque es la propia mirada sobre el propio cuerpo. Hay un intento vigoroso por ofrecer un discurso alternativo al discurso dominante —biopolíticamente condicionado— y sobre los acontecimientos históricos, escapando de los relatos heredados. El cuerpo femenino es aquel a través del cual las mujeres nos relacionamos con el mundo, un instrumento de percepción, de comprensión. No es objeto, ni mito, es instrumento y en muchos casos un campo de batalla social y político.

Sus personajes femeninos son fuertes, poco sentimentales, determinados, con una autoconciencia extraordinaria, son objetos de deseo pero también sujetos deseantes. Todos ellos asumen su

⁶ Conversación privada con la autora en junio de 2008.

⁷ SÁNCHEZ ZAPATERO, Javier, *La Gaceta de Salamanca*, citado en la página web de la Editorial Anagrama, <https://www.anagrama-ed.es/libro/narrativas-hispanicas/la-leccion-de-anatomia/9788433997777/NH_530> [consultado el 11/1/2019].

⁸ ROS FERRER, Violeta, «Divagaciones en torno a la imagen del agujero: La Transición en la escritura del cuerpo de Marta Sanz», 2018. Disponible en <http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/art_revistas/pr.8860/pr.8860.pdf> [consultado el 11/1/2019].

⁹ *Ibid.*

sensualidad de forma desacomplejada. Y sobre todo, la manera en que están tratados escapa por completo la mirada idealizadora tradicional. Sanz, consciente de la importancia del cuerpo como vehículo de identidad, relata lo femenino no desde fuera, como enigma, sino que escapa del manipulador recurso de la otredad. El cuerpo femenino no es el otro, ese cuerpo distinto tantas veces metaforizado, idealizado y no entendido. A través del recurso del autorretrato, de manera explícita pasa de ser objeto contemplado desde fuera, a ser sujeto y objeto al mismo tiempo, contemplado por sí mismo, en un efecto de autorreflejo que se inscribe en la tradición del autorretrato pictórico femenino.

La preocupación central que atraviesa los textos de Sanz gira, entonces, «en torno a la representación del cuerpo femenino y la reivindicación del acto de conquista de un lenguaje propio que lo nombre¹⁰», aunque las coordenadas narrativas varíen de texto en texto. Si bien *Daniela Astor y la caja negra* y *Amour fou*, por ejemplo, se sitúan en el espacio de la ficción, *La lección de anatomía* y *Clavícula* se nos aparecen como narraciones autobiográficas.

Lo interesante es que estos cuatro relatos proponen el propio cuerpo como lugar en el que se inscribe «una historia y una geografía¹¹» individual pero también colectiva y lo hacen acompañando la visión crítica de las actualidades históricas, políticas, económicas. En la matriz de los relatos, la Transición, la intentona de reforma de la ley del aborto de 2013, los acontecimientos de 2004 —el último año del gobierno de Aznar antes de los terribles atentados de Atocha—, y después por supuesto, y de manera incisiva, la crisis de 2008 se ven representados como «nudo de discursos, de normas y de acontecimientos más o menos significativos que se inscriben en ese cuerpo narrante¹²». En ese sentido, las cuatro novelas pueden leerse como novelas generacionales.

El tiempo ha pasado, desde 2008, *La lección de anatomía*, el contexto ha cambiado, pero la tematización del cuerpo sigue revelándose fructífera, si cabe más fructífera, para Sanz. Nos vamos

¹⁰ *Ibid.*

¹¹ *Ibid.*

¹² SANZ, Marta, *op. cit.*, 2017, pos 19.

a detener un poco más en *Clavícula*, publicada en 2017. En esta novela, la narradora, víctima de una molestia recurrente que ningún doctor logra identificar, nos confronta con el momento tabú por excelencia de la vida de la mujer, la menopausia, el cese de toda actividad reproductiva. Convierte así su cuerpo lastimado en objeto de la propia mirada y lo expone al escrutinio de los otros. Lo cual no le impide bromear: «recuerdo a mi tía Alicia aquejada de un ataque de pedos en la sala de urgencias: ella se había autodiagnosticado un infarto¹³». Sanz nos ofrece una mirada naturalista que se explaya en lo escatológico y desagradable. Afirma, con humor, sobre el estado menopáusico: «No se duerme bien, ni se defeca, ni los alimentos saben de la misma forma¹⁴».

Recordemos que esta es el arma por excelencia del estilo sanziano: el humor negro, la grosería, la zafiedad, que rebajan la tensión y emborronan las verdades. El gusto por la transgresión que reivindica lo obscuro, lo guarro, lo tabú —y que en Sanz es constante y desasosegador— parece utilizarse como elemento antipoético, gamberro e incluso anti-intelectual y recorre sus textos actuando de contrapeso. Los textos de Sanz inmunizan su propia gravedad mediante esa artimaña.

También, la exhibición de la propia corporeidad desidealizada constituye un ejercicio ostentoso de obscenidad. Es un acto en las antípodas de lo esperable: situar a la vista aquello que debiera permanecer oculto. Este destape resulta violento y fragiliza; no complace al lector, lo incomoda. Presentando el cuerpo femenino en momentos poco «fotogénicos», nos confronta a la violencia que ejerce la mirada patriarcal sobre la apariencia de la mujer, al convertirla en un objeto, y negarle la condición de sujeto. Este desvelamiento constituye un acto de desafío que, por su voluntarismo, se convierte en un acto político.

Poco a poco, me percaté de que los asuntos sobre los que estoy haciéndome preguntas conciernen a muchas otras personas. Que mi dolor no es singular ni excéntrico, sino que se vincula con unas

¹³ *Ibid.*, pos 151.

¹⁴ *Ibid.*

condiciones de vida compartidas con los miembros de mi comunidad¹⁵.

En el fondo, Sanz está profundizando en la mostración de lo que Levinas llamaba «el rostro¹⁶» (1999, 201-261), está confrontándonos con rostros, con existencias individuales, con individuos ajenos a generalizaciones, con nombres y apellidos. En ese sentido la enfermedad funciona como metáfora de la orfandad, frente al abandono de un sistema que creíamos protector, y que de pronto abre los brazos y nos deja abandonados ante la pobreza pero también ante nuestros propios accidentes vitales, de los que había jurado protegernos: «Cuando yo me abro en canal en *Clavícula* y hago la vivisección de mi propio y desagradable cuerpo, estoy hablando de muchos asuntos que nos conciernen a todas las víctimas del capitalismo avanzado¹⁷», insiste Sanz. En textos como los que nos ocupan, la toma de posición es la de mostrar la verdadera «carne del mundo», el rostro de los individuos, subjetivizar el cuerpo de aquellos que han sido objetualizados. Estamos finalmente, como dijo Sara Mesa citada por Sanz, frente a «una poética de la fragilidad¹⁸», que afirma que mi cuerpo es todos los cuerpos.

HACIA UNA ESCRITURA ANATÓMICA

Desde luego, como hemos visto, es evidente que la obra de Sanz está marcada por una presencia temática persistente del cuerpo. En *La lección de anatomía* se nos habla sobre la formación de la propia

¹⁵ DÍAZ DE QUIJANO, Fernando, «Marta Sanz: soy una trabajadora autónoma autoexplotada», *El Cultural*, 8/3/2018, <<http://www.elcultural.com/noticias/letras/Marta-Sanz-Soy-una-trabajadora-autonoma-autoexplotada/11860>> [Última visita: 8/7/2018].

¹⁶ LÉVINAS, Emmanuel, *Ética e infinito*, tr. AYUSO DÍEZ, J. M., Madrid, La balsa de la medusa, 2000, p. 71.

¹⁷ EFE, «Marta Sanz alivia neuralgias íntimas y sociales en *Clavícula*», *El Confidencial*, 28/3/2017. <https://www.elconfidencial.com/ultima-hora-en-vivo/2017-03-28/marta-sanz-alivia-neuralgias-intimas-y-sociales-en-su-novela-clavricula_1176200> [Última visita: 20/6/2018].

¹⁸ CAMERO, Francisco, «El miedo que nos han metido en el cuerpo es también una forma de muerte», *Diario de Sevilla*, 1/4/2017, <https://www.diariodesevilla.es/delibros/miedo-metido-cuerpo-forma-muerte_0_1125188053.html> [consultado el 11/1/2019].

identidad a través del crecimiento. En *Daniela Astor y la caja negra* parece el tema del cuerpo como campo de batalla social, *Clavícula*, que Sanz ha caracterizado en múltiples ocasiones como un «berbiquí¹⁹», destapa el cuerpo individual expuesto, como origen del dolor, y de la vulnerabilidad de que somos víctimas en la modernidad líquida de la que nos hablaba Bauman²⁰. Y sin embargo, como nos enseñaron los estructuralistas, la forma es el fondo y el fondo es la forma, y esta obsesión por el tema del cuerpo sería más o menos anecdótica o significativa si no fuese acompañada por una verdadera escritura anatómica, como dice Isaac Rosa, un estilo anatómico. Escritura orgánica, hemos dicho. Hemos de aclarar qué entendemos por escritura orgánica porque el adjetivo puede llevar a confusiones: si miramos en el diccionario de la RAE, orgánico es todo aquello: «1. adj. Dicho de un cuerpo: Que está con disposición o aptitud para vivir; 2. adj. Que tiene armonía y consonancia».

Nietzsche dice de su estilo en *Ecce homo*²¹ que es orgánico: porque «comunica realmente un estado interno, que no yerra en los signos, en el tempo de los signos, en los gestos»... habla de «instinto» y de «pasión sublime». Según Nietzsche el estilo orgánico tiene una estrecha relación con los movimientos del cuerpo, con la intimidad profunda del autor y su vida, es una forma poderosa de convocar el pathos. Digamos, entonces, que el estilo orgánico sería aquel que coordina la escritura con los movimientos del cuerpo vivo —de su autor, suponemos. Por eso quizás Manuel Rivas ha dicho en alguna ocasión sobre su propia escritura que es orgánica porque, dice, «hay que escribir como se respira²²».

El concepto de escritura orgánica en cuanto a un tipo de estilo fuertemente basado en la fisicidad, pretende —si citamos al *Crátilo*²³ platónico— deshacer la arbitrariedad que relaciona el significante y el significado, tratar de romper la convencionalidad del lenguaje convirtiéndolo en verdadero artefacto imitativo, poniendo

¹⁹ MORALES, Clara, *op. cit.*

²⁰ BAUMAN, Zygmunt, *Posmodernidad Líquida*, Buenos Aires, Fondo de cultura económica, 2005.

²¹ NIETZSCHE, Friedrich, *Ecce Homo*, Madrid, Alianza, 1982, p. 22-23.

²² NUÑEZ JAIME, Victor, «Manuel Rivas: “Hay que escribir como se respira”», *El País*, 22/11/2014.

²³ PLATÓN, *Crátilo*, Barcelona, Trotta, 2002.

hincapié en la fisicidad de la realidad pero también en la fisicidad del lenguaje y en la fuerza imitativa y evocativa del propio cuerpo. «El lenguaje es cuerpo, es cuerpo erótico²⁴», dijo Barthes en *El placer del texto*, donde afirma «el mismo texto puede revelarse en la forma de un cuerpo, dividirse en objetos fetiche, en lugares eróticos²⁵», añade también: «el placer del texto es ese momento en que mi cuerpo persigue sus propia ideas —porque mi cuerpo no tiene las misma ideas que yo²⁶».

En sus textos, Sanz hace justamente esto: deja que sea el cuerpo el que comprenda y hable. «Lala es una respiración, un beso de saliva, un sobaco tenso y sin depilar, agarrado al cabecero de la cama²⁷». Hay en Sanz un verdadero impulso de erotización del sujeto y de la escritura, en ella la «búsqueda de la significación se produce sensualmente²⁸», citando de nuevo a Barthes, y lo hace mediante la proyección de su propio yo biológico e histórico que entra en relación con el yo biológico e histórico del lector y que se delecta en las delicadas relaciones del lenguaje consigo mismo, cuando, volviendo a Barthes, «se escribe en voz alta²⁹» y uno se delecta en el sonido de su propia lengua. Pero lo que convierte los textos sanzianos en artefactos perturbadores es que ese impulso de sensualización de la propia escritura, se combina con cierta perversidad hiriente — también sensual— que la lleva a regodearse en «el camino oscuro de la hez y del misterio de cada casa³⁰». Es esa conjunción sensualidad, crueldad/ esteticismo y obscenidad o grosería, la que convierte sus obras en textos profundamente atractivos y repulsivos al mismo tiempo. Sanz lo confirma: «Ando buscando nuestra inmensa belleza entre este contubernio de palabras gratamente blasfemas y lenguaje corporal³¹». Y también: «... me gustan los libros que producen orzuelos. Los que abren estigmas en las palmas

²⁴ BARTHES, Roland, *The pleasure of the text*, (traducción al español de la autora), New York, Hill and Wang, 1975, p. 17.

²⁵ *Ibid.*

²⁶ *Ibid.*

²⁷ SANZ, Marta, *Amour fou*, *op. cit.*

²⁸ BARTHES, Roland, *op. cit.*, p. 61.

²⁹ *Ibid.* p. 66.

³⁰ SANZ, Marta, 2017, *op.cit.*

³¹ *Ibid.*

de las manos. Los que aprietan la garganta y nos cortan la respiración³²».

Y sin embargo, el tipo de escritura orgánica que observamos en Sanz estaría en completa contradicción con, por ejemplo, la definición que propone Túa Blesa cuando se refiere al estilo de Leopoldo María Panero³³. Según Blesa, el organicismo sería una especie de decreto de inmanencia. Dice: la escritura de Panero «es orgánica en cuanto en ella no hay referentes exteriores —la realidad o la vida— y así su único referente es ella misma³⁴». Desde luego esa literatura inmanente, no trascendente, desligada del contexto, muy en la órbita de los postulados postestructuralistas que anunciaron la muerte del autor, parece en un principio no ajustarse a lo que nos propone Marta Sanz: un tipo de escritura, al contrario, estrechamente ligada a la realidad, al contexto, a la propia biografía.

Por otro lado, nada es blanco y negro, y aunque la obra de Marta Sanz sea objeto en general de lecturas en la órbita de los estudios culturales, condicionados por su militancia política y feminista, que dejan de lado consideraciones formales, sus textos —tejidos— en un sentido plenamente estructuralista, plasman unas pretensiones donde el tratamiento del lenguaje es esencial. Los textos sanzianos hablan del cuerpo y hablan de política pero son asimismo cuerpos contruidos de carácter autónomo, donde las metáforas, las derivas sensoriales, las sinestesias, los simbolismos, las paradojas, las indescifralidades, están a la orden del día, y ejercen un contrapeso poderoso a su lectura ideológica, complementándola.

Barthes, regreso a él, decía que «un gozo (del texto) es despolitizar lo que es aparentemente político y politizar aquello que aparentemente no lo es³⁵». Quizás el gran hallazgo de Sanz es politizar la estética, convertir la sensualidad y la belleza y también su horror en campo de batalla.

³² *Ibid.*

³³ BLESA, Túa, «La escritura de Leopoldo María Panero: La literatura orgánica y el postestructuralismo», *L'Âge d'or*, 2014.

³⁴ *Ibid.*

³⁵ BARTHES, Roland, *op.cit.*, p. 32.

TEJIDO Y SOMBRAS

Como conclusión, nos parece que la obra de Sanz pretende ser un documento político y transformar la realidad mediante una toma de posicionamiento militante. Pero lo hace sin perder de vista la ambición artística, el placer textual, la ambigüedad, el simbolismo. Muchos otros lo han hecho —véase: Tolstoi, Dostoyevski Galdós, Clarín, Pérez Galdós—. Marta Sanz hereda una fe patente en la obra como texto, como tejido. Aunque la relación de la autora con su propia obra sea constante y confesada, a veces hasta resultar incómoda, y esto desmentiría aquello de la muerte del autor, eso no nos impediría considerar sus textos como artefactos culturales autónomos, contruidos de manera exhaustiva e inmanente.

La literatura no es edificante, sino el lugar donde la lengua se hace bífida, sensorial. El lenguaje corta, alivia, se ajusta a reglas de hierro que de repente se infringen para romper algo que se coloca más allá de las palabras. Las palabras, como la navaja de Buñuel, no son literales. La aparición de una rosa en un relato puede ser más agresiva que gritar caca, culo, pedo, pis. Puede que una escritora utilice un narrador abyecto para denunciar las abyecciones. Puede que un escritor relate historias de personas buenas y haya matado a su hermano. El arte no delinque. Hay textos literarios machistas, feministas, cristianos, marxistas o de inspiración neocon. También lecturas. Es necesario que aprendamos a leer lo que cada libro lleva dentro. Su dulce o ponzoñoso corazón³⁶.

Como decía Barthes, «el texto necesita tener una sombra: y la sombra no es otra cosa que un poco de ideología, un poco de representación, un poco de tema: fantasmas, bolsillos, huellas, nubes necesarias; la subversión debe producir su propio claroscuro».

³⁶ SANZ, Marta, «Incorrecta», *El país*, 18/11/2018, <https://elpais.com/elpais/2018/11/13/opinion/1542131310_595842.html>.

BIBLIOGRAFÍA CITADA

- BARTHES, Roland, *The pleasure of the text*, (traducción al español de la autora), New York: Hill and Wang, 1975.
- BAUMAN, Zygmunt, *Posmodernidad Líquida*, Buenos Aires, Fondo de cultura económica, 2005.
- DE BEAUVOIR, Simone, *El Segundo sexo*, Aguilar, Madrid 1981.
- BLANCO MEDINA, Eva, «Marta Sanz, la escritora de lo desagradable», *ICON, El País*, 19/11/2018, <https://elpais.com/elpais/2018/10/29/icon/1540835867_251761.html> [Última visita: 11/1/2019].
- BLESA, Túa, «La escritura de Leopoldo María Panero: La literatura orgánica y el postestructuralismo», *L'Âge d'or*, 2014.
- CAMERO, Francisco, «El miedo que nos han metido en el cuerpo es también una forma de muerte», *Diario de Sevilla*, 1/4/2017, <https://www.diariodesevilla.es/delibros/miedo-metido-cuerpo-forma-muerte_0_1125188053.html> [consultado el 11/1/2019].
- DÍAZ DE QUIJANO, Fernando, «Marta Sanz: soy una trabajadora autónoma autoexplotada», *El Cultural*, 8/3/2018, <<http://www.elcultural.com/noticias/letras/Marta-Sanz-Soy-una-trabajadora-autonoma-autoexplotada/11860>> [Última visita: 8/7/2018].
- EFE, «Marta Sanz alivia neuralgias íntimas y sociales en *Clavícula*», *El Confidencial*, 28/3/2017, <https://www.elconfidencial.com/ultima-hora-en-vivo/2017-03-28/marta-sanz-alivia-neuralgias-intimas-y-sociales-en-su-novela-clavricula_1176200> [Última visita: 20/6/2018].
- LÉVINAS, Emmanuel, *Ética e infinito*, tr. J. M. AYUSO Díez, Madrid, La balsa de la medusa, 2000.
- MORALES, Clara, «Marta Sanz: la queja es una forma de resistencia y rebeldía», *Infolibre*, 7/4/2017 <https://www.infolibre.es/noticias/los_diablos_azules/2017/04/07/marta_sanz_entrevista_clavricula_63522_1821.html> [Última visita: 20/7/2018].
- NIETZSCHE, Friedrich, *Ecce Homo*, Madrid, Alianza, 1982.
- NUÑEZ JAIME, Víctor, «Manuel Rivas: “Hay que escribir como se respira”», *El País*, 22/11/2014.
- PLATÓN, *Crátilo*, Barcelona, Trotta, 2002.

ROS FERRER, Violeta, «Divagaciones en torno a la imagen del agujero: La Transición en la escritura del cuerpo de Marta Sanz», 2018.

<http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/art_revistas/pr.8860/pr.8860.pdf> [consultado el 11/1/2019].

SÁNCHEZ ZAPATERO, Javier, *La Gaceta de Salamanca*, citado en la página web de la Editorial Anagrama, <https://www.anagrama-ed.es/libro/narrativas-hispanicas/la-leccion-de-anatomia/9788433997777/NH_530> [consultado el 11/1/2019].

SANZ, Marta, *La lección de anatomía*, Barcelona, Anagrama, 2008.

--, *Daniela Astor y la caja negra*, Barcelona, Anagrama, 2011.

--, *El frío*, Madrid, Caballo de Troya, 2012.

--, *Clavícula*, Barcelona, Anagrama, 2013.

--, *Amour fou*, Miami, La Pereza ediciones, 2018.

--, «Incorrecta», *El País*, 18/11/2018,

<https://elpais.com/elpais/2018/11/13/opinion/1542131310_595842.html>

SIBILIA, Paula, *La intimidad como espectáculo - la ed.*, Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica, 2008.