

MARTA SANZ

Amor fou

NUEVA VERSIÓN

PRÓLOGO DE ISAAC ROSA



Este es el libro por el que Marta Sanz estuvo a punto de dejar de escribir. Una novela prácticamente inédita, una novela sin lectores, tal vez porque habla del gusano que corroee el corazón de la manzana en un mundo perfecto. En 2004, año en que fue escrita, *Amor fou* apuntaba hacia lo mucho que nos cuesta decir que el emperador va desnudo; lo hace también hoy, que la presentamos en versión corregida y actualizada. Casi todas las profecías de esta novela se han ido cumpliendo: aporofobia, gentrificación, banderas nacionales que ondean en el centro de las plazas, un patriotismo perturbado, el residuo franquista que oxida la convivencia, la brutalidad que se ejerce desde el poder, la okupación, los límites de la democracia y del Estado de derecho en el neoliberalismo, la justicia sin venda en los ojos, la manipulación pública a la que se someten ciertas vidas íntimas... La ponzoña es la metáfora que nutre una escritura de profundidad espeleológica.

Amor fou plantea preguntas en torno a nuestra educación sentimental y política. El amor empasta las voces, y la literatura se aparta de la suavidad deslizante de la seducción, para subrayar su violencia. La mirada del Marqués de Sade más educativo envenena las manzanas y el alimento de los emperadores. Porque posiblemente *Amor fou* es un cuento de hadas salvaje, de esos que se censuran para no escandalizar a los niños, ni a los adultos que preferirían permanecer en una infancia eterna.

En esta historia triangular Raymond, desde su observatorio, vigila la felicidad conyugal de Adrián y Lala, su antigua novia, y no puede soportarla. Decide intervenir en ella con su mirada evocadora y su presencia disfrazada. Raymond lleva una barba postiza. Pero hasta las pequeñas maldades pueden tener horriblos efectos secundarios. El peligro se hace más intenso cuando Elisa y su hija Esther, cebada como

esos niños canibalizados por la bruja, interfieren en la historia y traen con ellas los incendios, los anónimos, el abuso, las cicatrices y una ridícula caja de bombones envenenados.

Índice de contenido

PRÓLOGO: PELIGRO: NOVELA DE AMOR

Amor fou

Día 1

Día 2

Día 3

Día 4

Día 11

Día 12

Día 13

Día 15

Día 16

Día 17

Día 25

Día 26

Día 30

Día 31

Día 61

Día 67

Día 70

Día 71

Día 72

Epílogo

PRÓLOGO: PELIGRO: NOVELA DE AMOR

Me gusta pensar que la mejor definición de Marta Sanz como novelista la encuentro en una de sus novelas: *Black, black, black*. Se trata de un pasaje donde el poco convencional detective Zarco recuerda «las razones por las que me hice detective». Sustitúyase «detective» por «escritora» y tenemos a Marta Sanz novelista:

Soy detective [soy escritora] porque no creo que este mundo esté loco ni que solo las psicopatías generen las muertes violentas ni que únicamente los forenses y los criminalistas que rastrean los pelos, las huellas parciales, las cadenas de ADN, la sangre y el semen que empapan las alfombras y las sábanas puedan ponerle un nombre a los culpables. Creo en la ley de la causa y el efecto. En la avaricia. En la desesperación. En la soledad. En la compasión y en la clemencia. En los argumentos de los prevaricadores. En la necesidad de un techo y de una caldera de calefacción. En el deseo de acaparar y en los motivos ocultos del mentiroso compulsivo. Creo en la eficacia de los tratamientos psiquiátricos y en la honradez de ciertos jueces. Creo que podemos comunicarnos a través de los lenguajes y en el desciframiento de los símbolos. En los especialistas en quinésica que se convierten en jefes de recursos humanos. No todo es aleatorio ni fragmentario ni volátil ni inaprensible. Existen las repeticiones. Soy detective [soy escritora] porque creo en la razón y en la medicina preventiva. Busco las causas y los ecos. Lo que sucede dos veces. Los hilos que se tejen con otros hilos. Suelo encontrarlos.

Marta Sanz lleva veinte años encontrando esos hilos, buscando las causas y los ecos. Son ya doce novelas, además de tres libros de poemas y dos ensayos, para una obra

dotada de una coherencia poco habitual en la literatura española contemporánea.

Es coherente en su escritura, en su voluntad de estilo, que se desmarca de la dominante prosa anoréxica, y que en su exploración de los límites del lenguaje y su fuerza poética viene levantando una de las mejores prosas que hoy se escriben en castellano.

Coherente también en su conciencia de la propia literatura, el discurso que asume sus consecuencias, que no se refugia en la inocencia ni en el juego vano, que enfrenta al lector con sus propias debilidades y le alerta contra la trampa de la seducción que suele acompañar a todo relato.

Y coherente, por supuesto, en sus temas, comunes a la mayor parte de sus escritos: la familia como institución conflictiva, el resentimiento (incluido el de clase), la culpa, la doble moral, la felicidad sospechosa, el cuerpo y su declive, el sexo como forma también de explotación y alienación, la maternidad, la violencia en sus formas menos evidentes.

Y el amor como contenedor de todo lo anterior. El amor como tema vertebrador de la mayor parte de su literatura. El amor como proceso dialéctico, que lucha contra su habitual inclinación a corromperse y convertirse en dominación, en relación de poder, en vampirismo.

Solo así, entendiendo el amor también como conflicto, resentimiento, culpa, doble moral, alienación y violencia, podemos afirmar que *Amor fou* es, ironía del título al margen, una novela de amor. El amor como posibilidad llena de trampas, el amor como dolor, como enfermedad y locura. El amor como rencor, el amante que durante años acaudala agravios y se lame las heridas hasta hacerse llagas y va rumiando un enorme bolo alimenticio que se le pudre en la boca sin llegar a tragarlo, hasta que llega el día en que decide cobrarse el precio a pagar por la felicidad de los otros, la que le restan para que otros sumen. Una historia de humillados y ofendidos, frente a felices que pretenden disfru-

tar gratis del amor, sustraerlo al mercado, como si amar no fuese otra forma de poder adquisitivo, de desigualdad; felices que intentan construir una felicidad conyugal cuya luz y calor de invernadero es un insulto para quienes pasan frío en el exterior. El amor que, como la sociedad de cuya violencia forma parte, necesita también chivos expiatorios, culpables a los que castigar para que todo siga dentro de un orden.

Y si es novela de amor, tiene que doler. Puede que sea una de las novelas más dolorosas de Marta Sanz, y eso es mucho doler, aunque sea por nuestro bien: Sanz nunca nos causa daño en vano, las heridas que deja son una forma de lucidez. Sirven.

Como otras narraciones suyas, *Amor fou* es pura mirada, a menudo amplificada en prismáticos, microscopios o radiografías, congelada en forma de vivisección, otra constante en la obra de Sanz. Como el desquiciado Raymond que la protagoniza, Marta Sanz escribe desde el balcón, desde su observatorio, y desde ahí transparenta las fachadas que siempre ocultan pasillos que son «el camino oscuro de la hez y del misterio de cada casa», con sus habitaciones interiores donde crecen hongos venenosos, como la terrorífica escalera vecinal de *Black, black, black*.

Y siguiendo con la coherencia entre sus novelas, también aquí el contar es un arma mortífera, peligrosa en según qué manos, y decir es una forma de ejercer poder, de someter, de seducir para obtener algo. Ya sea un cuaderno destinado a otras manos, ya una madre que cuenta a su hija y al contar le arruina la vida. En todos ellos se oye respirar a la novelista que maneja sus materiales con el cuidado de quien manipula explosivos, consciente de esa capacidad destructiva.

En *Amor fou*, como en otras obras de Sanz, hay madres e hijas. La maternidad como frente de batalla en que se cruzan, a veces aliadas y otras combatiendo entre sí, la familia y la mujer; la familia como espacio de conflicto y pie-

dra de toque de la moral dominante; la mujer como cuerpo sometido a diversas violencias y como condición social y cultural puesta en duda. Y junto a la maternidad, la infancia: las novelas de Sanz nos dejan un amplio catálogo de niñas perturbadoras, y *Amor fou* destaca también ahí.

Habiendo madres e hijas, surge inevitablemente otro elemento común a la literatura de Sanz: la fascinación por los cuentos infantiles, clásicos, con sus madrastras, brujas, hijos abandonados o devorados por progenitores que los odian o los quieren demasiado; todo ese aprendizaje de la crueldad que está en la literatura infantil, auténtica iniciación en el sexo, la violencia, la familia o la culpa, y que resuena en muchas páginas de *Amor fou*.

He dicho varias veces «violencia», y con toda la intención: Marta Sanz es una novelista de considerable violencia, aunque a primera vista no lo parezca. En sus novelas hay pocos asesinatos, poca sangre, pocas amenazas gruesas, apenas se muestra esa violencia convencional, para la que estamos preparados como lectores, que no tememos y no nos daña.

La de Sanz es otro tipo de violencia, más imprevista, más dolorosa, el borde de papel que te raja el pulgar al volver la página y se acaba infectando. Una violencia moral, propia de quien no escribe desde la amoralidad ni la inmoralidad, sino desde la impugnación de esa hipocresía que solemos llamar moral. Una violencia también corporal, pues su escritura es muy física, anatómica, y el cuerpo es otro campo de batalla sobre el que ejercer la fuerza. Y una violencia social, sistémica, que en novelas como la propia *Amor fou*, escrita antes de este tiempo obscuro que ahora llamamos crisis, ya anticipaba el fin de la fiesta, la montaña de mierda sobre la que se construía nuestra felicidad (de nuevo, la felicidad), y la factura en la sombra que nunca dejamos de pagar.

«Cicatriz» es una palabra repetida a menudo en sus libros, y creo que define bien su literatura, su propósito. Re-

cordemos qué es una cicatriz: la inevitable curación de toda herida, pero a la vez la persistencia de su memoria para no olvidar que un día nos hicimos daño.

ISAAC ROSA

Amor fou

Para Chema, mi marido

Raymond está delante de mí. Más gordo. Con la cara más ancha. La piel de los pómulos está tirante sobre el hueso y una papadilla le cuelga sobre la nuez ahora que, por fin, se ha desprendido de su barba postiza.

Mi marido, Adrián, está detenido, y no me explico por qué he invitado a pasar a mi visitante al salón. Mientras trato de ordenar los acontecimientos, de pensar cómo puedo articular mi relato para ayudar a Adrián, Raymond me interrumpe. Me molesta. No le he dicho que se siente, y él permanece delante de mí con un jipijapa blanco entre las manos y los pequeños quevedos ahumados un poco caídos sobre el arco de su nariz grande. Una atractiva nariz. Italiana. Hacía seis o siete años que no compartía habitación con Raymond. Supongo que quería tener la oportunidad de verlo de cerca para comprobar los cambios producidos en un hombre cuyas características físicas, hace algún tiempo, yo conocía palmo a palmo: la densidad de la piel, las venillas enrojecidas sobre la quinta vértebra, el olor del pelo, el número de empastes. Raymond da un paso atrás. Parece que siente miedo de que le abra la boca. No te preocupes, Raymond, no tengo ganas. Raymond ha retrocedido porque mi revisión ha debido de intimidarle un poco. Pero hoy más que nunca tengo derecho a intimidarle por la forma en que lo miro.

—Lala, ha pasado mucho tiempo.

De Raymond, podría dibujar ahora mismo la cara que se le ponía justo en el instante de eyacular dentro de su profiláctico. Un rostro bobo y convencional: ojos en blanco, sudor en la frente. ¿Lo más representativo? La babilla sorbida de la comisura de los labios justo cuando está a punto de

caer sobre mí. Fascinada por estos síntomas de vulnerabilidad, yo quería repetirlos continuamente. Hoy no alcanzo a comprender cómo era capaz de conmoverme con ciertas cosas: espasmos, gemidos enfermizos, yugulares congestionadas por el esfuerzo. No alcanzo a comprender cómo las mujeres nos enamoramos de expresiones propias del retraso mental, mientras disfrutamos hacia dentro del gozo y podemos sonreír o permanecer calladas, como si estuviéramos comiendo, serenas para no perder detalle, para anotar todo mentalmente y revivirlo. También podemos gritar sin mordernos la lengua cuando la punta de aguja del placer deja de ser delicada y duele. Nos desgasta. Tal vez por eso amar a veces da pereza.

Con Raymond, yo era incluso capaz de detenerme donde se ubica el filo de violencia permitida en la caricia. Sin embargo, hasta con los gatos de mayor confianza hay que andarse con cuidado. Se les puede acariciar y restregar hasta llegar a un límite. Después, los gatos arañan o comienzan otro juego o huyen. Los gatos no se dejan matar de amor. Ni a palos, como los perros fieles. En sentido recto, yo sabía hasta dónde podía llegar con mis dientes sobre el terciopelo del pene de Raymond. Todos los penes son de terciopelo; no se trata, pues, de que solo el de Raymond lo fuera. En sentido figurado, podríamos decir que él era un gato confundido y que, antes de que yo pudiera apretarle demasiado la barriga, se encontró sobreexpuesto y salió disparado a esconderse entre las prendas de invierno del armario. Ahora parece que he de perdonar sus desapariciones, su barba postiza y sus gafas ahumadas. Parece que Raymond busca que le tienda encima del parqué y, ajena a la culpa que nunca he tenido, le arañe el vientre y le lama la fibra sensible que une el escroto y el agujero del culo.

Pero no, Raymond, yo ya no tengo ganas de esas cosas y te lo estoy demostrando con mi cara de asco. No experimento ni siquiera la comprensible y casi científica curiosidad de cerciorarme de que babeas de la misma forma que

cuando eras joven. Yo solo quiero saber cómo está mi marido y comprobar hasta qué punto eres responsable de que lo mantengan en la comisaría. Porque eres responsable: has dejado caer el jarrón de cristal contra las baldosas, y ahora yo no voy a decirte: «Pero qué malo eres, Raymond, pero qué malo».

Tal vez solo le llame tonto; de hecho, aún no sé cómo voy a insultarle, pero estoy segura de que algo se me ocurrirá. Derroché demasiada sinceridad e imaginación con este hombre como para no encontrar ahora la manera más eficaz de darle donde más pueda dolerle. Si es que al final concluyo que golpear a este ser sirve para algo. Este ser que sigue siendo el Raymond que yo conocí. Vuelvo a mirarle de arriba abajo. Sí, es el mismo.

—¿Lala?, ¿no vas a decirme nada?

Sé que he permitido a Raymond traspasar el umbral de mi puerta para tener la oportunidad de decirle cuatro verdades o, mejor, de permanecer en silencio mientras él está de pie frente a mí. He resistido durante meses la tentación de pararlo por la calle y de arrancarle de la cara su barba postiza. Sin embargo, no quería darle demasiada importancia a su persecución. Como si mis ojos no vieran y mi corazón no sintiese. Como si las necias palabras de sus acciones no llegaran a mis oídos sordos.

«No hay mayor desprecio que no hacer aprecio». Eso es lo que le decía a Adrián para evitar que cruzase la calle y le hiciera unas cuantas preguntas al inquilino de la cuarta planta de la finca cuyo balcón queda justo frente al nuestro.

Raymond, con su gran nariz italiana que corrobora esas correspondencias entre apéndices de la anatomía, permanece de pie delante de mí. Me doy cuenta de que es un niño travieso. Porque, en realidad, Raymond es un pánfilo. Incluso cuando se esforzaba por romper los jarrones de cristal de su mamá solo para que ella le dijese: «Pero qué malo eres, Raymond, pero qué malo». En efecto, he dejado que entre en mi casa para tener el gusto de invitarle a salir. Hu-

bo un tiempo en que ni siquiera me hubiera tomado esa molestia, pero ahora mi marido está detenido en una dependencia policial por culpa de Raymond, y creo que he de empezar a darle importancia a sus voluntades malignas. Aunque yo pierda los papeles y él se regocije en un poder sobre mí del que, de no haber sido por la vulnerabilidad de Adrián, carece desde hace muchos años.

Como debe ser, empezamos mal. Yo no le invito a sentarse. No recojo de encima de la mesa del salón los restos quemados de mi casa que estaba catalogando con el sencillo criterio de los recuperables y de los irrecuperables; él, por su parte, sonríe, señala un minúsculo busto de Lenin en la estantería y, simpático, entrañable, condescendiente, me dice:

—¿No te da vergüenza?

Raymond me tiende un cuadernito de tapas negras con el que quiere hacerse perdonar. Sin embargo, hay cosas que no van a arreglarse con literaturas. Ni con una débil capa de barniz.