



Olivar, junio 2018, vol. 18, n° 27, e026. ISSN 1852-4478
Universidad Nacional de La Plata
Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación
Centro de Estudios de Teoría y Crítica Literaria

Marta Sanz, crítica literaria

Larraz, Fernando

Universidad de Alcalá, España
fernando.larraz@uah.es

Cita sugerida: Larraz, F.(2018). Marta Sanz, crítica literaria. En C. Somolinos Molina (ed.), "Escrituras del cuerpo: Marta Sanz". Olivar, 18 (27), e026. <https://doi.org/10.24215/18524478e026>



Esta obra está bajo licencia Creative Commons Atribución-NoComercial-CompartirIgual 4.0 Internacional
http://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/4.0/deed.es_AR

Marta Sanz, crítica literaria

Marta Sanz, literary critic

Fernando Larraz

Universidad de Alcalá, España

fernando.larraz@uah.es

RESUMEN:

El presente trabajo analiza el desempeño de Marta Sanz como crítica literaria en suplementos y revistas culturales. Para ello, se centra en las prácticas críticas desarrolladas por la autora en las reseñas que ha venido escribiendo en los últimos años para *Babelia*, suplemento del diario *El País*, y para la revista *Mercurio*, a fin de hallar aquellos elementos centrales que singularizan su criterio de valoración.

PALABRAS CLAVE: Crítica literaria, Reseñas, Marta Sanz, Babelia, Mercurio.

ABSTRACT:

This paper analyzes Marta Sanz's performance as literary critic in supplements and literary magazines. Therefore, it will focus on the critical practices developed by the author in the reviews she has been writing in the last years for *Babelia*, cultural supplement of the newspaper *El País*, and for the magazine *Mercurio*, in order to find out the key elements that singularize her evaluation

KEYWORDS: Literary Criticism, Reviews, Marta Sanz, Babelia, Mercurio.

Marta Sanz, poeta, novelista y ensayista, desempeña también una señalada tarea como crítica literaria de obras de autores contemporáneos. En este caso concreto, me voy a referir exclusivamente a la crítica en prensa diaria, diferente de la crítica académica, que también Sanz, doctora en literatura española, ha llevado a cabo. Sanz ha publicado reseñas en diversas publicaciones. Nos centraremos en las aparecidas en el suplemento cultural de *El País* *Babelia* y en la revista *Mercurio*, los dos medios donde ha ejercido y ejerce de manera más sistemática la crítica literaria, descartando el análisis de otros géneros afines cultivados por Sanz, como la columna cultural (por ejemplo, en *El Cultural*, suplemento de *El Mundo*), el artículo académico o el ensayo de crítica.

No hay todavía suficientes ejemplos de metacrítica literaria en el ámbito hispánico que permitan asentar una metodología para el estudio de las prácticas de crítica en prensa; es decir, que permitan analizar los hábitos críticos y, a partir de ahí, realizar taxonomías y diacronías. Desde el campo de la sociología, una de las fuentes teóricas más fértiles para afrontar este acercamiento a la práctica de la crítica literaria –y desde luego una de las más recurrentes– es Pierre Bourdieu. En *Las reglas del arte. Génesis y estructura del campo literario*, Bourdieu señala acerca de la figura del crítico que

al subir del 'creador' al 'descubridor' como 'creador del creador', no hemos hecho más que desplazar la pregunta inicial, y todavía quedaría por determinar de dónde le viene al marchante de arte el poder de consagrar que se le reconoce, pudiendo plantear la pregunta en los mismos términos a propósito del crítico de vanguardia o del 'creador' consagrado que descubre a un desconocido o que 'rescata' a un precursor desconocido. (1995: 255).

No creo que la forma de hacer crítica de Marta Sanz responda tanto a esta función de filtrar la genuina expresión literaria entre la sobreabundancia editorial, esto es, a identificar el talento, sino que más bien entiende la crítica como una incitación a reflexionar acerca de qué puede ofrecer el pensamiento literario desde determinadas categorías contemporáneas. Esto implica la construcción de un canon, entendido este como conjunto de normas literarias siempre provisionales de manera inductiva, a partir de textos que

son ejemplares. Esto puede explicar en parte que un rasgo llamativo del corpus reseñístico de Sanz sea su manifiesta inclinación hacia textos reeditados más que hacia primeras ediciones.

En cierto sentido, trazar las coordenadas de la praxis crítica de Sanz conlleva descubrir un modo particular de acercarse al hecho literario. Para tratar de analizar sus reseñas críticas, voy a partir de una clasificación elemental pero útil que Janusz Slawinski hizo de los elementos posibles de una reseña literaria. Según él, son estos cuatro: “se pronuncia sobre una obra literaria concreta y su autor”; “da testimonio de las convicciones del autor de la reseña sobre qué considera él como valioso en el dominio de la literatura, por lo menos en la esfera de la creación prosística”; lleva a cabo “apelaciones a los hechos de la vida literaria que constituye el contexto social de toda la reseña”; y efectúa juicios que “se refieren al propio proceder crítico” (Slawinski, 1994: 234-235).

Respecto al primero de estos elementos, quizá el más obvio –“se pronuncia sobre una obra literaria concreta y su autor”–, una de las características más señaladas de la manera como Sanz define su objeto reseñado es que, cuando se trata de una obra narrativa, renuncia regularmente a hablar de su argumento y a referirse al resto de la obra de su autor. También son escasas las consideraciones sobre elementos discursivos. Cuando nos topamos con excepciones a esta norma general, suscitan la sospecha de que la crítica está evadiendo con el relato de la historia narrada otro tipo de juicios, que son los que le suelen servir para matizar el valor de una novela.

Asimismo se percibe como constante un esfuerzo por situar la obra en un contexto. Sanz establece para ello relaciones que muy a menudo trascienden su propio tiempo histórico y la tradición hispana. En este sentido, mantiene un interés por comenzar sus comentarios encajando genéricamente la obra, o bien especulando sobre la difícil adscripción genérica de algunos de los libros reseñados. A Sanz, las categorías –género y subgénero, movimiento, estética– le resultan útiles solo cuando se problematizan. Esto es evidente, por ejemplo, cuando titula la reseña de Dos puntos de vista, de Uwe Johnson “Casi una antinovela”. *La reseña de Lugares donde se calma el dolor*, de César Antonio Molina, comienza discuriendo sobre la difícil clasificación genérica del texto, que intenta resolver estableciendo relaciones con otros autores canónicos:

Libro de viajes, confesión, enciclopedia o extenso epitafio, el autor se desnuda intelectualmente y pide silencio para proponer un modo de mirar que tiene la textura de las revelaciones, es didáctico y contrasta, en su exigencia de esfuerzo y en su desacomplejado elitismo, con la demagogia de un discurso cultural donde prima la asequibilidad lectora y donde lo letraherido se observa desde el prisma de la ciencia-ficción y la ironía posmoderna –Borges o Lem–. (Sanz, 2010a: 34).

Es particularmente interesante descubrir cómo está muy presente en las reseñas de Sanz el afán por definir la estética del autor reseñado, por situarlo en un campo de relaciones en el que encuentra un sentido. A menudo esta situación tiene que ver con la búsqueda de postulados que definen su estética. Vemos, por ejemplo, que en la reseña de *Los pozos de la nieve*, la novela de 2008 de Berta Vias Mahou, define el interés del texto a través de algo tan intangible como el principio de que “ser es hacer y esa certeza puede ser terrible” (Sanz, 2008: 38), emparentado directamente con lo que podríamos calificar como una estirpe literaria ante la que se menciona a Albert Camus, a cuya figura, no casualmente, Vias Mahou dedicó unos años después su siguiente novela, *Venían a buscarlo a él*. Y a propósito de *A merced de la tempestad*, de Robertson Davies, nos dice que “al leer esta novela tendrían que haberse materializado delante de mis narices Nancy Mitford, Evelyn Waugh o la saltarina Stella Gibbons –no puedo evitar imaginármela triscando” (Sanz, 2011d: 30).

Sin embargo, lo más interesante al analizar las reseñas críticas de Sanz es comprobar cómo su personalidad intelectual, descubierta en sus ensayos, se deja ver en la posición desde la que evalúa los textos, el cuarto punto entre los apuntados por Slawinski, que viene a decir lo que Bourdieu cuando afirma que la valoración de una obra define la capacidad del crítico para valorarla (1995: 317). Sabemos que la escritura de Marta Sanz se caracteriza por la vocación de descubrir tras los discursos y representaciones culturales relaciones sociales de dominio e interés: principalmente, de clase y de género. Esta posición de escritura es también una posición de lectura y valoración de los textos como ella misma lo ha explicitado de manera muy clara en sus ensayos;

determina la mirada que sobre ellos se pone y las categorías de la crítica. Quizás son los “Presupuestos para un debate” con los que inicia el ensayo *No tan incendiario* los que más clara y sintéticamente conforman la base de ese canon del que hablábamos antes (Sanz, 2014: 19-38). Entre otras cosas, demuestran una visión mucho más cultural que filológica de la literatura; es decir, entienden la literatura como expresión simbólica de las ideologías del momento de producción de los textos, de las relaciones de jerarquía, poder y subalternidad entre grupos sociales y de los discursos que pretenden legitimarlas o deslegitimarlas. Los mismos procedimientos lingüísticos y discursivos son reveladores de ello. Implica este hecho una posición realista que entiende que la novela es un arte que absorbe las palabras, imágenes, sonidos, gestos... cuando se escribe para lanzarlo hacia el exterior con el objeto de interpelar a la sensibilidad y la experiencia del receptor. Un proceso de comunicación social, de representación social crítica vinculado a un aquí y a un ahora.

En esas páginas de *No tan incendiario* se incluyen principios que condenan una cultura gratuita que ha renunciado a cuestionar las verdades sociales. Por ejemplo, el aserto de que “la cultura no es tan sólo un artefacto lúdico para ocupar los momentos de ocio” (Sanz, 2014:19), con el que se abre el libro; o el que reza “las formas culturales con apariencia de neutralidad [...] son las que entrañan mayor peligro” (Sanz, 2014: 30).

Tales axiomas explican que *En las montañas de Holanda*, de Cees Noteboom, sea visto por Sanz como un texto que “se mira a sí mismo, narcisista, metaliterario”, consideración antecedida por una cita de ETA Hoffmann en la que se pondera que “no existe nada más maravilloso y genial que la vida real” (2009d: 31). Hay en este juicio toda una declaración de posiciones, como también en la calificación del novelista como “optimista lingüístico”. Y el lector de la reseña no deja de percibir algún resabio irónico cuando se refiere a que “discute sobre el estatuto de lo real y lo fantástico con el hermoso imaginario habitual de la literatura posmoderna” (Sanz, 2009d: 31). Es exactamente lo contrario de lo que encarece, por ejemplo, de Octave Mirbeau, de cuyo *El Jardín de los Suplicios* dice lo siguiente: “Ahí reside el pacifismo y el humanismo, el materialismo crítico, la posición ideológica de un Mirbeau que detesta a los occidentales que disparan a los pavos reales tanto como a las aves afeadas al alimentarse de carroña” (Sanz, 2010b: 35). O cuando a propósito de Tennessee Williams realza que de su obra se concluye que “lo venenoso proviene de unos vínculos sociales apegados a normas de conducta que segregan, degradan y oscurecen a la mujer sola, al homosexual, a la inmigrante comunista, a la niña obesa, al actor que inexorablemente se hace viejo...” (Sanz, 2010c: 24). Al final de la reseña de *La despedida*, de Marcelo Birmajer, Sanz sitúa la clave de la novela en una pregunta que es la que a ella le vale como piedra de toque valorativa: “Al lector le toca decidir [...] si en la mirada de Birmajer prevalece el gusto por el divertimento o el compromiso político: si *La despedida* es un discurso de autoafirmación, autojustificación o autoparodia. Aunque, diabólica y posiblemente, las tres opciones sean la misma” (Sanz, 2010d: 26).

Se encuentra recurrentemente una aproximación social y política en las interpretaciones y valoraciones que Sanz da de las obras que reseña. Lo más valioso es que esos criterios no están ocultos, sino que se presentan ante el lector. Así ocurre cuando dice de *La vida agria* de Luciano Bianciardi que “la autodestrucción del personaje que protagoniza esta novela no tiene que ver con los placeres de la vida, sino con las inercias del capitalismo” (Sanz, 2012b: 26). En todos estos casos, está asomando la sensibilidad de la crítica ante el hecho literario.

Respecto a las cuestiones de género, por poner solo un ejemplo entre muchos, una biografía de Clarice Lispector es para Sanz una llamada a lo siguiente:

Un posicionamiento ideológico necesario –urgente– que quizá haya sido la causa de la elección de Lispector como sujeto de su investigación. Porque Lispector es el paradigma de la complicada posición de las escritoras en un contexto cultural e histórico en el que las mujeres se ven, a menudo, obligadas a elegir entre sus libros y sus hijos. (2011a: 39)

No sabemos si era precisamente eso lo que buscaba la autora de la biografía, Laura Freixas; probablemente, la lectora la Marta Sanz sí. Aún hace más explícitas estas posiciones el entusiasmo que le suscita la lectura de *Tea Rooms. Mujeres obreras*, de Luisa Carnés, en la cual detecta que

Carnés utiliza la literatura como arma cargada de futuro sabiendo que en su destreza para controlar la clave retórica reside su eficacia. Literaria y política. Es precioso el pasaje donde cuenta por qué las mujeres pobres no se alegran con la llegada del verano mientras la fina desnudez de las mujeres pudientes se exhibe en playas cosmopolitas. (Sanz, 2016b: 9)

Es de hecho muy interesante reconstruir a través de las reseñas de Sanz la nómina de autoras que abarcan su canon contemporáneo, compuesto por escritoras como Margaret Atwood y Toni Morrison, cuyos elogios tienen raíz análoga a los que dirige a otras mucho más jóvenes por las que demuestra su admiración, como Samanta Schweblin, por poner solo algunos casos. Y en sus reseñas, recopila también ensayos que abordan, como ella misma ha hecho recientemente en *Éramos mujeres jóvenes* (2016c), la relación entre literatura y género. En ellas, se descubren nuevamente posiciones de crítica, como la que vemos en la reseña de Pendiente, de Mariana Dimópulos:

La liberación de las mujeres se confunde con la hipersexualización, el *tupper-sex*, la violencia quirúrgica, el *soft-sado* y el *bondage*. Se configura otro tipo de comunidad lectora frente a esa mayoría que lee *Cincuenta sombras de Grey* y se siente parte de un grupo de consumo literario que desanuda *rompedoramente* las represiones sexuales femeninas. (Sanz, 2015a: 9).

Sin embargo, resulta de interés examinar cómo estas detecciones no empañan la valoración de los textos a partir de lo que estos pretenden ser y no por lo que a la crítica le gustaría que fueran. Hay una considerable modestia en la formulación de valoraciones por Sanz, cuyos juicios negativos son siempre muy matizados, planteados en forma de pregunta, nunca desdeñosa ni destructiva. Se percibe claramente, eso sí, una mayor carga crítica en las reseñas de *El País* que en las de *Mercurio* como nota general, probablemente por la diferente naturaleza de ambos, un suplemento en un diario masivo el primero y una revista gratuita que publica una fundación cuyo objetivo es despertar el interés lector la segunda. Y así, es en *Babelia* donde encontramos por ejemplo, que a propósito de *Sin Palabras*, de Edward St Aubyn, dice que “leo lo que espero y quiero leer, pero no me creo nada porque todo me suena a cartón piedra y a la buena letra del empollón que escribe subiendo la nariz” (Sanz, 2016a: 8), o donde dice a propósito de *El hilo azul*, de Anne Tyler, que “como esta novela, en la que escribir canónicamente bien, practicar lo que algunos llaman “clasicismo”, es un modo de estar conforme. Una conformidad que se expresa en las opciones de escritura” (Sanz, 2015b: 8).

Todo ello llega a su máxima expresión cuando Sanz hace crítica de ensayos de temática literaria. A propósito del libro de Antoine Compagnon *¿Para qué sirve la literatura?*, por ejemplo, explica lo siguiente:

Entre la distante sacralización de los textos literarios y la falacia de su inutilidad, Compagnon encuentra el equilibrio desplazándose desde la literaturidad hacia el papel de la literatura en la moral colectiva como potente artefacto para conformar el conocimiento y desarrollar unas habilidades que difícilmente pueden adquirirse a través de los hipertextos o del input audiovisual. (Sanz, 2009a: 39)

El juego desarrollado en *Vacío perfecto* de Stanislaw Lem le sirve para reflexionar cómo “la palabra (la crítica, la literatura) funda lo que no existe (la lectura de un libro, el libro en sí, el mundo)” (Sanz, 2009b: 41), en un sano relativismo del que Sanz aplaude su papel disolvente e iluminador de falsedades que se ofrece asimismo al lector crítico.

Otro de los modos de retratarse como crítica, quizá el más evidente, son los pocos casos en los que Sanz ejerce la metacrítica en sus reseñas. Pondré también algún ejemplo, como la reseña del libro de Óscar Esquivias, *Pampanitos verdes*, en la que dice lo siguiente:

Algunas veces los críticos, después de leer un libro que les gusta mucho, se mimetizan con el tono de la obra deslizando su escritura hacia el estilo que despierta su admiración. *Los Pampanitos verdes* de Esquivias me han encantado, pero es imposible que nuestras voces se solapen porque cualquiera de mis descuidos miméticos se despeñará por precipicios que el escritor bordea sin caerse: sentimentalismo, simpleza, inanidad, cursilería, sordidez... (2011: 33).

Esta reflexión sobre su propia praxis, muy en primera persona, suena, en cambio, a ejercicio retórico para definir la nota que a Sanz le ha parecido más notoria del libro: su contención y sutileza, rasgos que, según dice, no practicará en su reseña.

Esa primera persona resulta anómala desde el punto de vista de la doxa crítica y es cada vez sin embargo más perceptible en las reseñas de Sanz. En la de *El gobierno de las emociones*, de Victoria Camps (Sanz, 2011e: 40), Sanz repite anafóricamente “Me estremezco” al principio de varias oraciones, para después analizar la razón de su estremecimiento ante lo que escribe la filósofa como consecuencia de que se ha desvelado una dimensión personal de la que no se era plenamente consciente, motivo de aplauso para la reseñadora. Pero sigue resonando la primera persona, no creo que como reforzamiento de su autoridad de su voz crítica, sino como parte de esta vinculación entre lo privado –la emoción– y lo público –el gobierno– sobre la que versa el libro. De nuevo, cuando reseña *La Fábrica del Lenguaje, S. A.*, de Pablo Raphael, comienza nuevamente reconociendo que

al acabar, la *Fábrica del Lenguaje, S. A.*, no sé si soy lo suficientemente joven o lo suficientemente vieja. Formo parte de una generación que ni ganó tanto dinero con la literatura como para coleccionar primeras ediciones ni fue pasto del fetichismo *high tech*. Echo de menos egoístamente a un Pablo Raphael que nos haga hueco. A la vez, me pregunto si de verdad el futuro ya está aquí. (Sanz, 2011f: 37).

Me parecen muy reveladores estos actos de desnudamiento crítico de la autora de *La lección de anatomía* pues desvela una aportación singular para la práctica crítica: mostrar la posición desde la que se ejerce la crítica literaria es un ejercicio necesario desde la premisa de que la valoración de los libros no es en absoluto intemporal, inocente, ajena a la posición desde la que se lee. Sanz hace descansar la legitimidad de su juicio a través de la solidez de su argumentación y de las referencias con las que emparenta la obra reseñada. Pero este uso reiterado del yo, lejos del egotismo, quiere manifestar la falacia de la objetividad absoluta del juicio crítico.

En ocasiones, el rigor metodológico se combina con una lectura impresionista y por ello particularmente valiosa, en la que afloran reflexiones surgidas del libro reseñado pero ya independientes de él; otra práctica poco común entre la crítica. En estos pasajes, Sanz introduce sugestivas digresiones como la siguiente:

El ser humano, como mosaico cultural –¿un gólem?– responde a dos impulsos: el deseo de encontrar la verdad y el deseo de escapar de ella. La obsesión culturalista puede interpretarse como esa necesidad de evasión donde se dejan de lado el fin de mes, el salario o la vulgaridad, o como esa brizna del ADN, que nutriéndose de vida y emprendiendo un cómputo de felicidades no rudimentarias, vuelve a ella para apaciguar la certidumbre de la muerte. (2010a: 34).

En estas líneas se ha perdido ya contacto con el libro. O, por poner otro ejemplo: “los buenos libros, ya sea en el plano invisible de su naturaleza connotativa, ya sea en su faceta metaliteraria, definen una posición dentro del propio campo literario que está definiendo, a su vez, una posición en la realidad” (Sanz, 2012a: 28). Tal práctica es atípica y, por su estilo más ensayístico, hace que penetren en la escritura de la reseña algunas características de la columna. Rasgo, por cierto, más propio de los críticos escritores, que de los críticos académicos, por mucho que en Sanz convivan ambas categorías. En esos comentarios, se descubre no solo a una lectora inteligente sino también desbordadamente culta. Expresiones como “concepción rilkeana de la poesía como traducción”, “esa línea tan francesa de literatura de la trasgresión que une a autores como Sade, Crébillon hijo, Barbey d’Aureville, el Apollinaire de *Las once mil vergas o Bataille en Historia del ojo*”...

Respecto a los géneros, en la selección de títulos reseñados predomina la narrativa, sigue el ensayo y, finalmente, se reseñan muy ocasionalmente libros de poesía, como *Lo solo del animal*, de Olvido García Valdés. Llama la atención la preeminencia de traducciones sobre autores españoles y latinoamericanos y la heterogeneidad de tradiciones y épocas. Ello da cuenta de la amplitud literaria de Sanz, menos interesada en coadyuvar a la configuración de un canon nacional y contemporáneo, lo cual resulta llamativo a la luz del marbete realista con que se conoce su obra. Casi nunca se refiere a aspectos editoriales, contextuales ni tampoco valora la calidad de la traducción. A Sanz, crítica literaria, le interesa llegar a las ideologías de la obra, al conjunto de posiciones que definen al texto. Llama también la atención el interés predominante por reseñar libros valiosos de editoriales minoritarias que se han dedicado sobre todo a rescatar autores olvidados y poco conocidos. Solo esporádicamente se refiere a cuestiones paratextuales, como cuando habla de que la edición que hace la editorial Nórdica de *Los Watson*, de Jane Austen: “es un libro bello como objeto-fetiché; una obra

inacabada cuyos rastros se siguen filológicamente a través de aportaciones documentales; un libro ilustrado con primor” (Sanz 2012c: 32). Pero no es que juzgue en sí mismos estos aspectos, sino como elemento a considerar el valor que ese texto puede alcanzar como símbolo.

Es interesante estudiar el porqué de las excepciones a esta pauta. Generalmente se deben a novelas cercanas a los intereses de Sanz, a menudo escritas por colegas de la misma generación. Ya nos hemos referido a una de ellas, la reseña de la novela de Berta Vias Mahou *Los pozos de la nieve*. Otra es *Todo está perdonado*, de Rafael Reig, novela que comparte algunos de los temas y también de las aproximaciones de la propia obra ya por entonces publicada o en proceso de gestación de Sanz: como *Black, black, black*, que se había publicado unos meses antes, es una novela negra atípica, y como *Daniela Astor y la caja negra*, publicada después, es una novela que desde el título mismo, interpreta la Transición española de manera crítica. Desde las primeras líneas de la reseña, Sanz muestra el motivo de su interés por esta novela: “Cuando un momento de la Historia se sacraliza, no debe extrañar que los escritores que rascan el barniz del discurso mediático –lo que ya no se discute, la parcela de violencia que asumimos: EREs, hipotecas, sueldos...– traten, no de adorar, sino de demoler al santo por la peana” (2011b: 27). Y también la conclusión, en la que Sanz valora que

...es una novela lúcida en su lectura de lo real; rica en géneros y registros; equilibrada en su amalgama de invención novelesca y discurso. Una novela que habla del amor como proyecto de compromiso comunitario. En el campo equidistante y tibio de la narrativa actual, Reig da un paso al frente porque, aunque todo esté perdonado, narrar sin pedir perdón es una acción tan intrépida como literariamente deslumbrante. (2011b: 27).

Otro caso de autor español cuya admiración manifiesta lleva a Sanz a reseñarlo es Rafael Chirbes. De En la orilla, Sanz concluye que

Chirbes se inscribe en la olvidada estética de los Max Aub del mundo y comparte, de algún modo, el marxismo, poético y cruel, de los que vivieron la guerra en primera persona: generación de la derrota y la bilis, pero también de esa lucidez del aguafiestas que tanto incomoda a los de las burbujas y la pechuga envuelta en papel film. La de los sofisticados catadores de vinos. La lucidez del aguafiestas se clava como astilla en la córnea del lector que busque amabilidades en la literatura. Esta lectura no es amable, sino imprescindible. (2013: 17).

El adjetivo “imprescindible”, tan manido en estos contextos, no lo he vuelto a encontrar en otras reseñas de Sanz y apela, creo, al pesimismo del “aguafiestas”, a la renuncia a “las amabilidades en la literatura”, uno de los criterios de valoración más recurrentes en nuestra crítica.

Al leer las reseñas de Sanz, enseguida se percibe que están compuestas de otros materiales. A menudo, renuncia a un lenguaje denotativo para ofrecer explicaciones a través de metáforas y comparaciones; comienza por ejemplo la reseña de la novela de Vias Mahou antes aludida afirmando que “Los pozos de la nieve se descifra como esos pasatiempos en los que los niños rellenan con color masas punteadas que, al final, descubren la imagen del elefante o del tigre” (Sanz, 2008: 38). En este sentido, también cabe trazar una evolución sobre la estructura de las reseñas, desde las primeras, allá por 2007 y 2008 a las más recientes. Se ha matizado el tono divulgativo que tenían aquellas para encontrarnos con descripciones como “el multiperspectivismo que surge de la polifonía se conjuga con la inserción de narraciones –¿acotaciones?– que enmarcan los monólogos” (Sanz, 2009c: 23).

No quiero dejar de referirme a un formato crítico, el de la videocrítica, que Sanz viene practicando recientemente. Se trata de podcasts de entre un minuto y medio y dos minutos que sintetizan una reseña escrita en Babelia y en la que nos encontramos a la crítica reseñando oralmente un libro. Están publicadas en la web de *El País*. Aunque personalmente el medio no es completamente análogo al de la reseña (excesivamente sucinto, no deja que se llegue a desarrollar un argumento), las aptitudes orales de Sanz lo convierten en una interesante aproximación al libro tratado que muestra casi todas las características que aquí hemos señalado.

A falta de esa metodología para ejercer la metacrítica a la que me refería al principio de mi intervención, en España algunos de los críticos más veteranos han tratado de delimitar a partir de su propia praxis en qué consiste hacer crítica en prensa. Los pocos casos de los que se disponen tienden a enfatizar

el papel fundamental de la crítica literaria como mediador entre la industria editorial y los lectores y, consecuentemente, las funciones que debe presentar un crítico o una crítica para poder llevarlo a cabo. Es lo que reiteran, por ejemplo, los autores que participan en el volumen colectivo *Crítica literaria en la prensa*, que coordina Domingo Ródenas. En uno de los textos de este volumen, titulado “El cazador cazado”, su autor, Santos Sanz Villanueva, estableció un decálogo acerca de las cualidades necesarias que se puede resumir en una serie de condiciones: objetividad, conocimiento del lenguaje literario, y de las estrategias propias del género reseñado, inteligencia y competencia lectora, conocimiento del campo literario y de la tradición para poder situar en ellos a la obra reseñada y ponderación y matización en la valoración (Sanz Villanueva, 2003: 54-56). Todos estos mandamientos, a los que cabría añadir una más: hallar un estilo y tono adecuados al medio, que es, esencialmente, periodístico y no académico, los cumple Marta Sanz.

La intervención social a través de la literatura que promueve Sanz está también en la mediación interpretativa que ejerce en la crítica. En este sentido, la crítica literaria se presenta como elemento de un proyecto cultural complejo, el de una voz contemporánea decidida a asumir la responsabilidad de intervenir críticamente, de cuestionar cómo se configuran y representan las relaciones sociales.

REFERENCIAS

- Bourdieu, P. (1995). *Las reglas del arte. Génesis y estructura del campo literario*. Barcelona: Anagrama.
- Sanz, M. (2008). El poder de la palabra. *Mercurio*, 106, 38.
- Sanz, M. (2009a). Amor a la literatura. *Mercurio*, 107, 39.
- Sanz, M. (2009b). Una lección Magistral. *Mercurio*, 109, 41.
- Sanz, M. (2009c). Experiencia del fracaso. *Mercurio*, 112, 23.
- Sanz, M. (2009d). La habilidad del ilusionista. *Mercurio*, 115, 31.
- Sanz, M. (2010a). Geografía sentimental. *Mercurio*, 117, 34.
- Sanz, M. (2010b). Disparar a los pavos reales. *Mercurio*, 122, 35.
- Sanz, M. (2010c). La decadencia social. *Mercurio*, 124, 24.
- Sanz, M. (2010d). Diabólica parodia. *Mercurio*, 126, 26.
- Sanz, M. (2011a). El sufrimiento de la escritura. *Mercurio*, 128, 39.
- Sanz, M. (2011b). Examen de conciencia. *Mercurio*, 129, 27.
- Sanz, M. (2011c). Humanidad doméstica. *Mercurio*, 130, 33.
- Sanz, M. (2011d). Comedia de costumbre. *Mercurio*, 131, 30.
- Sanz, M. (2011e). Las emociones morales. *Mercurio*, 135, 40.
- Sanz, M. (2011f). El valor de la imaginación. *Mercurio*, 136, 37.
- Sanz, M. (2012a). Un manjar perfecto. *Mercurio*, 141, 28.
- Sanz, M. (2012b). Un mundo kafkiano. *Mercurio*, 142, 26.
- Sanz, M. (2012c). Un ejercicio de melancolía. *Mercurio*, 144, 32.
- Sanz, M. (2013). La mala conciencia. *Mercurio*, 151, 17.
- Sanz, M. (2014). *No tan incendiario*. Cáceres: Periférica.
- Sanz, M. (9 de noviembre de 2015a). La deriva de Medea. *Babelia, El País*, 9.
- Sanz, M. (8 de diciembre de 2015b). Sentimientos, verosimilitud y Starbucks. *Babelia, El País*, 8.
- Sanz, M. (6 de abril de 2016a). La buena letra del empollón. *Babelia, El País*, 8.
- Sanz, M. (24 de septiembre de 2016b). Luisa Carnés cuenta los brioches. *Babelia, El País*, 9.
- Sanz, M. (2016c). *Éramos mujeres jóvenes. Una educación sentimental de la Transición española*. Sevilla: Fundación José Manuel Lara.

- Sanz Villanueva, S. (2003). El cazador cazado. En D. Ródenas de Moya (Ed.), *La crítica literaria en la prensa* (53-56). Madrid: Marenostrum.
- Slawinski, J. (1994). Las funciones de la crítica literaria. *Criterios*, 32, 233-253.