

La lección de anatomía de Marta Sanz: el arte como herramienta para construir una identidad propia

Marta Sanz's Anatomy Lesson: Art as a Tool for Building One's Own Identity

 **Laura Mercedes Prada**

Universidad Nacional de Córdoba,
Argentina
laura.prada@unc.edu.ar

Resumen

La novela "La lección de anatomía" de Marta Sanz establece una unión entre la pintura y la escritura como medios para explorar la esencia y subjetividad humana. Inspirándose en la famosa obra barroca de Rembrandt, Sanz realiza un autorretrato literario que examina su vida desde la infancia hasta la adultez, mostrando la evolución de su personalidad y los mandatos sociales que ha enfrentado. La narración se mueve entre la autoficción y el autorretrato, donde la autora reflexiona sobre su verdad personal, la construcción de su identidad, y las tensiones entre realidad y ficción. A través de un estilo claro y preciso, la autora critica los mandatos familiares y sociales especialmente dirigidos a las mujeres, abordando temas de perfeccionismo, presión social y autoexigencia. El arte, en tanto pintura y escritura, es presentado no solo como placer estético sino como herramienta de autoconocimiento y crítica social, que permite revelar tanto las capas visibles como las ocultas de su ser. La obra evidencia una expresión profunda de subjetividad, con matices de humor, ironía y sinceridad, que invita al lector a un diálogo reflexivo sobre la verdad y la ficción en la construcción de la identidad.

Palabras clave: Autorretrato, Autoficción, Identidad, Mandatos Sociales, Arte Literario

Abstract

Marta Sanz's novel "The Anatomy Lesson" connects painting and writing as means to explore human essence and subjectivity. Drawing inspiration from Rembrandt's Baroque painting, Sanz crafts a literary self-portrait examining her life from childhood to adulthood, highlighting her personality's evolution and social expectations she has faced. The narration blends autofiction and self-portraiture, where the author reflects on personal truth, identity construction, and the tensions between reality and fiction. Using a clear and precise style, Sanz critiques familial and social mandates imposed especially on women, addressing themes of perfectionism, social pressure, and self-demand. Art, both painting and writing, is portrayed not only as aesthetic pleasure but as a tool for self-knowledge and social critique, revealing both visible and hidden layers of the self. The work presents a profound expression of subjectivity, marked by humor, irony, and sincerity, inviting readers to reflect on truth and fiction in identity formation.

Keywords: Self-Portrait, Autofiction, Identity, Social Mandates, Literary Art

(...) mientras no entendía nada, iba viendo cómo Dolores salía de los pincelitos de Hans Brienmaier. Brienmaier estaba pintando una acuarela y las aguadas de color iban sacando a la luz a una niña hermosísima, sonrosada, de ojos oscuros y tristísimos, peculiar. Yo miraba el retrato y a la modelo y, de pronto, me di cuenta de que, en efecto, Dolores era como la estaba pintando Brienmaier y de que yo había necesitado que alguien pintara un retrato para fijarme en lo que tenía, cada día, delante de mis narices. Esta revelación marcó, sin duda, mi modo de concebir las artes y mi empeño en ser pintada alguna vez (...) (La lección de anatomía (2014); 75)

Pintura y escritura: dos caras de una misma moneda

El arte y sus expresiones artísticas como la pintura y la escritura son, de acuerdo con la narradora, los medios que permiten ver más allá de la materia. El arte hace posible la conexión del individuo que observa (o lee) con el alma, con la esencia de otro individuo. El arte, por lo tanto, trasciende lo material y nos acerca a lo esencial, a las sensaciones y sentimientos del artista y de lo que este elige como objeto de representación.

En su libro *La lección de anatomía*, Marta Sanz (2014) nos introduce en el mundo de lo pictórico desde el título, ya que este nos recuerda el famoso cuadro de Rembrandt, *La lección de anatomía del doctor Nicolaes Tulp*. Es preciso tener en cuenta que la obra del artista neerlandés es una de las más famosas pinturas representativas del Barroco holandés, donde destaca el realismo de las figuras a través de sus expresiones. En este cuadro, es posible ver la intención de Rembrandt de representar el movimiento interior de los personajes, emoción, pensamiento, a través de los gestos (sorpresa, repugnancia, expectación, distracción, etc.). Para ello, estudia el alma de cada uno de los personajes que observan el brazo diseccionado del occiso.

Por otra parte, si entendemos el término anatomía como el análisis o examen minucioso de algo, veremos el relato de la narradora y protagonista como una descripción detallada de su vida hasta los cuarenta años. En el caso de Marta Sanz, la correspondencia entre autor- narrador-personaje, propia de la autoficción, se debe a que "(...) no me ha quedado más remedio que tomar la palabra, porque nunca encontraré un pintor con destreza" (Sanz, 2014; 80). En este sentido, Serge Doubrovsky (2012), en el artículo "Autobiografía/ verdad/ psicoanálisis" sostiene que la intención de la autobiografía moderna consiste en querer escribirse más que en querer pintarse. Sin embargo, el aspecto físico es prioritario en este tipo de literatura puesto que la descripción física delimita los cimientos del sujeto, fija su perfil moral y espiritual, sus virtudes y sus defectos, etc.

Sanz, al narrar momentos de su vida, hace un examen de sí misma, reevalúa sus decisiones, analiza las fluctuaciones de su personalidad a lo largo de los años, etc. Pone en evidencia, por lo tanto, parte de su esencia, de su alma o lo que ella considera que es característico de ser. Una vez que se ha escrito es cuando decide autorretratarse pictóricamente. El último capítulo de la última parte se titula "Desnudo" y en él dice:

El ser humano es su máscara. Ya he mostrado mi máscara y, ahora, en el autorretrato solo queda desvelar el desnudo.
Me pinto desnuda. He cumplido cuarenta años y mi desnudo es el de una mujer de cuarenta años (...) Mi desnudo podría ser el resultado de la estilización fauvista o del hiperrealismo.
Me autorretrato de pie y de frente, sin insinuaciones ni sutilezas, como si fuese el sujeto de una medición. Tan única como vulgar.
(Sanz, 2014, pp 354-355)

De esta manera, la autora realiza una conjunción del arte literario y el arte pictórico como medios para contribuir al conocimiento de una misma y, con ello, del mundo que la rodea. El arte

no solo es goce estético, sino también, sanador, proveedor del ejercicio de la reflexión y el pensamiento crítico.

¿Autorretrato o autoficción?

Serge Doubrovsky en el artículo anteriormente mencionado sostiene que en la autoficción el escritor construye una imagen de sí mismo en el espejo analítico, la “biografía” que pone en marcha el desarrollo de la cura es la “ficción” que se leerá poco a poco, para el sujeto, como la “historia de su vida”. La autoficción es la ficción que el escritor ha decidido darse de sí mismo incorporando la experiencia del análisis psicológico en el tema y en la producción del texto. Esta definición de autoficción pone en entredicho, por lo tanto, la verdad, lo que es verídico y lo que no. Hasta qué punto lo que narra el protagonista es real o se trata de la imaginación del autor. En este sentido, Marta Sanz llama la atención sobre su capacidad para engrandecer los hechos y exagerar, lo que genera en el lector cierto desconcierto y curiosidad por saber si lo que ha contado es verdad o solo se trata de su creatividad.

Mi madre tiene un concepto moral del relato en el que no cabe la mentira: en el mío, mentir era un ingrediente básico. (...) Hice trampas cuando me convino, para que en mi grupo del rescate se quedaran las niñas más veloces. Conté historias falsas sobre mi vida doméstica: mi cuarto era inmenso y yo podía encerrarme en él; mi madre era médico y mi padre algo tan importante que ni siquiera podía decir su nombre (...) (Sanz, 2014; pp. 62- 63)

En este fragmento se puede apreciar que, más allá de que se trata de una acción llevada a cabo por una niña para satisfacer su personalidad competitiva, el germen de la oscilación entre lo verdadero y lo falso se hace evidente. Con el transcurrir de la lectura, vemos que este movimiento pendular se convierte en una postura frente a la vida:

En los exámenes podía prepararme, activar mi voluntad, pero ante estas pruebas me encontraba indecorosamente desnuda frente a la carita tersa de don F. Yo no quería dejar al aire mis vergüenzas de dentro, lo que aún estaba a medio cocer, mis vacilaciones. Reivindicaba y reivindicó el privilegio de mentir: me parece inmoral someter al ser humano a una prueba en la que la mentira es imposible. Así no se puede sopesar ni la astucia ni la honestidad. (Sanz, 2014, p. 176)

En este ejemplo es posible ver no solo el posicionamiento de la narradora con respecto al tratamiento de la verdad, sino también la inclusión del presente de la narración. En determinados capítulos del libro podemos ver el vaivén entre la utilización de tiempos verbales en pasado destinados a la experiencia vivida en la niñez, juventud y adultez y el /presente de la narración con comentarios sobre la labor del escritor, correcciones al mismo texto que se está escribiendo, etc. Este ir y venir entre el pasado y el presente de la escritura, como así también el autocomentario y la mención de la escritura dentro del texto escrito son recursos propios de la autoficción.

Por otra parte, Phillippe Gasparini indaga sobre la autoficción, las implicaciones y consecuencias de la recepción de los textos autoficcionales. Este teórico francés llama la atención sobre las informaciones que orientan la recepción de la obra y que aparecen contenidas en los diversos niveles textuales y extratextuales. De este modo, en el paratexto, las marcas peritextuales (la firma de la portada, la contraportada, la semblanza del autor, su fotografía) y las epitextuales (entrevistas, reseñas, publicidad, etc.) pueden ser utilizadas para fomentar la identidad del escritor con el protagonista o para hacer el que el lector desconfíe de una posible asimilación entre autor y personaje. En el caso de *La lección de anatomía*, al ser un libro reeditado,

presenta paratextos incorporados en la reedición de 2014, como lo son el “Prólogo” de Rafael Chirbes y los “Agradecimientos”. Asimismo, los epígrafes que se encuentran luego de la dedicatoria a su madre, señalan el posicionamiento de la autora con respecto a la subjetividad dentro del texto, en particular, y de la literatura, en general:

No decir yo cuando se trata de uno mismo no es solamente perjudicial para la higiene personal del escritor; es también, por el hecho de no anunciar vínculos que le unen a sus personajes, una manera de traicionarlos, de abandonarlos, de cortarles sus auténticas raíces (...) (Sanz, 2014; p. 19).

Este es un extracto de una cita aún más larga del crítico literario y cinematógrafo francés Christophe Donner donde se pone en evidencia el pronunciamiento de la autora con respecto a la asimilación del autor con sus personajes. Ya se trate de un texto autofictivo o un texto más ficcional, la subjetividad del autor está presente en la obra. La elección de esta cita señala la intención de la autora para que el receptor aúne las tres categorías.

Por otro lado, en el paratexto “Agradecimientos” la identificación entre autor y protagonista es mayor.

La lección de anatomía, tal como se presenta ahora, consta de tres partes: *Vallar el jardín*, donde se recogen recuerdos de infancia, *Los gusanos de seda*, que abarca la etapa de la preadolescencia y adolescencia, y *Desnudo*, donde se habla de la juventud y del comienzo de la edad madura. (...) En esta última parte aparece un capítulo nuevo «¿Sopermi?», que le debía a una mujer importante en mi vida, pero ausente en la primera versión (...) Hay un texto que regresa de manera natural al lugar que le corresponde: el capítulo «Vallar el jardín», que da título a la primera parte de la novela, forma parte de la colección *Nómadas* (Playa de Ákaba, 2013), aunque resulta bastante obvio que su escritura está vinculada al impulso, ámbito y tono de *La lección de anatomía*. «Vallar el jardín» regresa a la fuente de la que brotó. El cuerpo del desnudo ya está por fin completo. Sin amputaciones. (Sanz, 2014, p. 360)

En este ejemplo vemos parte del trabajo editorial detrás de la elaboración, recepción y reelaboración de una novela. Este paratexto muestra la identificación de la narradora con la protagonista y autora, lo que nos permite deducir que se trata de un texto autofictivo.

Es preciso aclarar que en ningún momento la narradora se refiere a su texto como un texto autoficcional, sino que se refiere a él como un autorretrato. Si bien el término está asociado al mundo pictórico, la palabra también se refiere a la descripción de la cualidades físicas y morales que hace una persona de ella misma, por lo que se podría aventurar a decir que Marta Sanz ofrece un nuevo término para las novelas autofccionales o que presentan categorías sumamente estrechas con ella. Rafael Chirbes, prologuista de la obra, habla de libro fronterizo en el que se desarrolla la construcción de un sólido sujeto narrativo, donde Marta Sanz construye con metal a Marta Sanz. Denomina este ejercicio, al igual que la autora, autorretrato en el que, de acuerdo con las estrategias de corte picaresco, lo que entretiene, divierte, admira, emociona, indigna, nos hace reír, o nos humedece el lacrimal, todo eso que alguien podría considerar narración anecdótica o sentimental, se revela como material con el cual armar un artefacto que conviene manejar con sumo cuidado. En este tipo de narración la mentira se plantea como un derecho sagrado cuando llega el momento de encubrir nuestra propia estupidez, nuestras limitaciones. Por lo tanto, *La lección de anatomía* posee una forma propia de autoficción que la autora ha bautizado como autorretrato con todas las interpretaciones ambiguas que ello encierra.

Alcances de los mandatos sociales y familiares

La narración autoficcional en *La lección de anatomía* le da herramientas a Marta Sanz para llevar a cabo una crítica a los mandatos y presiones sociales y familiares (maternales en este caso) a

los que son sometidas las mujeres desde la niñez. Desde el período escolar, las niñas, si nacieron en un núcleo familiar exigente e inflexible deben sobresalir en inteligencia, belleza y moral. De pequeñas se enfrentan a la opresión que provoca el canon de belleza actual, como así también a la frustración e inseguridad que provoca no cumplir con alguna de las características de los preceptos estéticos.

El canon de belleza de mi madre es intolerante y, lo que es peor, acomplejado; lo cual resulta bastante absurdo, porque ella es una mujer de facciones regulares y sensuales, una mujer muy guapa, pero del tipo rubio, con los ojos verdosos y la nariz pequeña, una mujer a la que me hubiera encantado parecerme sin parecerme en lo más mínimo, aunque al contestar el teléfono la gente nos confunda o los desconocidos aseguren que somos idénticas, porque no entienden la diferencia nacionalsocialista entre las facciones y la gestualidad, entre la genética y la educación. En fin, el hecho de ser guapa obsesiona hasta que algunas desistimos y nos hacemos agradablemente descuidadas. (Sanz, 2014, p.68)

Como pone de manifiesto la narradora, los ideales de belleza hacen mella en la mujer, tanto si se preocupan por alcanzarlos como si optan por abandonar la presión que ellos significan. A lo largo del texto, la narradora destaca la compleja relación con su madre, quien le inculcó desde pequeña a no necesitar de un hombre para sobrevivir, como así también le legó las ansias de perfección y un buen número de prejuicios que la protagonista fue dejando de lado con las experiencias vitales y el contacto con diversas amistades. “El gusano me está creciendo dentro de la tripa y ya casi me ocupa la bolsa intestinal. Me gusta estudiar, pero la idea de que no estoy haciendo lo suficiente, de que no voy a llegar a tiempo, no me permite disfrutar de cada instante por separado. Empiezo a creer que todo el mundo es mejor que yo.” (2014; 220). El perfeccionismo heredado es el que lleva a la protagonista a desarrollar un sinfín de neurosis e inseguridades que la angustian en su vida adulta y en el trabajo. La personalidad competitiva de la pequeña Marta se convierte en un imperativo de rendimiento en su capacidad como enseñante e intelectual. La necesidad de aprobación por parte del otro, que en un principio es encarnado por tener el beneplácito de la madre se traslada, en la vida adulta, en tener el visto bueno de su jefa:

Mi jefa es una mujer madrugadora y puntual. A las ocho y media entra en el despacho. Lleva un traje, un pañuelo al cuello, un bolso con cadenita, zapatos de medio tacón. Procuro llegar a las ocho. Cuando ella abre la puerta yo ya estoy allí trabajando concentrada en la pantalla. Quiero estar exactamente en esa postura cuando ella abre la puerta: trabajando frente al ordenador. (...) Cada mañana llego a una hora más temprana. Llego casi una hora antes de lo que debería. Sé que eso complace a mi jefa. A mí también me encanta disfrutar de la sensación de ser útil, de inspirarle confianza, de ser la única que conoce las claves para desentrañar las flechas y acotaciones de sus papeles manuscritos. (Sanz, 2014, p. 332)

En este ejemplo, la narradora señala cómo el perfeccionismo lleva a la autoexigencia, que posee como recompensa el goce del trabajo bien hecho por encima de la pérdida de tiempo vital realizando otra actividad que no sea laboral. El mandato social de eficiencia lleva a sacrificar momentos gratificantes en otros ámbitos para recibir la anuencia de una mujer que se encuentra un escalón más arriba, no solo por la mayor jerarquía en el trabajo, sino también porque la narradora la ha colocado en ese lugar como lo hizo con su madre durante la niñez. Las mujeres en la vida de la protagonista adquirieron mayor o menor importancia en relación con la mayor o menor admiración que sintió hacia ellas.

En conclusión, en *La lección de anatomía* accedemos a una expresión de subjetividad, a una verdad íntima que Marta Sanz ha elegido contarnos, llena de equívocos y contradicciones, como equívoca y contradictoria es la personalidad de Sanz, con sus defectos, sus virtudes y su

juego autoficcional. Instaura con el lector una nueva relación, en la que el receptor cavila entre creer y no terminar de creer lo que lee a través de la relación que es posible establecer entre lo pictórico y lo literario. Ambas formas de arte le permiten llevar a cabo a la autora una crítica sobre los imperativos que se le imponen a las mujeres. Presión tan internalizada que se vuelve algo natural y cotidiano, pero tan nocivo que impide disfrutar de las pequeñeces de la vida.

Referencias

- Doubrovsky, S. (2012). Autobiografía/ verdad/ psicoanálisis. En A. Casas (Comp.), *La autoficción: Reflexiones teóricas* (pp. 45–64). Madrid: Arco/Libros S. L.
- Gasparini, P. (2012). La autonnarración. En A. Casas (Comp.), *La autoficción: Reflexiones teóricas* (pp. 177–209). Madrid: Arco/Libros S. L.
- Han, B.-C. (2013). *Topología de la violencia*. Madrid: Herder Editorial.
- Paz Fernández, F. (2018). Las lecciones de anatomía de Rembrandt. Conferencia impartida en la Real Academia de Medicina y Cirugía, Valladolid, 22 de febrero de 2018.
- Sanz, M. (2014). *La lección de anatomía*. Barcelona: Editorial Anagrama.