

FERREIRA, César y AVILÉS DIZ, Jorge (2020). *Narrar lo invisible: aproximaciones al mundo literario de Sara Mesa*. Valencia: Albatros.

Escribir sobre una autora relativamente joven y en el punto álgido de su carrera literaria significa muchas veces transitar territorios inexplorados. Los motivos son varios e incluyen, desgraciadamente, el carácter excepcional con que aún se publican en nuestro país monografías de calado sobre escritoras españolas actuales. Pero la exclusividad o la novedad no deberían ser considerados valores en sí mismos. Sí lo son, en cambio, el rigor y el coraje con que este libro aborda la literatura como fuerza viva, cuyas pulsiones estéticas y sociales trascienden la esfera circunstancial de la publicidad para desembocar en los terrenos de la historiografía, la teoría y la crítica literarias.

Narrar lo invisible: aproximaciones al mundo literario de Sara Mesa representa un hito en la producción académica dentro del ámbito de los estudios literarios y culturales hispánicos, aunando esfuerzos internacionales que consiguen salvar incluso el carácter provisorio –en los peores casos, caduco– que implica toda lectura global de una creación naturalmente incompleta. Si estamos de acuerdo con Borges en que la literatura nunca puede agotarse, aunque solo sea porque un solo texto literario no se puede agotar, las legítimas aspiraciones de este volumen implican la siembra de unos estudios que germinarán *a posteriori*, en diferido, proyectados hacia un futuro incierto en el que Sara Mesa seguirá escribiendo y los lectores seguiremos tratando de ahondar en sus textos.

Habiendo inaugurado su periplo creativo en el ámbito de la poesía –*Este jilguero agenda* (2007)– la escritora y periodista Sara Mesa (Madrid, 1975) es considerada en la

actualidad un referente indispensable de la narrativa en lengua española. Desde los libros de relatos *La sobriedad del galápagos* (2008) o *No es fácil ser verde* (2009) hasta su recientísima novela *Un amor* (2020), pasando por el “salto” a la editorial Anagrama con *Cuatro por cuatro* –finalista del premio Herralde de Novela en 2012–, la trayectoria de esta autora destaca por la originalidad de su propuesta estética –donde reinan la insinuación, la elipsis, la sugerencia– y una tendencia discreta, aunque firme y constante, a iluminar las relaciones de poder y sumisión presentes en cualquier esfera de la sociedad contemporánea.

Como señala en este mismo volumen la crítica María Ayete Gil:

Independientemente de la etapa de producción a la que pertenezcan, todos los textos de Mesa están traspasados por el intento de alumbrar aspectos velados, ignorados u olvidados de la realidad. (99)

Entonces, ¿podemos hablar de “etapas de producción” en la obra de Sara Mesa? Al parecer, no solo podemos hablar de etapas sino también de facetas, pues el de esta autora es un *corpus* poliédrico y heterogéneo, como también lo es el conjunto de ensayos que pueblan las páginas de esta monografía crítica. En apenas 233 páginas, distintos autores y autoras de uno y otro lado del Atlántico proponen una ecografía bilingüe, compleja, ambiciosa, necesariamente aproximativa, de “una de las voces protagónicas de la literatura española actual” (19), como señalan Jorge Avilés Diz y César Ferreira, editores del volumen, en la presentación del mismo.

A través de dicha “Presentación”, nueve capítulos y una extraordinaria entrevista a Sara Mesa, el libro *Narrar lo invisible* ofrece, como una ecografía tridimensional, la posibilidad de crear imágenes de órganos,

Aznar Pérez, Mario.

tejidos y estructuras del interior del cuerpo. Es decir, del *corpus* literario de Sara Mesa. Un cuerpo –cabe insistir– heterogéneo y múltiple, que obliga al lector atento a repensar etiquetas como “novela de la crisis”, “compromiso social”, “realismo” o “literatura distópica”, de las que Mesa participa y al mismo tiempo escapa levantando entre medias la barricada de una mirada insólita, extraña y extrañada, incómoda y sensible.

Si puede decirse de los autores nacidos en los estertores del franquismo que su literatura está marcada por el sello de la diversidad y de la fragmentación, de la primacía de lo íntimo y personalizado sobre lo colectivo y social; si puede decirse, también, que la cultura del consenso se impuso en la escritura de estos autores, cabe recordar, como hace de nuevo Ayete Gil, que esa idea comienza a agrietarse

con el advenimiento de la crisis económica de 2008, una crisis que va a transformar la subjetividad y, con ella, el modo de narrarnos y de relacionarnos. (98)

Esta transformación estaría patente en las literaturas de Isaac Rosa, Andrés Barba, Gonzalo Torné, Pablo Gutiérrez o Elvira Navarro, entre otros muchos, pero la sola enunciación de estos nombres ya pone de manifiesto la complejidad –y la artificiosidad– de agruparlos sin atender más a los aspectos que los separan que a aquellos que los unen. Sin embargo, la idea que surge en común, y a la que bien podríamos aproximar un nutrido conjunto de escritores y escritoras latinoamericanos, es la del conflicto.

Ya sea en su “primera etapa”, donde prevalecen la forma distópica, la alegoría o el simbolismo, o en su “segunda etapa”, caracterizada por una estética de corte más realista –a partir, en términos generales, de los cuentos de *Mala letra* (2016)– Sara Mesa

entiende la literatura como conflicto y no únicamente como búsqueda de la belleza. En esa literatura conflictiva, la duda y lo que César Ferreira llama los “grandes interrogantes éticos” (153) representan un papel protagónico.

Pero este distanciamiento del consenso no se da, como decimos, de forma homogénea, ya sea desde el punto de vista temático, genérico o estilístico. De modo que de ahí surge otra de las dificultades que este volumen afronta con valentía y sentido crítico, pues –aunque sean verbos amigos de la canonización– “catalogar” y “clasificar” la obra de Sara Mesa resulta una tarea ardua, cuando no imposible o abiertamente innecesaria. Por eso uno de los méritos de este trabajo es haber sabido evitar dicha pretensión y, en su lugar, haber centrado los esfuerzos en iluminar cada una de las facetas de esta forma geométrica inasible, dando como resultado una imagen de conjunto coherente y cabal.

Si bien en la autonomía de cada uno de los capítulos puede leerse una falta de unidad, la estructura general del volumen revela un interesante orden implícito, mérito incuestionable de los editores. Como si se tratara de una constelación, las partes que forman el libro son autónomas y parecen desligadas del conjunto, hasta que, como lectores, tomamos cierta distancia y solo entonces somos capaces de seguir los trazos del dibujo, que se presenta ante nosotros –ahora sí– nítido, elocuente, necesario: desde las obras más tempranas de Sara Mesa, incluido su primer y único poemario conocido, hasta las novelas que podríamos considerar de madurez y su incursión brillante y dolorosa en el ensayo con *Silencio administrativo: la pobreza en el laberinto burocrático*, publicado en la colección Nuevos Cuadernos de Anagrama en 2019. Se suceden aquí las etapas y las facetas de la

mano de nueve especialistas (cinco autoras y cuatro autores), y el lector se desplaza con ellos en un ejercicio dinámico y exigente.

Llegado este punto, un breve repaso de la hoja de ruta de este particular trayecto se vuelve indispensable. En el primer capítulo, “Metapoetic Discourse and the Postmodern World: An Analysis of Sara Mesa’s *Este jilguero agenda*” (23-52), el lector encontrará, de mano de Raquel Patricia Chiquillo, la que muy probablemente sea la primera aproximación crítica a la obra poética de Sara Mesa, constituida por el ya mencionado poemario *Este jilguero agenda*, merecedor del Premio Nacional de Poesía Fundación Cultural Miguel Hernández en 2007.

Seguidamente, Jeffrey Oxford ofrece en “No es fácil ser verde: Minimalist and Realist Tendencies in Sara Mesa’s Short Stories” (53-74) un detallado estudio de las tendencias minimalistas en un libro de cuentos que, si bien no incluye los primeros relatos escritos por la autora, sí reúne los primeros que fueron recogidos bajo un mismo título.

Esta suerte de bloque sobre la obra temprana de Sara Mesa alcanza su clímax con “La propuesta estética de Sara Mesa. Los inicios: *El trepanador de cerebros* o la semilla de lo que vendrá” (75-104), donde María Ayete Gil propone un pormenorizado análisis de uno de los textos menos conocidos de la autora española –“la semilla de lo que ha venido después” (101)–, revelando a un tiempo algunas de las más importantes claves interpretativas del universo literario saramesiano.

El cuarto capítulo, con el que se cerraría este “bloque iniciático”, lo constituye el ensayo de Jorge González del Pozo sobre *Un incendio invisible* (2011): “Decadencia, pornografía de la ruina y el progreso hacia ninguna

parte” (105-122), donde el autor identifica y analizada algunas de las características narrativas de la autora que, ya presentes en su segunda novela, se habrían visto consolidadas con el paso del tiempo.

Ese tiempo que pasa ha propiciado una mayor difusión de la obra de Sara Mesa, sobre todo a partir de la publicación en Anagrama de la novela *Cuatro por cuatro*, lo que ha llevado incluso a la recuperación por parte del sello barcelonés de *Un incendio invisible* (2017), originalmente editada en Sevilla por la Fundación José Manuel Lara en 2011. Como veremos, el volumen que nos ocupa no permanece ajeno a este singular punto de inflexión en la producción y en la fortuna literarias de Sara Mesa.

Con “La crisis del silencio en *Cuatro por cuatro*” (123-140) Esther Sánchez Couto da forma al quinto capítulo contextualizando históricamente la celebrada novela de Mesa y proponiendo un lúcido análisis del silencio como recurso retórico, que no solo “cubre como un manto la acción de los personajes” (138), sino que también está implicado en la construcción del relato y en el desarrollo mismo de la trama.

Ya en los senderos de esa segunda etapa más realista, en el capítulo “‘Era mucho mejor por internet’: Narrating Gifts, Power and Online Gifts”, Katie J. Vater se adentra en las relaciones de poder y en la función simbólica del regalo en la novela *Cicatriz* (2015), prestando especial atención a la dinámica de poder y sometimiento ejercida por el personaje masculino, Knut, sobre el personaje femenino, Sonia.

Volviendo la mirada al cuento –género comúnmente relegado por la crítica a un espacio marginal y subsidiario–, César Ferreira dedica a *Mala letra* el capítulo “Tres instancias iniciáticas en los cuentos de Sara

Mesa: Apuntes a *Mala letra*”, donde propone un análisis de la cuentística de la escritora a partir de tres relatos paradigmáticos: “Mármol”, “Palabras piedra” y “Picabueyes”. Recogiendo el testigo implícito del capítulo anterior, el autor de este ensayo señala que los cuentos de Sara Mesa

pueden leerse como una mirada crítica sobre una sociedad patriarcal que, anclada en una tradición rancia y obsoleta, se empeña en imponer viejos códigos a sus protagonistas, muchos de los cuales son figuras femeninas. (142)

Sin abandonar la fase realista del *corpus* saramesiano, y apuntando ya hacia el cierre provisional de esta aproximación integral a la obra de la autora española, Jorge Avilés Diz propone en “Marco diegético y subjetividad en *Cara de pan*” (177-198) un exhaustivo análisis de la conexión entre los personajes y el marco espacial que tiene lugar en la novela *Cara de pan* (2018) –último título de ficción publicado hasta la fecha de edición de esta monografía.

De acuerdo una vez más con la naturaleza heterogénea de la literatura de Sara Mesa, el colofón crítico lo encarna un capítulo dedicado al primer libro de no ficción publicado por Sara Mesa: *Silencio administrativo* (2019). En este noveno y último capítulo, titulado “Un grito de protesta: *Silencio administrativo* y la pobreza en el laberinto burocrático” (199-224), Beth A. Butler aborda precisamente la dificultad de definir genéricamente la obra de Mesa, partiendo de la idea de “constructo híbrido” para acabar entroncando este ensayo con el resto de la obra narrativa de Sara Mesa, con la que *Silencio administrativo* compartiría tanto elementos temáticos como recursos estilísticos.

De modo que, salvando los problemas de diseño que parecen connaturales a la edición académica, este libro resulta un documento valioso y de gran interés para comprender mejor el panorama diverso y cambiante de la literatura española actual. Como vaticinan los editores del volumen en el texto de presentación del mismo, “la lectura de estos artículos puede ayudar a consolidar el interés crítico” (19) en la obra de esta escritora. Allí donde por razones obvias los ensayos que lo conforman no llegan directamente –como a la última novela de Sara Mesa, *Un amor*– sí lo hacen sus claves interpretativas, sus trazados conceptuales, sus conclusiones abiertas y enriquecedoras. Los capítulos que componen lo que antes hemos llamado “bloque iniciático” no son únicamente un ejercicio arqueológico o un trabajo de archivo. Cuando Oxford o Ayete Gil ahondan en los primeros textos publicados de Sara Mesa contribuyen, en cierta medida, a su recuperación y a su difusión, pero en el fondo sus respectivos análisis adelantan y vislumbran aquello que todavía está por escribir: se trata de lecturas al mismo tiempo retrospectivas y prospectivas.

Por último, *Narrar lo invisible* se cierra con una sustanciosa “Entrevista a Sara Mesa” (225-233) realizada a distancia y a cuatro bandas desde Sevilla, Madrid, Milwaukee y Denton (Texas). Lejos de desviar o incluso deslucir el propósito crítico del volumen, la entrevista le concede un indudable valor añadido y complementario.

La propia escritora parece confirmar la estructura interna de este libro –del relativo lirismo de *Este jilguero agenda* al panorama desolador que proyecta *Silencio administrativo*, de la alegoría al realismo– cuando responde a la segunda pregunta con estas palabras:

[...] es cierto que, de un libro a otro, recorro un camino hacia la simplificación. No sé bien por qué, pero se trata de un proceso claramente visible si se miran mis libros en perspectiva, como si la depuración llevara consigo, en cierto modo, la oscuridad. (225)

Las respuestas de la escritora a las elaboradas cuestiones de los críticos no solo aportan luminosidad e información inédita al trabajo investigador, sino que sirven para devolver al lector al plano literario y reforzar, así, el hilo conductor e *invisible* de este volumen.

En la última página del libro, preguntada por las dosis de crítica social que destilan sus textos (“los excesos de la vigilancia”, “la omnipotencia de la ideología dominante”, “las relaciones de poder”, “la falta de comunicación”, “la impostura”, “los prejuicios”, “la homogenización”, etc.), la escritora responde:

[...] está claro que no es una casualidad, sino más bien una obsesión, pero mi lugar no es el de la socióloga, la filósofa o la historiadora, sino el de la escritora de ficciones, sin más.

MARIO AZNAR PÉREZ
UNIVERSIDAD DE MURCIA
(ESPAÑA)

mario.aznar@um.es

Envío: 3-11-2020

Aceptado: 5-11-2020