

El falsete de la soprano

Marta Sanz

Marta Sanz, nacida en Madrid en 1967, es Doctora en Literatura Contemporánea por la Universidad Complutense de Madrid, y actualmente trabaja en la Universidad Antonio de Nebrija en el Postgrado del Departamento de Lenguas Aplicadas y Humanidades. Fue redactora jefe de la revista cultural *Ni hablar*, y ha colaborado con distintas publicaciones periódicas (ABC, Escuela de Noche, Viento Sur...). Es autora de tres novelas, publicadas por la editorial Debate: *El frío* (1995), *Lenguas muertas* (1997) y *Los mejores tiempos* (2001). Por esta última obra le fue concedido el Premio Ojo Crítico de Narrativa de Radio Nacional de España. Ha participado en distintas antologías de relatos (*Páginas amarillas*, *Daños colaterales*, con la editorial Lengua de Trapo, y *Escritores frente a la tortura* y *Escritores contra el racismo*, con la editorial Talasa). Publica su cuarta novela, *Animales domésticos*, en 2003 (Debate).

Mientras las escritoras nos resistimos a ser recluidas en ghettos editoriales, exhibiendo una postura un poco esquizofrénica que consiste en rechazar de plano el marbete de “literatura femenina” y, al mismo tiempo, aprovecharnos de los paquetes promocionales y antológicos de esa misma “literatura femenina”; mientras las escritoras “mantenemos el tipo” como podemos, en el filo de la navaja, desde las universidades, los foros públicos y los medios de comunicación, el rótulo “literatura femenina” despierta bastante curiosidad –hablar de un “enorme interés” me parecería una actitud, como poco, triunfalista–.

Tal vez, la primera reflexión inquietante que podemos hacernos ante el fenómeno parte de la misma obviedad de por qué despierta efectivamente bastante curiosidad. El repertorio de respuestas aportadas ante este interrogante oscila sobre una escala de mayor a menor ingenuidad. Una respuesta ingenua y con extrañas ínfulas sociológicas consistiría, por ejemplo, en creer que el consumo tradicional de literatura de ficción es cada vez más marcadamente femenino y que, por eso, las lectoras buscan voces narrativas con las que se consume un proceso de identificación o de empatía o de descubrimiento o de conmisericordia. Pero, desengañémonos, a las lectoras que persiguen ese objetivo sigue gustándoles más Gala que cualquier escritora mujer, porque, de una manera perversa, creen que el modelo de mujer que vale es, precisamente, el que ofrece Gala, y se produce así uno de esos movimientos de hamster dentro de la ruedecita giratoria de su jaula, mediante el cual lo que uno lee

es la verdad y esa verdad empieza a formar parte de mi vida fuera de los libros, para que un escritor observador vuelva a retornarla al espacio de la literatura, y yo pueda volver a reconocerla y, en definitiva, todo siga igual, sin perturbaciones, reproduciendo el mismo esquema como la bolsa de patatas fritas que presenta a una chica con la misma bolsa de patatas fritas en la mano que, a su vez, sujeta otra bolsa de patatas fritas con otra chica... Con todo, este camino sólo puede completarse con los libros que gozan de una promoción real, y a la vez, esos libros gozan de una promoción real porque proyectan la visión del mundo con la que queremos consolarnos: la que no nos incomoda y nos devuelve una imagen, tal vez triste y menopáusica, pero gratificada, al fin y al cabo, de nosotras mismas. Como ilustró Ionesco con una oportuna metáfora, damos vueltas alrededor de un círculo que, de tanto ser recorrido por la yema de los dedos, termina convirtiéndose en un círculo vicioso.

Desde mi punto de vista, la descripción del párrafo anterior corresponde al concepto de literatura femenina, y parece bastante evidente que la literatura femenina no ha de estar necesariamente escrita por mujeres. Antonio Gala escribe literatura femenina porque consigue que cristalicen en sus textos ciertos estereotipos sobre la feminidad: desde la persecución desenfrenada de una pasión que consume, hasta el reencuentro con una misma a partir del replanteamiento vital que aboca a la decisión solidaria –a la salvación por la caridad–, pasando por la mujer madura que, asumiendo un papel tradicionalmente “masculino”, se enamora de un hombre más joven, y pierde la cabeza y todos los papeles. Folletín o, a fin de cuentas, nada nuevo bajo el sol, porque los mismos temas pero con una profundidad de matices infinitamente mayor y una vocación de intrepidez evidentemente superior ya estaban presentes en las Anas Karennina, las Emmas Bovary, las Anas Ozores o las Effies Brest del mundo.

Las mujeres de Antonio Gala y las aparecidas en algún plagio que ya se ha hecho célebre, son la literatura femenina de consumo, la que perpetúa formas de entender la feminidad que ya hoy son obsoletas y que cobran forma en un metaforismo de bodeques y de barras de labios, en un vocabulario de la pasión y de la vida familiar que, a veces, produce una especie de náusea en la boca del estómago. Ésa es la literatura femenina que hombres y mujeres reconocen como tal, y en ese efecto de reconocimiento que nos hace sentir cómodos e inteligentes (cada cajita está en su sitio, el mundo no se escapa de sus límites previsibles, la vida discurre por el carrilito que mi cerebro puede procesar) se apoyan la venta y el éxito comercial. Después está la construcción de nuevos estereotipos que no dejan de ser tan reduccionistas y anquilosantes como los decimonónicos –estirados como chicle en el siglo XX y que retornan a la sociedad en forma de creencias inamovibles y verdades absolutas–: el de la lesbiana liberada, el de la chica que se lo hace a pelo y a pluma, el de la ejecutiva con hijos, el de la que se va a comer el mundo, el de la que tiene miedo al amor y reproduce el eterno mito de Don Juan pero, esta vez, en versión Juana... aburrido catálogo de la soprano y de sus habilidades para el falsete.

Ahora cambiemos de tercio y vayamos a la literatura escrita por mujeres, que es la que nos interesa en estas páginas. Literatura escrita por mujeres que, a menudo, reniegan de esa categoría porque están hartas de ese modelo de literatura femenina de manzanas en el fondo del armario y de visitas al ginecólogo y, precisamente por ejercer su legítima rebeldía, se separan de cualquier planteamiento que aproxime su producción literaria a una manera de ver el mundo social y sexualmente marcada. Y tampoco es eso, porque deberíamos reconocer, como se ha intentado demostrar hasta ahora en este texto, que la perversidad proviene del mercado y de ciertos medios de publicitación, como por ejemplo esa crítica, mayoritariamente masculina, que con sus juicios de valor se empeña en perpetuar

moldes, ya rancios, a la hora de comentar la literatura que nosotras escribimos. Todos, eso es una evidencia, leemos desde nuestros prejuicios y nadie podría hacer una interpretación desde la nada; sin embargo, el gran potencial de la buena literatura consiste, en gran medida, en su capacidad para redefinir esos prejuicios, irles dando otras formas a partir de las cuales poder seguir leyendo, asimilando lecturas y, en último término, construyendo nuestro conocimiento y nuestra sensibilidad.

El trauma de una crítica que sólo contempla la literatura escrita por mujeres desde esa peculiar caverna de limitaciones temáticas y, consecuentemente, técnicas, es el que a veces nos fuerza a renegar de calificativos que nos atan de pies y de manos, y a exhibir públicamente la decidida voluntad de hablar de cuestiones no previsibles, con recursos que vulneran las expectativas de la literatura de género o de subgénero que, de toda la vida, se nos ha asignado. En el caso de la literatura escrita por mujeres, a menudo, es muy difícil ir más allá y romper la frontera de lo ya sabido para intentar rascar un poco más y comprobar que, además de lo que ya esperábamos en un texto escrito por una mujer —lo que se va a explicitar en la crítica como si fuese una repetición infinita y borgiana de lo mismo—, por debajo de la corteza del tópico, existen otras capas, otras profundidades que corresponden a las mujeres y, posiblemente, a todo el género humano.

En resumen, estamos en lo de siempre, en la eterna reproducción de una polémica habitual en los círculos feministas: la que surge a raíz de la idea del igualitarismo, frente a la idea de la necesidad de reivindicar la diferencia; es muy posible que las mujeres que escribimos a veces reflejemos en nuestro interior este Jeekyll y este Hyde; y así, en unas ocasiones, nuestro objetivo es marcar las fronteras de nuestra sensibilidad y de nuestra inteligencia en un mundo en el que muy pocas veces hemos tenido voz (seguidoras, al fin, de una brecha abierta por Safo, por Jane Austen y su asunción final del discurso masculino, por

muchas otras, una brecha que se alarga hasta escritoras de la posmodernidad como la española Ana Rossetti); mientras que, en otras ocasiones, nuestra pretensión es desdibujar los contornos sexuales, las diferencias biológicas que han ido reflejándose en discriminaciones históricas y viceversa (la función y el órgano, el órgano y la función) para dar el gran salto y acceder a la gran literatura, a la que carece de marcas temáticas y lingüísticas prefabricadas, y permite a una escritora hablar de cualquier cosa que le preocupe desde un punto de vista social, político, masculino, zoológico o desde el punto de vista que le dé la gana, sin más justificaciones, como desde siempre han hecho los hombres, poniendo en juego los recursos de los que dispone, sin sentirse encorsetada en un solo tramo creativo: ése oscuro y estrecho que está situado entre sus piernas. Con todo, por lo menos, ya no somos exclusivamente las negras de nuestros esposos (¿alguien se acuerda de aquel admirable personaje, la Madelaine de Bel Ami?) ni tenemos que escondernos tras la máscara de un nombre masculino. Ya no tenemos que escondernos, a no ser que mercado y crítica, dos instituciones cada vez más demagógicamente próximas, nos obliguen a revestirnos, otra vez, con el disfraz de la virilización y del pseudónimo para lograr ser libres y despojarnos de los etiquetajes y de las falacias de las discriminaciones positivas que ponen permanentemente en tela de juicio nuestras posibles calidades literarias.

Sin embargo, apocalipsis aparte y retomando aquel segundo tipo de autora —de posición de una autora— que huye, en su escritura, de las marcas prefabricadas del género, tampoco podemos olvidar que se escribe desde lo que se es, más allá de las exigencias técnicas de la materia narrativa. Los recursos literarios están al servicio de lo que una mujer escritora quiere contar, son las herramientas que ella usa para poder expresar lo que le inquieta o lo que quiere mostrar desde su condición significativa de mujer, de burguesa, de trabajadora, de madre, de aristócrata, de soltera, de empresaria, de clochard o de lesbiana. Es

cierto que como escritoras no debemos reducir el número de los recursos literarios: no tenemos que escribir, por narices, por la obligación de ser mujer, novela lírica en primera persona del singular o, como mucho, en una segunda persona que se estampa contra un muro de reproches o de lamentaciones. Repito, no creo que debamos justificar, públicamente, la voz que hemos escogido para contar una historia, en el caso de que ésta se llame Arturo o Don Roberto o Mario. Ni tampoco debemos, por narices, por la obligación de ser mujeres, limitar la gama de nuestros temas al universo de las madres y de las hijas, de las amigas, de las nostalgias y de las represiones —a menudo, sexuales— del universo femenino. Podemos asomarnos por el hueco de la cerradura hacia otros espacios, como en su momento hizo Flaubert, pero a la inversa, ofreciéndonos uno de esos personajes femeninos que dejan de ser personaje para cobrar la consistencia de la carne y del hueso. A las mujeres escritoras, además de los cánceres de útero, el desencanto o la felicidad de ser madres, las codornices asadas en lechos de pétalos de rosa, la adopción o los desengaños amorosos, puede interesarnos la lucha de clases, el trabajo, la sociedad del dinero y del consumo, la guerra y la guerrilla, el poder de la prensa, la filosofía, la pobreza, la vivienda, los entresijos del discurso, el culturalismo o la pornografía, y no ese sutil erotismo de planos velados y gasas interpuestas que difumina la negrura de los pelos o la untosidad de ciertas humedades. No debería abordarse desde la sorpresa que una escritora entre en la psicología de personajes masculinos, asuma la voz del hombre en ciertos relatos y pretenda trazar el fresco de una sociedad integrada por mujeres y por hombres, por niños y por viejas y por niñas y por viejos y por animales de compañía y por fotos y fantasmas de seres queridos u odiados que se han muerto o que sólo vemos a través de las pantallas de los televisores.

Y pueden interesarnos estas cuestiones, desde un punto de vista que, además de estar marcado ideológicamente, esté al

mismo tiempo reivindicando una voz silenciada; por detrás de las imposturas narrativas que cualquier escritora utiliza, legítimamente, por el mero hecho de que es una escritora, sin tener que pedir disculpas, está el ser humano que escribe y que, en estos casos, es una mujer que está mirando y que cuenta lo que se supone que le correspondería contar y también lo que se supone que no le correspondería. Y así nos salimos de los carrilitos y de las amputaciones, de la lógica del prejuicio masculino y de la lógica de nuestros propios prejuicios feministas que, a veces, se vuelven contra nosotras, y nos bloquean, y nos succionan la yugular. Este bloqueo vampírico tiene una de sus más sublimes expresiones en la recomendación de un lenguaje políticamente correcto que camina en dirección contraria al riesgo que debe asumir un estilo literario, ya sea de un hombre o de una mujer. La hipocresía de fomentar una suerte de ortodoxia lingüística, basada en la creencia de la palabra como conjuro, no sirve para inhibirnos del hecho de que vivimos en culturas generadas a partir de un androdiscurso que también está a nuestra disposición para que le demos la vuelta y lo pongamos de nuestra parte, sin tabuizar términos, sin censuras ni prohibiciones que nos paralizan como si pecáramos. Cualquier otro esfuerzo es un forzamiento, un artificio estéril, otro malogrado falsete, en las antípodas de una realidad diacrónica y sincrónica en la que ejercemos una acción a partir de las palabras que son patrimonio de todos.

Las escritoras también son seres sociales que no están más allá del bien y del mal, y que no se pueden abstraer de los parámetros contextuales que las envuelven y que las definen. Al margen de leves detalles personales, casi todas pertenecemos a una burguesía, más o menos rampante, más o menos culta, algunas somos el hijo pródigo, otras el orgullo de nuestras familias, disfrutamos de cierta independencia económica y tenemos los ojos abiertos. Rechazar estos factores, a los que también se añade la circunstancia biológica de ser mujer, es rechazar la propia naturaleza del proceso literario y quererlo iniciar sin inteligencia. Otra cosa

distinta es que las mujeres, por el hecho de serlo, estemos condenadas a hablar sólo de mujeres o a tener la responsabilidad moral de hacerlo o a que constituyan una preocupación exclusiva las menstruaciones, la merienda de los niños o nuestra liberación sexual. Y las lectoras también deberían reflexionar un poco sobre estas cuestiones y dejar de creer que Gala es el que mejor “nos cala” y que, como dice, Joaquín Sabina, “sabe de una cosas que ni una sabe que sabía”. Al ser tan fácil la caída en las frases hechas, se justifica la dificultad y la aversión de muchas mujeres escritoras a ser incluidas en un grupo. En resumidas cuentas, lo único importante es lo que se decide y nunca lo que se da por añadidura.

Para acabar estas reflexiones generales sobre el campo literario de las mujeres, como autoras y como personajes de los libros, me gustaría comentar muy brevemente mi propia experiencia. Todavía puedo hablar de mis textos, controlarlos y abarcarlos en un espacio pequeño, porque son sólo tres. En mi primera novela, *El frío*, una mujer reprocha a un hombre su amor perdido, el frío al que está condenada de por vida. Con esa catarsis se regodea en un dolor que no le sirve para aprender nada y que desvela esas visiones falsas y dependientes del erotismo de las que muchas mujeres hacemos el centro de nuestras existencias. El sentimiento amoroso es un ejercicio de la voluntad con el que creemos que vamos a salvarnos de lo que no deseamos ver. Era lógico que en una primera novela para expresar mis preocupaciones más inmediatas optara por la voz más natural.

En mi segunda novela, *Lenguas muertas*, de nuevo dos voces femeninas y dos personajes femeninos que no coinciden exactamente con las voces. La amistad se valora desde la antagonía de tres sensibilidades femeninas diametralmente opuestas: existe un rechazo hacia la uniformización genérica y un efecto de rebeldía frente al prejuicio “femenil” de la sentimentalidad, de la viscera, de la irracionalidad y de la elementalidad, que se cuele y se refleja en el lenguaje, en las lenguas muertas que ya

no cuestionamos, pero que nos vibran permanentemente en la raíz del tímpano y llegan por unos misteriosos conductos hasta la base del cráneo. Con estas voces, yo trataba de visibilizar lo invisible, de deconstruir algunos de los mitos que nos marcan al fuego como a las reses: el prejuicio, de nuevo, de la dependencia del hombre, de la identidad borrada en la vida en pareja; el prejuicio de la intuición femenina; de los sentimientos primarios; de la capacidad congénita para la maldad; del salvaje instinto de defensa de la cueva, la leona que muerde el cuello de los ciervos para alimentar a sus crías... Todo ello frente al ejercicio racional, el distanciamiento y la sobreentendida capacidad de abstracción de los hombres. En *Lenguas muertas*, las mujeres son las protagonistas de una historia que quiere criticar los valores de la sociedad española en la etapa de la posmodernidad, con su pretensión fascistoide y cerril de poner en tela de juicio la racionalidad y sus múltiples facetas. No todo vale, y la construcción, por mi parte, de estas voces y de estos personajes ya no era tan natural, sino mucho más premeditada: opté por la voz narrativa más adecuada para mi historia, obviando mi condición de mujer. La mujer era un símbolo, una encarnación de valores perversos que empapaban un corte de nuestra historia reciente.

Con *Lenguas muertas* experimenté cierta saturación y sentí, además, que tenía algunas cuentas saldadas con mis preocupaciones respecto a los problemas de las mujeres. Tal vez esa sensación, al mismo tiempo de alivio y de cansancio, me condujo al reto de afrontar la escritura de *Los mejores tiempos* desde una única perspectiva: la de un hombre. Y curiosamente esa voz masculina es la que, posiblemente, más tenga que ver conmigo porque Mario está ahí como un riesgo técnico que debe afrontar toda escritora o escritor (el jugueteo con muchos tipos de voces, desde las más personales, de carácter, hasta las más asépticas, para contar diferentes historias), pero Mario también está ahí como pretexto para distanciarme de mi propia experiencia en la más autobiográfica de las novelas que he escrito; sin embargo, siendo la

más autobiográfica, es la menos intimista, porque yo pretendía expresar cómo la vida pública y la privada, la pequeña y la gran historia van de la mano. Mario está ahí para que yo pueda coger carrerilla y asomarme a mi propio crecimiento sin compasiones ni excesos de cariño. O tal vez, con todos los del mundo, porque siempre que miramos sin piedad estamos, en el fondo, amando mucho. Además, en *Los mejores tiempos*, hay un personaje, Sole, que no podía ser desdibujado por ninguna voz de mujer que lo contara. El equilibrio de la narración, las propias e inexorables leyes de la creación literaria me decidieron a elegir a un hombre para relatar esta minúscula parte de la gran historia que aún me queda por contar. Sole es la mujer, el personaje, los matices de un ser humano que no resulta impermeable a la cultura del amor y de la pareja, que la ha envuelto mientras nacía, crecía y envejecía. Con sus contradicciones y sus consecuencias: el amor por el esposo, el hijo, la relación con el trabajo, la pasión, la renuncia a sí misma, el ni contigo ni sin ti, la ira, la valentía, la familia política, los falsos amigos, el desencanto, la soledad, los cariños incuestionables. Sole es un epicentro.

Me releo y compruebo que incurro en las mismas faltas que denuncio; que yo también tengo mis prejuicios; que me empaño subrepticamente de los discursos que escucho como sin sentir todos los días, que se me va el oído y a veces tarareo melodías tontas o malvadas, porque no soy de hierro ni de cartón piedra; que estoy haciendo justo lo que en ningún caso debería haber hecho: justificando la voz de Mario por encima de cualquier otra, porque estoy segura de que es la opción narrativa que más me van a pedir que explique. Parece que esta cruz es inevitable. Sin embargo, de lo que sí estoy convencida es de que estoy aprendiendo a cantar y de que, hasta ahora, jamás forcé mis cuerdas vocales.

Marta Sanz