



rmbm.org



rmbm.org/rinconlector/index.htm

pequeñas mujeres rojas



Marta Sanz

Murcia

Marta Sanz

https://es.wikipedia.org/wiki/Marta_Sanz

Marta Sanz Pastor (Madrid, 1967) es una escritora española. Ha recibido importantes premios, como el Premio Herralde de novela (2015), el Ojo Crítico de Narrativa (2001) o el XI Premio Vargas Llosa de relatos. Fue finalista del Premio Nadal (2006) y en 2013 ganó el Premio Cálamo en



la categoría Otra mirada . Es crítica literaria en distintos medios (entre otros, en el suplemento Babelia de El País, la revista Mercurio o la página La tormenta en un vaso). Ha ejercido la docencia en la Universidad Antonio de Nebrija de Madrid y ha dirigido la revista literaria Ni hablar.

Doctora en Literatura Contemporánea por la Universidad Complutense de Madrid, su tesis trató sobre La poesía española durante la transición (1975-1986). La carrera literaria de Marta Sanz comenzó cuando se matriculó en un taller de escritura de la Escuela de Letras de Madrid y conoció al editor Constantino Bértolo, quien publicó sus primeras novelas en la editorial Debate.

Narrativa

Quedó finalista del Premio Nadal en 2006 con otra novela: Susana y los viejos. En su novela La lección de anatomía (RBA, 2008, reeditada en Anagrama en 2014 con prólogo de Rafael Chirbes) utilizó su propia biografía como material literario. En la novela negra Black, black, black (Anagrama, 2010) creó el personaje del detective homosexual Arturo Zarco y quedó semifinalista del Premio Herralde en 2009. La autora recuperó el personaje de Zarco en su novela Un buen detective no se casa jamás (Anagrama, 2012). El detective reaparece nuevamente en pequeñas mujeres rojas (Anagrama, 2020), obra con la que cierra la trilogía. En 2013 publicó Daniela Astor y la caja negra (Ed. Anagrama, 2013), donde recrea el mundo de la cultura popular y las actrices de la Transición española como Susana Estrada, María José Cantudo o Amparo Muñoz. Tras su publicación, esta novela recibió distintos

premios (el premio Tigre Juan, el Premio Cálamo "Otra mirada" 2013 y el de la página de crítica literaria Estado Crítico).

Otros géneros

Aparte de su obra como novelista, también ha escrito cuentos, poesía, ensayos, artículos de viajes y de opinión. Colabora habitualmente en los periódicos El País (con crónicas de viajes en el suplemento «El Viajero») y en Público (en la sección «Culturas») y con la revista El Cultural de El Mundo. En InfoLibre suele colaborar en la sección «El cuento de todos», donde varios escritores desarrollan un relato.

OBRA

Narrativa

El frío. Madrid: Debate, 1995. Reeditada por la editorial Caballo de Troya, 2012.

Lenguas muertas. Madrid: Debate, 1997.

Los mejores tiempos. Madrid: Debate, 2001. Premio Ojo Crítico de Narrativa.

Animales domésticos. Barcelona: Destino, 2003.

Susana y los viejos. Barcelona: Destino, 2006. Finalista del Premio Nadal.

La lección de anatomía. Barcelona: RBA, 2008. Nueva edición Anagrama, 2014.

Black, black, black. Barcelona: Anagrama, 2010.

Un buen detective no se casa jamás. Barcelona: Anagrama, 2012.

Amour Fou. Miami: La Pereza Ediciones, 2013. Nueva versión: Amor fou. Barcelona: Anagrama, 2018.

Daniela Astor y la caja negra. Barcelona: Anagrama, 2013.

Farándula. Barcelona; Anagrama, 2015. Premio Herralde de Novela.

Clavícula. Barcelona; Anagrama, 2017.

Retablo. Ilustrado por Fernando Vicente. Madrid: Páginas de Espuma, 2019.

pequeñas mujeres rojas. Barcelona, Anagrama, 2020

Parte de mí. Barcelona, Anagrama, 2021

Ensayo

No tan incendiario. Cáceres: Editorial Periférica, 2014.

Éramos mujeres jóvenes. Madrid: Fundación José Manuel Lara, 2016.
Monstruas y centauros. Editorial Anagrama, 2018

Poesía

Perra mentirosa / Hardcore. Madrid: Bartleby, 2010.
Vintage. Madrid: Bartleby, 2013.17 Premio de la Crítica de Madrid al mejor poemario de 2014.
Cíngulo y estrella. Madrid: Bartleby, 2015.
La vida secreta de los gatos. Ilustraciones de Ana Juan. Lunwerg Editores, 2020

Como editora

Tsunami. Miradas feministas. Sexto Piso, 2019.
Metalingüísticos y sentimentales: antología de la poesía española (1966-2000), 50 poetas hacia el nuevo siglo. Madrid: Biblioteca Nueva, 2007.
Libro de la mujer fatal [antología de textos de distintos autores sobre el tópico de la mujer fatal]. Madrid: 451 Editores, 2009.

Libros colectivos

Tranquilas. Historias para ir solas por la noche. Edición de María Folguera y Carmen G. de la Cueva. Lumen, 2019.
Hombres (y algunas mujeres). Edición de Rosa Montero. Autoras: Elia Barceló, Nuria Barrios, Espido Freire, Nuria Labari, Vanessa Montfort, Lara Moreno, Claudia Piñeiro, Marta Sanz, Elvira Sastre, Karla Suárez y Clara Usón. Revista Zenda, 2019.
Drogadictos. Demipage, 2017. Autoras y autores: Lara Moreno, Sara Mesa, Juan Gracia Armendáriz, Juan Bonilla, Marta Sanz, Javier Irazoki, Manuel Astur, José Ovejero, Richard Parra, Andrés Felipe Solano, Mario Bellatin y Carlos Velázquez.
666. Edición de Carmen Jiménez. Autoras: Elia Barceló, Cristina Cerrada, Marta Sanz, Pilar Adón, Esther García Llovet y Susana Vallejo. Sub Urbano, 2014.
Nómadas (Playa de Ákaba, Barcelona, 2013; selección y prólogo de Elías Gorostiaga).
«Cigüeñas» (texto sobre Federico Fellini y Giulietta Masina), en VV.AA., Ellos y ellas. Relaciones de amor, lujuria y odio entre directores y

estrellas (coeditores: Hilario J. Rodríguez y Carlos Tejeda). Calamar Ediciones /Festival de Cine de Huesca, 2010.

«Mariposas amarillas», cuento incluido en Lo que los hombres no saben... el sexo contado por las mujeres, (edición y prólogo de Lucía Etxebarria), Martínez Roca/La Erótica Booket, 2009

Catálogo del fotógrafo David Palacín para la Bienal de Dakar (2002).

Bibliografía

ESQUIVIAS, Óscar: «Éramos mujeres jóvenes, de Marta Sanz», Zenda. Autores, libros y compañía

<https://rebellion.org/una-novela-interesante-e-inquietante-a-la-vez-pequeñas-mujeres-rojas-de-marta-sanz/>

Una novela interesante e inquietante a la vez: pequeñas mujeres rojas, de Marta Sanz

JESÚS MARÍA MONTERO BARRADO | 21 JULIO 2020

Acabé de leer hace un par de días la novela de Marta Sanz «pequeñas mujeres rojas» (Barcelona, Anagrama, 2020). Y todavía lo estoy digiriendo. En un doble sentido. Primero, por su contenido, que es muy duro. Y luego, por el estilo narrativo, que me ha parecido complejo. Y no por ello le quito mérito, sino todo lo contrario. Para aclararlo me iré extendiendo a lo largo de las líneas que siguen.

Sobre su título no es un error mío que empiece con una palabra minúscula, sino una decisión de la autora. La novela trata de pequeñas historias, incluida la principal y su protagonista: Paula Quiñones. Haberlo hecho así es una forma de enfatizar, pero sin minusvalorar: «Quería una mujer que saliera del estereotipo de belleza canónica, con torceduras e imperfecciones. Comprometida, inteligente, con sentido cívico, que sabe de números, pero que cuando se enamora se convierte en frágil, vulnerable y pequeña, de ahí la *pe* minúscula del título, que invita a que la literatura sea un espacio travieso y transgresor» (1), ha declarado la autora en una entrevista.

Todo se desarrolla en un pueblo -ficticio- de la meseta castellana, llamado Azafrán y al que alguien ha modificado su nombre en uno de los carteles mediante una pintada para quedarse en Azufrón. Una alteración intencionada, porque la atmósfera que se respira en todo momento es la del azufre. La de un infierno en la Tierra. El de las muertes -asesinatos- acaecidas hace más de siete décadas y las miserias (delaciones, robos, traiciones, amores prohibidos, odios...) de quienes las perpetraron. El infierno del recuerdo que se quiso enterrar, como también se enterró anónimamente a las víctimas, pero que acaba aflorando. Y el infierno ocasionado tras el descubrimiento por Paula, una mujer adulta, desengañada en su vida personal (y que por ello intenta olvidar) y colaboradora ocasional en un proyecto de memoria histórica, que se topa con las claves para entender lo ocurrido: «A todos nos convenía. Hasta que llegaron los remordimientos del inútil de Samuel. El cuadernito. La coja» (p. 248).

Todo ello en una tierra donde la Guerra Civil no lo fue como tal, porque en ella no hubo ningún frente ni ninguna batallas. Sólo, horror y terror. Azafrán/Azufrón, convertido en un microcosmos del ayer y del hoy. Y como eje del relato, una familia, la Beato, con su patriarca centenario, Jesús, antiguo barbero-peluquero, que fue primero un delator y luego acabó aprovechándose del momento para amasar una fortuna a costa de sus víctimas, a las que envió a la fosa, la locura o la humillación de por vida. La misma familia donde, azares del destino, fue a parar Paula cuando se alojó en el hotel mugriento que les pertenecía y que acabó siendo el escenario de su mortal perdición.

Me costó dar con las claves narrativas y confieso que me ha ayudado la búsqueda insistente que he llevado a cabo por la red. Hay tres partes en la novela, no separadas físicamente, sino entrelazadas, y en cada una hay, a su vez, narradoras diferentes (2). Una es la propia Paula, que desde que llega al pueblo envía cartas a la que fue su suegra, Luz, y en las que le va contando lo que hace y percibe. Otras son las víctimas del 36, que gritan a su manera desde el más allá del recuerdo. Y la tercera es la propia Luz, que va reinterpretaando lo que le contó Paula en sus misivas y lo que va descubriendo tras su muerte - asesinato, otra vez-, leyendo y escuchando a testigos.

Estamos, en primer lugar, ante una reivindicación de la memoria, cercenada durante décadas y todavía motivo de polémica, especialmente desde quienes fueron responsables -culpables- de lo ocurrido. La autora aclara al final que los hechos narrados son «fruto de una fantasía» y que los personajes «nacen por completo de mi imaginación». Pero añade que «recrean muy libremente los sucesos acaecidos en torno a la fosa de Milagros», un pueblo de la comarca de Aranda de Duero, al sur de la provincia de Burgos, donde en 2009 se exhumaron los cuerpos de 45 personas (3).

Y estamos también ante una denuncia de la violencia a la que se han visto sometidas las mujeres a lo largo del tiempo. Ayer y hoy. Durante la guerra y la postguerra, y en nuestros días. La que sufrió, por ejemplo, Julita Melgar, una de las víctimas del patriarca de la familia Beato, «que representa a aquellas mujeres que a lo largo de la historia, por su imaginación, afán de libertad, excentricidad, curiosidad erótica, por querer ser peonas camioneras o cantantes, han sido encerradas en el baúl de las locas» (4). O la violencia que se llevó por delante la vida de esa Paula «comprometida, inteligente, con sentido cívico...». Y que

acabó atrapada como un animal en un artefacto que «dispone de un sistema de bloqueo rápido que permite inmovilizar[lo]» (p. 248).

Y ya para acabar, dos cosas. La primera, una deuda pendiente que intentaré resarcir cuando tenga ocasión: me he quedado con las ganas de leer de la autora el poema en prosa «Huesos», incluido dentro del poemario *Vintage* (Bartleby, 2013). Es el origen literario de los fantasmas que aparecen en la novela: «Es verano. A lo lejos se escuchan el chapoteo y los gritos de la piscina municipal. Huele a cochiguera y a cloro. Una mujer baja de un coche. Viene a desenterrar huesos».

Y la segunda, el final de novela, antes de los Agradecimientos finales, que acaba de esta manera: «Ahora cogemos aire. Nos recuperamos. Quedamos atentas. Empiezan malos tiempos para las que son como nosotras y sabemos, por esta historia y otras que no aún no han sido contadas, que ni los ángeles custodios ni las mujeres mártires resultan eficaces en las tareas de protección paranormal».

Una novela, en fin, que resulta inquietante por lo que cuenta e interesante, por cómo lo hace.

(1) Anna Abella, «Marta Sanz: 'Escribo sobre cómo sigue corroyendo el óxido franquista'», *El Día. La Opinión de Tenerife*, 18-05-2020.

(2) carmen Sigüenza, «Marta Sanz: 'Me da miedo cómo nos roban las palabras'», *efeminista*, 6-05-2020.

(3) “Exhumados 45 cuerpos de la fosa de Milagros”, *Público*, 18-07-2009.

(4) Anna Abella, «Marta Sanz: 'Escribo sobre cómo sigue corroyendo el óxido franquista'», *El Día. La Opinión de Tenerife*, 18-05-2020.

https://www.abc.es/cultura/cultural/abci-marta-sanz-voces-muertas-202004150146_noticia.html

MARTA SANZ, LAS VOCES DE LAS MUERTAS

La escritora madrileña presenta su obra más radical, culminación de la trilogía que arrancó con «Black, black, black». Novela de denuncia con tintes negros, expresionistas

JOSÉ MARÍA POZUELO YVANCOS | 15 ABRIL 2020

Marta Sanz (Madrid, 1967) ha escrito su libro más radical. Voluntariamente radical, y conscientemente subversivo. Me ha parecido excelente que lo haga así, subjetivo, como lo ha hecho, sin pretender que nazca de ningún consenso acerca de vivos y muertos o de una política de reconciliación. De haber querido que naciese de una paz consensuada no habría sido escrito. Porque esta novela es, además de un manifiesto estético, una manifestación de una posición política que quiere hacer contigua a una posición literaria. Podría decirse que Marta Sanz ha dibujado en ella su poética literaria como forma de hacer política con la escritura. Nace el libro de lo excesivo, y se propone ser un disparo a las buenas conciencias respecto a muertes y asesinatos habidos en la Guerra Civil.

El motivo de arranque es el descubrimiento de fosas comunes en los arrabales de Milagros, un pequeño pueblo de Burgos que se ve aquí transformado en Azafrán, topónimo pronto modificado por el juego lingüístico (más que un juego) de Azufrón, un modo de decir metonímicamente el infierno. Ya hay novelas de configuración realista sobre los enterramientos en fosas anónimas. Recuerdo dos recientes, de José María Merino (*La sima*, 2009) y de Andrés Trapiello (*Ayer no más*, 2012). Pero Marta Sanz parece no querer otra novela sobre la Guerra Civil y las fosas de fusilados, sino una novela sobre la barbarie en la que las voces de los muertos (aquí las muertas) se levanten, como si fuese una especie de Juicio Final o de Aquelarre que se parece mucho a una sinfonía barroca o un Sueño quevedesco convertido en pesadilla.

Desafío

Esta obra es como una gran sinfonía barroca de lenguaje, en la que al modo quevedesco el significante es el significado, es decir, que se utilizan las palabras en todo cuanto pueden tener de obscuro, de denuncia, de expresividad arrítmica, de ruptura con los cordiales sentidos del diccionario, para acumular connotaciones concebidas al modo de puñales, como queriendo que el lector se vea impelido al esfuerzo de la comprensión y al desafío de su desmesura.

El lector corriente no es aquí esperado, o si quiere leer cómodo dejara pronto de hacerlo, porque la novela está llena de difíciles planos. Hacia tiempo que en español, posiblemente desde *San Camilo, 36 u Oficio de tinieblas 5*, de Camilo José Cela, no se utilizaba la trama con tantos planos disjuntos, como queriendo deshacer (ocultar) y hacer (mostrar) al mismo tiempo.

Culpas ahogadas

La primera parte alterna dos voces narrativas, la de Luz Arranz, narradora externa, y la de Paula Quiñones en cartas a Luz, contando lo que le ocurre en la pensión en la que se aloja cuando ha venido a investigar los hechos acaecidos. Es un tiempo de hoy el ambiente de esa familia, con el centenario abuelo Jesús, el nieto David, hermoso amante ocasional de Paula, y los padres y tíos, los Beato. Es un ambiente de silencios, de culpas ahogadas, de terrores solo entrevistos que el lector va descubriendo a la vez que Paula. Esta alternancia termina luego y pasa a una novela corta como si fuese inserta, donde vamos a los hechos, para finalmente darse el desenlace con lo que le ocurre a Paula, que me resisto a revelar, y las acciones conclusivas en que la maldad es extrema.

Esta obra es como una gran sinfonía barroca de lenguaje, en la que al modo quevedesco el significante es el significado

Como lector, pero también como crítico, me ha interesado menos lo que se cuenta que la poética nacida de la obra. La autora la ha hecho explícita en dos antetextos, uno de Manuel Vázquez Montalbán, en un poema titulado SOE (Seguro Obrero de Enfermedad), donde aparece la famélica legión de tísicos en la cola del subsidio. El otro es Francis Bacon quien penetra la poética técnica del libro, con su estética

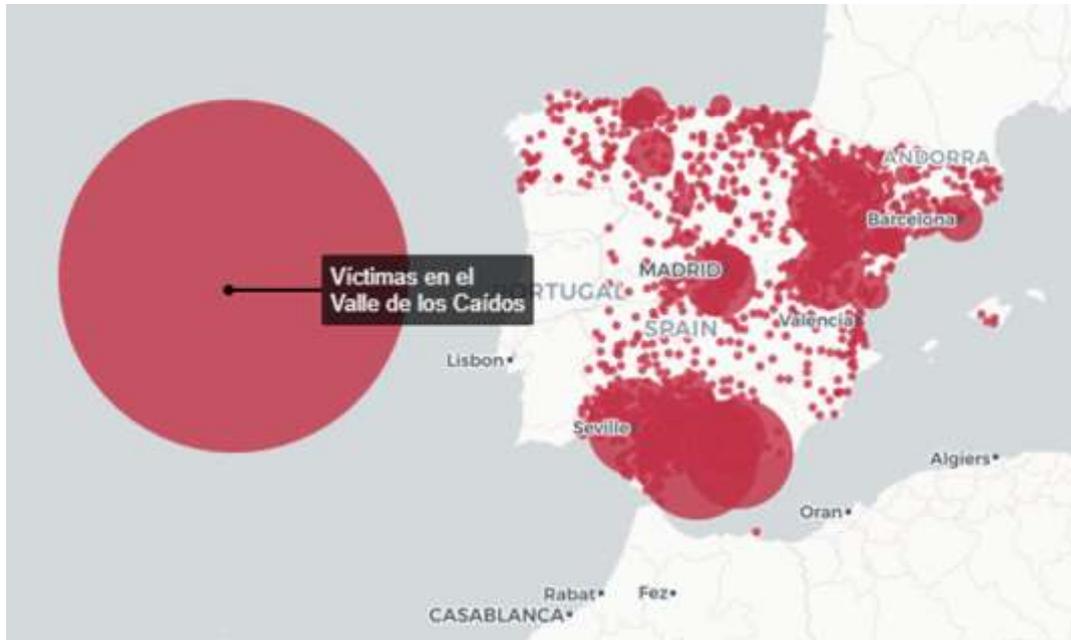
tremendista, en la que el contenido nace de un grumo, una rebelión del significante que invade el cuadro.

Marta Sanz lo traduce en el reino del lenguaje como lugar único y privilegio de quien puede decir la desmesura del horror desde las palabras. Hay otros intertextos, pues Juan Rulfo informa las voces de muertos, y otros que no están pero podrían haber estado. Pienso en que antes que Bacon lo hizo la pintura negra de Goya, y sus brujas, o en lenguaje el barroco de Lezama Lima. El expresionismo como forma única de significado de una barbarie sin condena.



El aquellarre (1823). Francisco de Goya

MAPA INTERACTIVO:
LAS VÍCTIMAS EN FOSAS DEL FRANQUISMO



<https://desmemoria.eldiario.es/mapa-fosas/>



https://www.infolibre.es/noticias/cultura/2020/03/07/pequeñas_mujeres_rojas_marta_sanz_104720_1026.html

ENTREVISTA A MARTA SANZ: "NO HABRÁ CALIDAD DEMOCRÁTICA EN ESTE PAÍS MIENTRAS NO COMBATAMOS LA MEMORIA MALA"

La escritora publica *pequeñas mujeres rojas*, una novela donde se unen memoria histórica y una reflexión sobre la violencia contra la mujer

Con este volumen, la autora cierra su trilogía negra de Arturo Zarco, tras *Black, black, black* y *Un buen detective no se casa jamás*

"Quería huir de la equidistancia", explica, "Hay asuntos que no se pueden tratar desde la equidistancia, porque si los tratas desde ahí estás mintiendo"

CLARA MORALES cmorales@infolibre.es | 7 MARZO 2020

Dice Marta Sanz (Madrid, 1967) —"esto lo puedes poner en la entrevista", apunta— que en su espacio de trabajo, un luminoso estudio-salón en el centro de Madrid, hay cierta similitud con su escritura: la acumulación que obliga casi a la espeleología, la convivencia de lo mítico —estampas de divas de Hollywood observan desde la estantería— con lo real —las fotografías en blanco y negro, con los bordes troquelados, de sus abuelas y de su madre—. El pasado está presente y se mezcla con los maullidos de la gata, con los sonidos de la calle y los timbrazos del repartidor. Algo de todo eso hay en pequeñas mujeres rojas (Anagrama), su última novela, el cierre de la trilogía negra de Arturo Zarco, tras Black, black, black (2010) y Un buen detective no se casa jamás (2012), un libro en el que se unen la memoria histórica, una reflexión sobre la violencia contra la mujer y una propuesta política del uso de la lengua.

La escritora, autora también de títulos como La lección de anatomía o Clavícula, imagina el pueblo de Azafrán —o Azufrón, como bromea una pintada a la entrada del municipio, indicando el camino al mismísimo infierno— y a Paula, que decide pasar allí sus vacaciones para ayudar en un proyecto que pretende localizar y abrir las fosas comunes donde aún esperan los cuerpos de las víctimas de la Guerra Civil. Cuidado, peligro: la llegada de la mujer, la forastera, agitará los recuerdos dormidos, despertará las voces de los muertos y señalará crímenes que quedaron sin pagar y que, por eso mismo, dejan eco casi material en el presente. Todo parece muy lejano, en el territorio misterioso de la ficción, pero está aquí mismo, del otro lado de los balcones soleados.

Pregunta. ¿Qué fue antes, la necesidad de cerrar la trilogía negra, o la necesidad de tratar la memoria histórica y las fosas, particularmente?

Respuesta. Creo que fueron las dos de la mano. El cierre de la trilogía del detective Arturo Zarco, lo que es la historia, la trama, la ambientación, era un asunto que llevaba barruntando desde hacía mucho tiempo. Lo tenía guardado en un cajoncito, con un esquema y unos personajes, pero siempre se interponía en el camino otro proyecto que me hacía no acometer este. Cuando la realidad política española se radicalizó para mal, y renacieron todos esos óxidos del franquismo a través de la figura de personajes de Vox que me dan mucho miedo,

pensé que era el momento. Había un relato que me parecía especialmente perturbador: la memoria mala, la memoria tergiversada, la memoria que hace decir a Ortega Smith las barbaridades que dice sobre las Trece Rosas. Yo quería escribir una novela para decir que el pasado no es algo accesorio, que el pasado es algo en lo que merece la pena invertir esfuerzos, dinero y pedagogía, porque eso redundaría en nuestra calidad democrática: no habrá calidad democrática en este país mientras no combatamos esa memoria mala. Quería contar que el pasado está en el presente y no es algo ornamental, que no está solamente en los libros o para que los niños reciten fechas.

P. Cuando nos adentramos en la novela sucede que el misterio que nos plantea pequeñas mujeres rojas se desplaza: dónde está la fosa que busca Paula, la protagonista, qué sucedió durante la Guerra Civil el pueblo... ¿Por qué esta voluntad de despistar al lector?

R. Es una constante de la trilogía: hay una especie de reivindicación de que los textos políticos son los textos más literarios. Cuando hablo de los textos más literarios me refiero a esos textos que se caracterizan por su relieve, por su espesor connotativo, por la invención del lenguaje. Y de alguna manera se enfrenta a esa otra concepción de la literatura en la que lo importante es estar tendiendo todo el rato hilos que tienen que ver con el interés de la trama para crear momentos de descubrimiento efectista y espectacular. Los hilos de la trama, que hay muchos, quedan aquí casi siempre cortados, o quedan en un estado en el que son quienes leen los que tienen que tomar las decisiones con respecto a lo que ha pasado. En ese hacer te partícipe a ti como lectora hay un subrayado de lo que a mí me interesa: la palabra literaria como estratos de tierra en los que leer espeleológicamente.

P. Y sucede que con la Guerra Civil en ocasiones no hay tanto misterio: se puede llegar a un pueblo y observar, en las mayores casas y las mejores fincas, quiénes se beneficiaron de la contienda.

R. Pero fíjate que eso, desde una perspectiva literaria, no se ha contado tanto. Hay muchas investigaciones sobre cómo los vencedores se enriquecieron por su condición de vencedores, pero pocas veces se ha partido de esa evidencia desde lo literario. A mí me interesaba mucho hablar de la historia y de la guerra desde una mirada que no fuera

universal. Porque con frecuencia, si lo hacemos, no decimos más que banalidades y generalidades: todos sabemos que la guerra es mala, que hay vencedores y vencidos, que hay dolor, que hay injusticia. A mí lo que me interesa contar son los detalles locales de una guerra: quién ganó, quién perdió, cómo los vencedores dosificaron su victoria, cómo los vencidos fueron reprimidos. Es decir, me interesan esas cosas pequeñas que luego son las que dan sustancia y significado a lo que estamos leyendo y a lo que vivimos.

P. Es cierto que en ocasiones tenemos una cierta fascinación por el mal, por los motivos de quien lo ejerce. En esta novela no: los personajes hacen cosas terribles porque son personas terribles.

R. Hablamos mucho de la banalidad del mal, y en la novela negra e histórica más todavía. Todos sabemos que los nazis amaban mucho a su familia y a sus animales domésticos, y que probablemente en su casa fueran personas muy normales. A mí me interesa hablar de lo que nos convierte en seres humanos especiales en el espacio público, a través de la valentía de nuestras acciones. Ahora hay un intento permanente de revisionismo histórico en el mal sentido de la palabra. Yo quería contar que los rebeldes fueron los culpables de que se desencadenara una guerra que iba contra un orden democrático establecido, y que los vencidos en esa guerra, si fueron buenos, no lo fueron porque en su casa quisieran a sus hijos y les gustara bailar apretados, sino que fueron muy buenos porque en el espacio público se atrevieron a ser valientes, a cantar las canciones que querían cantar, a mantenerse como concejales de la República y a decir en público lo que pensaban cuando sabían que se estaban jugando la vida.

P. Y, pese a que esta es una novela de ficción, hay referencias a personajes reales.

R. La historia tiene elementos legendarios, míticos, pero intento dar mucho peso a eso que es verdad, las cifras, a los muertos, a los actos heroicos, al sonajero, al [caso de la fosa de Milagros](#), que es verdad: ese peón caminero tuvo que llevarse a sus hijos porque se iban a volver locos de ver lo que estaban viendo todos los días. Esto para mí era obsesivo, porque creo que en la literatura nos movemos con unos prejuicios de la relativización del mal, la niebla, la bruma, y eso está

muy bien, pero dentro del relato literario existe la posibilidad también de hablar desde una conciencia política y desde una necesidad de prestigiar la vida de personas que están desprestigiadas desde ese otro bando que parece que se nos está comiendo vivos.



Restos de Catalina Muñoz Arranz junto al sonajero hallados en el parque de La Carcavilla (Palencia) en 2011

P. ¿De dónde sale ese narrador coral, esa voz que es la de los muertos que esperan bajo tierra?

R. Ese orfeón, esta cachondísima y famélica legión, asexuada, orgánica, mezclada e internacionalista... Empecé a escribir la novela y surgió ese coro de voces que sabe del presente, del pasado, del futuro, que para mí era importante que tuvieran un sentido del humor muy corrosivo,

que fueran autocríticos, juguetones y saltarines, porque era también una manera de intentar corregir un relato sobre la memoria que a veces es blando, demasiado nostálgico, sentimental, y en ese sentido es contraproducente. Luego me di cuenta de que ese coro de voces ya estaba en mi cabeza desde mi poemario *Vintage* [Bartleby, 2013], que hablaba de la memoria personal y de cómo se relaciona con la colectiva, y cómo la memoria colectiva se malversa con la nostalgia, y entonces se convierte en algo dulce, comercial. Me di cuenta al final, cuando estaba escribiendo los agradecimientos.

P. Da la sensación de que estos muertos, esqueletos bajo tierra, son irreverentes con respecto a su propia muerte, y la han trascendido de alguna manera.

R. Pero por otra parte se supone que son el fragmento de nuestro pasado que nos protege, que tira de Paula para defenderla de alguna manera. Lo que ocurre es que la realidad termina siendo mucho más hostil, y la capacidad de reacción de estos cuerpos en descomposición es limitada. La idea de cuerpo era importantísima, porque al final se está hablando de cuerpos tratados con indignidad, tanto los cuerpos de los desaparecidos en las fosas incógnitas de la guerra civil como los cuerpos de las mujeres violentadas. Que además son los dos grandes demonios de la ultraderecha española en este momento, están encarnando lo que llaman la ideología de la memoria y la ideología de género, ese coco que viene. En sinergia con esos dos grandes demonios, está lo que la ultraderecha siempre quiere encubrir, que es la rapiña, la rapacidad. Con esos temas ideológicos que les horrorizan están creando cortinas de humo para que no nos fijemos en lo terrible que puede ser la reforma de la ley de sucesiones. Por eso también es muy importante el dinero en esta novela, el afán de acumulación de un delator.

P. La imagen de las represaliadas en el pueblo durante y tras la guerra regresan a la historia una y otra vez. ¿Había una voluntad de señalar el desgraciado rol de esas mujeres en el castigo? En ocasiones, se las convierte en una especie de mártires virginales, no unas valientes, como fueron ellos.

R. En pequeñas mujeres rojas, precisamente, las protagonistas de la acción son fundamentalmente ellas, aunque haya un personaje masculino siniestro. Son ellas las que se arriesgan. Y al final de la novela digo con orgullo que yo conocí a Rosario la Dinamitera, que es el paradigma de esa mujer que no se quedó en la retaguardia. Hubo mujeres que hicieron labores importantísimas en la retaguardia, pero también hubo otras que ejercieron roles no menos pasivos, pero sí más asociados a la épica de la virilidad. Esas pequeñas mujeres rojas del título son la expresión de un miedo personal: tal y como se van desarrollando los acontecimientos, nos quieren convertir en víctimas propiciatorias y chivos expiatorios. Eso es algo que no podemos tolerar. Creo que las mujeres que tenemos conciencia política, que hemos luchado por nuestros derechos, que queremos tener una voz en el espacio público, y reivindicar ciertos lugares que ha ocupado la mujer dentro de la casa sin demonizarlos, tenemos que tener mucho cuidado para que no nos pongan la pierna en la cabeza.

P. Habla de que tras el estilo, pródigo en imágenes, excesivo, hay una posición política. ¿A qué se refiere?

R. Quería hacer un ejercicio de barroco rojo. Había una canción que creo que cantaba Joaquín Sabina, versionando a Dylan: "el hombre puso nombre a los animales, / con su bikini, qué mogollón". Yo no quiero ser el hombre que puso un único nombre a los animales de una manera autoritaria, prepotente y sacramental, yo no quiero ser el Juan Ramón Jiménez que dice "inteligencia, dame el nombre exacto de las cosas", yo quiero ser la mujer que busca muchísimas palabras porque duda, y porque no sabe si encontrará la adecuada, y necesita experimentar y utilizarlo como herramienta de indagación. El exceso busca ser iluminador, molesto y político, porque parte de la evidencia de que hemos perdido el hábito de leer despacio. Esa pérdida lo que hace es atenuar las posibilidades de que seamos personas críticas y de saber lo que hay por debajo de los discursos dominantes. Frente al vértigo y frente a un concepto publicitario de la frescura, intento escribir libros que requieran concentración.

P. Hablas de la voluntad de contar la violencia contra las mujeres, pero no estetizarla. Sabemos que llevamos un sistema machista enraizado:

¿cómo se prevenía ante esa inercia de ver la violencia contra la mujer como algo bello o algo que redime?

R. En un cierto capítulo del libro, se incluye una conversación de Francis Bacon con Marguerite Duras, y Bacon explica lo que era su sistema nervioso personal, y decía que más allá del tema, el estilo de un determinado pintor o pintora era lo que hacía que se proyectara una determinada mirada ideológica u otra. Esto me lo llevo a la representación de la violencia sobre el cuerpo de las mujeres. Porque creo que representa hermozada, estética. Cuando dices que de las venas abiertas de la mujer maltratada salían rosas rojas, por ejemplo, es una opción estilística que está sustentada en una ideología que yo no comparto. Quería quitar la belleza y el morbo a la enorme crueldad de la violencia contra las mujeres.

No podemos escapar del lenguaje y del imaginario que conforma nuestra mirada, y las mujeres que nos dedicamos a escribir con una vocación transformadora tenemos que estar haciendo un ejercicio constante de autocorrección y de reajuste, porque enseguida se te va la mano. Yo he intentado que esto no sea así, y ese intento es lo que a mí me ha motivado a acumular, a buscar, a saber que no podía utilizar el lenguaje como una herramienta suficiente, porque siempre es insuficiente en la medida en que está penetrado por la ideología dominante. Quizás hay algún momento en el que se cuelan fragmentos de eso aprendido contra lo que nos rebelamos. En mi pretensión se verá que he querido incidir mucho en la soledad de las mujeres violentadas, en la vulnerabilidad incluso ante las agresiones más pequeñas, y he querido desplazar el foco del cuerpo maltratado de las mujeres para poner todo el peso en los instrumentos de tortura, desde la mano del hombre que maltrata.

P. ¿Y a la hora de adentrarse en el tema de la Guerra Civil? ¿Alguna tendencia anquilosada que quisiera evitar?

R. He intentado huir del estereotipo, tanto en la concepción narrativa como en la propia textura de la lengua literaria. Nunca podría meter pequeñas mujeres rojas, por ejemplo, en el saco de novelas de la Guerra Civil, y no porque tenga nada en contra de ellas, sino porque creo que aquí la Guerra Civil es el punto de partida para hablar del presente, y hablar de cómo las cuentas mal saldadas sobre el pasado

repercuten sobre el presente. Dentro de esos tópicos sobre la guerra que se utilizan lamentablemente en la literatura, pero también en el discurso político o periodístico, algo de lo que quería huir es de la idea de la equidistancia. Hay asuntos que no se pueden tratar desde la equidistancia, porque si los tratas desde ahí estás mintiendo, y además vemos cómo la equidistancia se pervierte por unos u otros según hablemos de la Guerra Civil o del terrorismo de ETA.

P. El orfeón de cuerpos, decía, advierte a la protagonista, tira de ella para señalarle el peligro. ¿Realmente puede una novela como esta, la literatura, tirar de nosotros y advertirnos de manera efectiva?

R. Esta es la pregunta de los miles de millones de dólares. Yo soy una mujer optimista, y escribo estos libros, que creo que son puntiagudos y que tratan de asuntos que a veces no queremos ver, porque tengo la confianza de que verdaderamente los libros intervienen en lo real. Creo que la literatura puede intervenir en el debate público, que puede ayudar a replantearnos prejuicios, buenos o malos, puede ampliar nuestro campo de visión. Escribo con esa esperanza, con la esperanza de que este libro a la gente le ponga los pelos de punta en el buen sentido de la palabra y en el mal sentido de la palabra. Esa no unanimidad, esa generación de un intercambio de puntos de vista, para mí es una manera de intervenir en la realidad para modificarla. Y todos los libros intervienen, incluso los que no quieren intervenir: los que te hablan desde la asepsia son los peores, esa neutralidad sí que es una impostura y sí que es falsa, es una manera de acrecentar una ideología dominante que se confunde con una ideología invisible. Esto sí que no lo puedo soportar.

ENTREVISTA A MARTA SANZ SOBRE *pequeñas mujeres rojas*



<https://www.youtube.com/watch?v=NkbR0rvBU14>