

AMÉLIE FLORENCHIE | CRISTINA SOMOLINOS MOLINA | ISABELLE TOUTON (eds.)

LA RENDIJA QUE QUEDA

EN TORNO A LA NARRATIVA
DE SARA MESA



COMARES LITERATURA

LA RENDIJA QUE QUEDA

AMÉLIE FLORENCHIE
CRISTINA SOMOLINOS MOLINA
ISABELLE TOUTON
(eds.)

LA RENDIJA QUE QUEDA

En torno a la narrativa de Sara Mesa

GRANADA, 2024

COMARES LITERATURA



Universidad
de Alcalá



Université
BORDEAUX
MONTAIGNE



ameriber
Amérique latine, Pays ibériques
CA3656



CHISPA
Cultures hispaniques et
hispano-américaines

Ilustración de cubierta:

Extracto de «Hommes en boîte», 2020 · Cortesía de Noémie Boullier (noemieboullier.ultra-book.com)

Fotografía de Sara Mesa en contraportada:

Sara Mesa en Literaktum 17 Koldo Mitxelena Kulturunea · Fotógrafa: Lorena Otero

Diseño de cubierta y maquetación:

Virginia Vélchez Lomas

© Las autoras y los autores

© Editorial Comares, 2024

Polígono Juncaril

C/ Baza, parcela 208

18220 • Albolote (Granada)

Tlf.: 958 465 382

www.comares.com • E-mail: libreriacomares@comares.com

facebook.com/Comares • twitter.com/comareseditor • instagram.com/editorialcomares

ISBN: 978-84-1369-740-6 • Depósito Legal: Gr. 181/2024

Impresión y encuadernación: COMARES

SUMARIO

PRÓLOGO	IX
<i>Sara Mesa</i>	
SARA MESA, ¿UNA ESCRITORA DE POCO PESO?	1
<i>Isabelle Touton y Cristina Somolinos Molina</i>	
INDIVIDUALIDADES EN TRÁNSITO Y DINÁMICA GRUPAL EN LA NARRATIVA DE SARA MESA: CARTOGRAFÍA DE UN (DES)ENCUENTRO.	9
<i>Maura Rossi</i>	
EL PROBLEMA DE LA SIGNIFICACIÓN Y LA ANSIEDAD DE LA INSIGNIFICANCIA: RECORRIDOS TRANSTÓPICOS EN LA NARRATIVA DE SARA MESA	21
<i>Albert Jornet Somoza</i>	
TERRENO SARAMESIANO. ALGUNOS APUNTES A PROPÓSITO DE LA NOUVELLE «UN RELOJ Y TRES CHALES»	37
<i>Maria Ayete Gil</i>	
MATERNIDAD Y PODER: «UN RELOJ Y TRES CHALES» DE SARA MESA	49
<i>Isabel Araújo Branco</i>	
LABERINTOS BUROCRÁTICOS Y ESTIGMAS PÚBLICOS. UNA CRÍTICA DE LAS NARRATIVAS EXCLUYENTES EN <i>SILENCIO ADMINISTRATIVO</i> (2019)	63
<i>Ángela Martínez Fernández</i>	
VISIBILIZAR Y REHABILITAR A LOS MARGINADOS: <i>SILENCIO ADMINISTRATIVO. LA POBREZA EN EL LABERINTO BUROCRÁTICO</i> DE SARA MESA	79
<i>Marjorie Roussel Casanova</i>	

LAS TECNOLOGÍAS DEL YO EN <i>CICATRIZ</i> DE SARA MESA	101
<i>David Becerra Mayor</i>	
<i>CICATRIZ</i> Y LAS MODALIDADES DE CONSTRUCCIÓN DEL YO EN EL CONTEXTO DEL CAPITALISMO TARDÍO.	113
<i>Emma Chenna</i>	
EL ENCIERRO EN <i>CICATRIZ</i> DE SARA MESA	127
<i>Lucas Merlos</i>	
LA ESTRATEGIA DE LA DECEPCIÓN. TENSIÓN NARRATIVA Y EFECTOS DE LECTURA EN <i>UN AMOR</i> DE SARA MESA	141
<i>Violeta Ros</i>	
Epílogo. UNA RENDIJA EN EL AULA	155
<i>Amélie Florenchie</i>	

PRÓLOGO

SARA MESA

NOTICIA DE UN SEMINARIO

Voy a tratar de recordar la historia desde el principio. En octubre de 2021, época en la que todavía la presencia de la pandemia era muy importante en nuestras vidas, viajé a Burdeos invitada por el Instituto Cervantes para la celebración de un encuentro literario. En la mesa me acompañaron las profesoras Isabelle Touton y Amélie Florenchie, un apoyo que agradecí muchísimo no solo por sus generosas e inteligentes aportaciones, sino porque yo, hablando en público, tengo siempre la sensación de ser un auténtico desastre. Más tarde, tras el acto y la cena, paseando por las calles del centro de la ciudad con nuestras mascarillas puestas (¿o quizá en ese momento no eran obligatorias? ¡qué época confusa!), Amélie me comentó que estaban pensando organizar un seminario monográfico sobre mi obra, y yo pensé, obviamente, que había oído mal. ¿Dos días completos y un montón de gente hablando en exclusiva sobre mis libros? Es algo que todavía no me cabe en la cabeza.

Siempre contemplo con estupor la relación entre mi escritura y la universidad, quizá porque todavía pesan en mi interior los recuerdos de mi yo universitario en un tiempo en el que las autoras relativamente jóvenes (y con esto me refiero, por ejemplo, a autoras de menos de 50 años) no eran contempladas en las aulas. Aunque hoy día las cosas han cambiado mucho y sé, por ejemplo, que hay bastantes lectoras y lectores que han realizado sus TFG sobre libros míos, esto es algo que me sigue resultando rarísimo. Para mí también fue una sorpresa la publicación de *Narrar lo invisible. Aproximaciones al mundo literario de Sara Mesa* (Albatros, 2020), un volumen completo de artículos sobre mi obra coordinado por César Ferreira y Jorge Avilés-Diz. Y aunque sé que todo esto podría estar sonando a falsa modestia —cosa horrible—, no puedo dejar de señalarlo porque realmente me deja perpleja que alguien pueda aplicar una

mirada analítica profunda a las espesuras de unos textos que, bien lo sé yo, nacen de la improvisación continua y la falta de, digamos, un *plan narrativo* razonado y coherente. En estos pensamientos andaba inmersa cuando Amélie me sacó del silencio: bueno, ¿qué te parece?

¿Qué me iba a parecer? En manos de Amélie e Isabelle nada podía ir mal. Intuí que, gracias a su trabajo y a las aportaciones del resto de personas que participaran en el seminario, yo podría aprender mucho sobre mi propia obra, es decir, sobre mí misma. En un primer momento incluso me propuse asistir a las jornadas, lo cual ya hubiera sido rizar el rizo de la extrañeza (yo, allí en medio, rodeada de gente exponiendo complejas teorías sobre mis libros), desgraciadamente esta escena un tanto metaliteraria (al menos para mí) no pudo materializarse por las dificultades del viaje (en septiembre de 2022 los asuntos pandémicos nos seguían complicando el día a día), de modo que solo me conecté virtualmente a la última sesión para dialogar con los participantes. Bien pensado, esta experiencia resultó también bastante singular: yo veía una sala con personas pero no distinguía sus rostros, escuchaba sus voces pero no discernía quién hablaba cada vez. La red de palabras en torno a los libros que he escrito, los personajes que he creado, los argumentos, significados e implicaciones de mis historias, me dejaba sumida en la curiosa sensación de reconocer algo aun sin poder verlo claramente. Lo que se decía en aquella aula tenía todo el sentido y, a la vez, era nuevo para mí.

LECTURAS SOBRE LECTURAS SOBRE LECTURAS

De los artículos que forman parte de este volumen y de lo que se dijo aquel día tomé algunas notas que trataré de sintetizar ahora. Estas notas, por tanto, no son resúmenes de las ponencias en sí, sino solo el reflejo de mis reacciones personales. Lo que más despertó mi atención. Lo que me sorprendió. Lo que valoré especialmente, porque no lo habría sabido expresar pero ahí se recoge con precisión y acierto. Por supuesto, los artículos son muy diversos. Hay perspectivas generales y aproximaciones concretas. Una mirada detenida en algunos de mis libros, especialmente en *Cicatriz*, sin duda la novela que me dio a conocer a un mayor número de lectores, pero también atención pormenorizada a otros de los títulos de los que nunca, o rara vez, se habla, como *Silencio administrativo* y *Agatha*, que, por su corta extensión, la crítica mediática ni siquiera considera. Se relacionan libros entre sí en aspectos de los que la escritora, yo, no había sido consciente previamente. Se hacen lecturas transversales. Se deconstruyen los textos y se vuelven a montar, desde otro ángulo.

Si me detengo un poco en cada una de estas propuestas, tengo que destacar el análisis de Maura Rossi bajo el prisma de una «mirada oblicua», que se

refleja en las tensiones entre individuo y grupo, claves en todas y cada una de mis historias. Del trabajo de Rossi me interesó especialmente la aproximación al protagonista que llega a una comunidad ya cerrada cuyas claves de funcionamiento nunca se explicitan, con conceptos como «apertura», «trasplante» e «injerto». También me llamaron la atención las «asonancias» que establece en sus lecturas entre *Un amory Perrita Country* y entre *Cicatriz* y *Cara de pan*, así como los contrastes entre comunicación y mudez.

Por su parte, en el análisis de mi breve ¿ensayo? ¿crónica? *Silencio administrativo. La pobreza en el laberinto burocrático*, Ángela Martínez establece dos planos de exclusión: el social y el cultural. El libro es leído justo desde el lugar desde donde yo pretendía que se leyera (siendo el único que, por otro lado, he escrito con un propósito claro): es una «crónica que utiliza la historia personal de Carmen para que la narradora reflexione sobre la pobreza», pero no es un testimonio guiado ni un proceso de mediación. De «híbrida» califica a esta obra Marjorie Roussel en su esclarecedor artículo en el que incide en la necesidad de contrarrestar la romantización de la pobreza (podríamos decir que todos mis libros parten de la necesidad de contrarrestar la romantización de *algo*) y en el modo en que se estructura internamente esta «crónica personal» pero no por completo subjetiva.

Desde el examen de implicaciones ideológicas se realizan las diferentes lecturas sobre *Cicatriz*, una novela que, a la fecha de escritura de este prólogo, tiene ya nueve años y con la que, gracias a las aportaciones de David Becerra, Emma Chenna y Lucas Merlos, he conseguido reconciliarme. Aunque es difícil explicar esta afirmación, creo que tiene que ver con el hecho de que durante la escritura de *Cicatriz* seguí una *intuición desordenada* quizá en mayor medida que en otros libros, es decir, fui detrás de una necesidad expresiva inconsciente, algo que tenía que ver con un malestar ideológico ante el mundo que no era capaz de diagnosticar en aquel momento y para lo cual tuve que echar mano de una historia. El diagnóstico final, si podemos llamarlo así, tiene que ver con las nociones de dominio, constitución y vigilancia permanente (con ecos de Foucault, aun sin yo saberlo) que establece Becerra en su disección del texto, así como el intercambio de poder simbólico («ser solamente escritura y ofrenda»). Me encantó cómo Becerra señala, respecto a la protagonista Sonia, la posibilidad no de ser seducida, sino de vivir «una vida literaria»: muy poca gente ha leído y entendido a Sonia desde ese lugar imprescindible. Chenna también realiza un interesante análisis de la matriz ideológica de la novela, con la ficción como herramienta de dominación pero también como medio de emancipación. Creo que nadie había hecho hasta ahora una lectura tan completa del otro personaje central de la novela, Knut, y de cómo tanto él como Sonia aprovechan los márgenes del sistema hegemónico para desarrollarse. Por último, Merlos, desde la

noción del «encierro», fundamental en mi narrativa desde mi primera novela *El trepanador de cerebros* (2008) hasta la última *La familia* (2022), realiza un acertado estudio de los espacios físicos y vitales de los protagonistas de *Cicatriz*, desde la contraposición de la «cárcel» o «jaula» con la búsqueda de vías de escape. También distingue con perspicacia entre las nociones de adquisición y robo (Knut nunca habla de robar, sino de *adquirir*) y aborda la personalidad fetichista del personaje masculino.

María Ayete, que ha estudiado mi obra en profundidad en títulos como *Ideología, poder y cuerpo. La novela política contemporánea* y ha utilizado, creo que por primera vez, el término *saramesiano*, elige *Agatha* para analizar las posibilidades expansivas de una mirada sesgada, no totalizadora, del relato. Es quizá en el relato ¿o *nouvelle*? «Un reloj y tres chales», perteneciente a *Agatha*, donde, sin ser del todo consciente, ahondé en la tendencia a la psicologización e interiorización de una voz femenina que cristalizaría posteriormente en novelas como *Cara de pan* o *Un amor*. El desvelamiento de lo oculto, las atmósferas turbias y ambiguas, el uso de la elipsis, la estructura fragmentaria, la «textualización» de conflictos sociales, la rebeldía interior de la protagonista y los conflictos familiares son algunos de los aspectos que entresaca Ayete de este texto que considero en gran medida seminal y que, como he señalado antes, nunca suscitó el interés de los medios culturales.

A los cuentos de *Mala letra* dedica su atención Violeta Ros, relacionándolos, bajo el análisis de la tensión narrativa, con *Un amor*. ¿Cómo se genera esa tensión, un elemento fundamental para mí? Bueno, sé hacerlo, pero no explicarlo, así que Ros lo ha hecho por mí: estableciendo un continuo juego con las expectativas y aplicando lo que ha llamado una «estrategia de la decepción». Esto es un ejemplo de cómo una aproximación universitaria puede llegar a ser reveladora para las escritoras que nos mantenemos apartadas de la universidad, al igual que ocurre con el análisis de la presencia de animales (especialmente aves) que realiza Albert Jornet en su propuesta. En mis libros aparecen animales todo el tiempo y yo no habría sabido decir mucho al respecto, salvo que su presencia no obedece a la casualidad ni al adorno... entonces ¿a qué? Jornet habla del papel del animal no domesticado, de las interferencias en el lenguaje, la huida y la triple dimensión de la dominación: patriarcal, generacional y pedagógica.

UNA SATISFACCIÓN Y UNA PREGUNTA

Una vez apuntados someramente los elementos que más atraparon mi atención en estos artículos tengo que referirme ahora a otros dos, de carácter general, que también me resultaron llamativos. Posiblemente suenen obvios o triviales para las personas habituadas a leer tesis, artículos científicos o recopi-

laciones de ponencias de carácter universitario como esta. Para mí, profana y más acostumbrada (es un decir) a una presencia pública en medios de comunicación convencionales, resultaron, como digo, sugerentes. Me refiero a la no utilización (salvo en contadas ocasiones) de las entrevistas y declaraciones formuladas en prensa, radio o televisión como fuente de trabajo y análisis, en primer lugar, y a la ausencia de referencias biográficas, en segundo. Respecto a lo primero, es decir, la desvinculación (casi) completa de estas referencias, no tengo ninguna duda de que, al menos para el análisis y comprensión de mis libros, es una actitud necesaria. Se ha hablado mucho, pero creo que no lo suficiente, de cómo los medios culturales, sujetos cada vez más a los mismos criterios de espectacularización, actualidad e inmediatez que el resto de la comunicación periodística, desvirtúan y banalizan el sentido de propuestas literarias complejas como pueden ser mis libros, pero, por supuesto, también los de otras muchas y muchos escritores. La búsqueda del anzuelo o *clickbait*, la manipulación ideológica, las fórmulas de consumo rápido e incluso las condiciones precarias de trabajo de los profesionales de la cultura, se plasman en entrevistas sin interés ninguno que marcan sin embargo el modo en que se reciben y se leen los textos. Siempre digo que ante preguntas tontas, respuestas tontas, y ante preguntas insustanciales, respuestas insustanciales, por lo que rara vez me reconozco en los titulares de prensa. Esta sensación es compartida con montones de colegas, la de ajenidad y extrañeza, pero no desde el lugar que mencionaba al principio de este texto (la curiosidad, el asombro), sino desde el contrario (el rechazo, la repulsa). Saber que hay otras lecturas posibles, libres de estos condicionantes, constituye un consuelo.

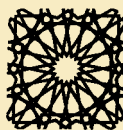
Respecto al segundo aspecto señalado, el de la biografía, tengo mis dudas, y de hecho recuerdo que lo hablamos en la nebulosa pero fructífera sesión virtual final. Yo me preguntaba: ¿y si algunos de los elementos que se destacan en estos artículos, analizados desde la perspectiva de haber sido escogidos con motivaciones literarias —seleccionados tras numerosos descartes posibles, por ejemplo—, son en realidad *cosas que me han pasado sin más* o escenas que he visto y me he limitado a contar de la mejor manera posible? Y ¿cómo podemos dejar fuera, en el análisis por ejemplo de *Mala letra*, de *Un amor* o de *La familia*, que soy una mujer, que nací en 1976 de una familia emigrada a la capital, que mi origen social es humilde —pero soy europea, blanca, no tengo ninguna discapacidad, nunca he estado en el paro—, que mis padres fueron extremadamente autoritarios o que tuve un hijo siendo muy joven? Es cierto que yo no suelo ofrecer datos personales en mis libros, pero también lo es que todos ellos están impregnados de mi propia biografía, aunque siempre desde el trabajo ficcional. ¿Cómo podría resolverse este problema, cómo llegar a la verdad del texto dejando fuera la verdad de una persona? ¿Y qué es exactamente esta *verdad*?

Me parece interesante finalizar este texto arrojando todas estas preguntas sin respuesta que nunca me había planteado con tanta determinación. Quizá es la muestra más clara de cómo funciona todo esto, quiero decir, todo este vaivén de lecturas, interpretaciones, análisis, revelaciones, sorpresas y extrañezas de ida y vuelta. Se entiende una parte y luego otra y luego otra (y siempre queda algo sin entender), se descubre lo que estaba oculto, se desentrañan complejidades, se resuelven preguntas y también, y a eso voy, siempre se generan otras nuevas.

¿CÓMO INTERVIENE LA LITERATURA RECIENTE EN NUESTRA CONFIGURACIÓN DE LA REALIDAD? ¿De qué modo puede desestabilizar los prejuicios y creencias más naturalizadas en nuestra comprensión de lo que nos rodea? La narrativa de Sara Mesa juega con estas tensiones para acercarse de forma paulatina, respetuosa y silenciosa a los avatares de unos personajes y situaciones que inspecciona hasta el punto de descubrir sus intimidades, contradicciones y ambigüedades más recónditas. La escritura a un tiempo sutil y despiadada de Mesa siembra dudas, desmonta prejuicios y cuestiona responsabilidades en un ejercicio que se interroga a la vez por los límites de las normas sociales, de las relaciones interpersonales y de la comunicación, problemas asimismo centrales en la narrativa realista desde sus orígenes. En este volumen, nos proponemos explorar los derroteros que toma la narrativa de la autora en relación con las inquietudes, debates y discusiones de nuestro tiempo: los límites del poder social y patriarcal, los distintos modos de reaccionar ante situaciones conflictivas, la comunicación disfuncional, la precariedad o la resistencia a la normatividad social, entre otras. Ofrecemos, pues, un mosaico de interpretaciones, análisis y lecturas que se complementan, desde metodologías diversas, con la intención de abrir nuevos caminos en el estudio de la narrativa de Sara Mesa.



SARA MESA, nacida en 1976 y afincada en Sevilla, es autora de una obra importante y variada: un ensayo, un poemario, recopilaciones de cuentos y una decena de novelas, entre las que destaca *Cicatriz* (2015), merecedora del premio Ojo Crítico, novela con la que saltó a la fama y que le granjeó éxito entre el público y la crítica. Su última novela, *La familia*, se publicó en 2022 en Anagrama y recibió el premio Cálamo. Su obra es actualmente traducida a una docena de idiomas.



COMARES
editorial

ISBN 978-84-1369-740-6



9 788413 697406