



Felizmente ajena al mundillo literario (trabaja en el mundo audiovisual), Sara Mesa (Madrid, 1976) confiesa que “no depender de mi escritura para vivir me concede, paradójicamente, mucha libertad” y que sus días transcurren “rutinarios y tranquilos, con mis libros, mi gato, mi perra...”. Y cuenta más. Que fue madre joven y comenzó a escribir tarde y que quizá “una cosa tenga relación con la otra”. Que no es disciplinada escribiendo, porque no concibe escribir como una profesión, “con eso de ponerse todos los días un número de horas determinado o escribir unas páginas determinadas”. Y, sin embargo, insiste, “no me queda otra, soy organizada y no suelo dispersarme”.

Para no dispersarnos, comenzamos a hablar de inmediato de *Mala letra*, su inminente libro de cuentos. Recuerda Mesa que comenzó escribiendo cuentos, lo que le sirvió para aprender. “Para probarme. Mi primer libro, *No es fácil ser verde*, es de 2008, y ya había ahí una proto-Sara. Durante todos estos años he seguido escribiendo cuentos: *Mala letra* es una selección de los que yo creo mejores, pero también una selección temática, o más bien ‘atmosférica’: todos tienen un aire común. Más de la mitad son muy recientes y otros tienen algo más de tiempo, pero ninguno de ellos, salvo el más breve, ‘Picabueyes’, surge de ningún encargo. Creo que rara vez suelen salir bien los cuentos por encargo, y aún menos las recopilaciones de cuentos por encargo, esas misceláneas forzadas que tanto daño hacen al género y a la percepción del género.



Sara Mesa

“Creo que si algún día escribo algo realmente bueno, será dentro del cuento”

Hace años, un profesor se empeñó en que Sara Mesa agarrase bien el lápiz para corregir su mala letra. “Nunca escribirás como Dios manda”, le decía. No le hizo ni caso y hoy sigue reivindicando esa escritura indócil, con la misma libertad que marcó la escritura de su novela *Cicatriz*, elegida por los críticos de El Cultural como una de las cuatro más destacadas del año pasado. Desde esa indocilidad, reúne sus mejores relatos en un volumen titulado precisamente *Mala letra*, que publica Anagrama dentro de unos días.

Por eso, no me gustaría que *Mala letra* se entendiera como un intervalo entre novelas. Yo respeto muchísimo los cuentos, me encanta leerlos y escribirlos e incluso tengo la extraña sensación de que, si algún día hago algo realmente bueno, será dentro del cuento. Me confor-

maría con que fuese un solo cuento, bueno de verdad”.

Pregunta.— ¿Qué relación tienen sus novelas (pienso sobre todo en *Cicatriz*) y sus relatos? Porque comparten bastantes temas, y una cierta mirada...

Respuesta.— Bueno, esto es inevitable... Muchos de estos

cuentos fueron escritos tras *Cicatriz*, bajo el efecto de cierta resaca. Yo no sé si escribo poco o no: sólo sé que a veces tengo la necesidad de seguir indagando en temas que anteriormente sólo esboqué, y lo hago casi de manera inconsciente, de forma muy



JONATHAN POLANCO

seguida. Creo que a veces, si cogiera aliento y me detuviera a pensar, no escribiría muchas de las cosas que escribo, pero valoro mucho esa intuición, ese primer momento. En *Cicatriz*, por ejemplo, se hablaba sólo de pasada de la infancia de los personajes; ahora, en *Mala letra*, descubro que hay muchos relatos de infancia, como si ese hilo se debiera completar. En *Cicatriz* dejé a un lado el consuelo alegórico para explorar un poco más el mundo “real”, y esto es lo que he seguido haciendo en *Mala letra*. En *Cicatriz* el peso de la narración recaía en el personaje femenino, ahora

sigo con este tipo de narradoras, a las que no prestaba atención en mis primeros libros. Es algo inconsciente, que asimilo a una especie de búsqueda interna.

P.— Parece que “Mármol” tiene una base autobiográfica, al menos la protagonista es una joven a la que de niña un profesor se empeñaba en que agarrara bien el lápiz.

R.— Yo creo que toda escritura es autobiográfica, pero sí, “Mármol” es el relato más au-

tobiográfico de todo el conjunto, aunque tiene también su necesario grado de ficción. Yo tuve un profesor que me reñía bastante por mi forma de escribir, pero ni los demás profesores ni mis padres lo hicieron nunca, así que eso me alentó a seguir en mi pequeña rebeldía. *Mala letra* es un título que me sugirió Carlos Zanón refiriéndose más bien a la escritura indócil, aquella que no desea —no puede— someterse a reglas. Me pareció que bien po-

A veces en la literatura se nos impone como realismo una burda simplificación de la vida; las miradas laterales son quizá más profundas, como lo es la ironía frente a la seriedad

día relacionarse con esta manera mía de coger —o de agarrar— el lápiz, y recordé aquellos pronósticos desalentadores del profesor: “nunca escribirás como Dios manda”. Bueno, como Dios manda no, porque Dios además no se mete en esas cosas, pero algo he conseguido escribir después, claro...

MIRADAS LATERALES Y PROFUNDAS

P.— De todas formas, ¿cuál es el secreto de su escritura armoniosa y delicada?

R.— Detesto la ostentación. En términos generales, y en la escritura también. No hay secretos, eso está claro, pero para mí el reto radica en utilizar las palabras normales, las habituales, incluso las anti-literarias, usar esa materia prima humilde, una especie de *art povera* de la escritura. El estilo literario radica más en la selección de material, las estructuras y los focos narrativos, y no en desplegar el diccionario de sinónimos y de arcaísmos. Esto forma parte del espíritu de *Mala letra*, escribir sin miedo de repetir palabras, sin miedo de usar “cosa” o “tema”, sin miedo de desplazar el foco si es preciso, de acelerar o retrasar el tiempo, de no describir fotográficamente el espacio donde suceden las cosas o de que la historia resulte confusa. No hablo de una escritura descuidada, sino libre.

P.— Sé que siempre le ha gustado inventar, fingir, pero ¿de dónde nace el interés por mostrar las situaciones desde el ángulo inesperado, podrido?

R.— Hace poco leí *Las correcciones* de Franzen —que me pareció magnífico—, donde se decía que la vida tiene una especie



de lustre de terciopelo, de modo que desde cierto punto de vista todo parece razonablemente normal, pero basta con desplazar un poco la cabeza para que empiecen a verse cosas raras. Pues en esencia es eso: una manera de mirar. Pienso, a pesar de algunas acusaciones, que no es nada retorcido. A veces en la literatura

Yo no sé si escribo poco o mucho, compulsivamente o no: sólo sé que a veces tengo la necesidad de seguir indagando en temas que anteriormente sólo esbocé

se nos impone como realismo una burda simplificación de la vida; las miradas laterales, aunque sorprendan o choquen, son quizá más profundas, como lo es la ironía frente a la seriedad. Levvero decía que son más reales los zapatos deformados por el uso que los zapatos que se miran de frente, nuevecitos, en un escaparate. Si no más reales, al menos tienen más matices.

DEMASIADOS CORSÉS Y MANIFIESTOS

P.— En general sus cuentos tienen finales abiertos, ¿se identifica con el llamado postcuento?

R.— No he seguido bien ese debate, pero me da la impresión de que muchos rasgos que consideramos novedosos en los cuentos no lo son en absoluto; asimilar la tradición a esquemas rígidos, de hecho, es muy tramposo, porque nuestra tradición es rica, variada y tiene ejemplos de cada cosa y de su contraria. En el mundo del cuento —también en la poesía, pero sobre todo en el cuento— veo demasiados corsés, demasiados manifiestos. Además, afirmar que se pertenece a un movimiento que se quita el corsé también supone encorsetarse, aunque sea de otro modo.

P.— ¿Quiénes son sus maes-

tros, clásicos y contemporáneos?

R.— Soy una lectora algo anárquica, tengo gustos muy definidos pero también dejo la puerta abierta a propuestas que como escritora se me escapan, pero que soy capaz de disfrutar en otros, así que leo a mucha gente que luego —por desgracia— no dejan huella en mí. Por ejem-

plo, en español, me gustan mucho Hipólito G. Navarro, Eloy Tizón, José María Conget, y me sorprendieron los cuentos de Mariano Peyrou y Samanta Schewblin, pero lo que ellos hacen no tiene mucho que ver con lo que hago yo. Hablar de influencias siempre es difícil, quizá es mejor ceñirse a modelos: Faulkner es un horizonte, como lo es Flannery O'Connor, por su capacidad de narrar la belleza de lo sórdido. De Bernhard y de Beckett aprendí que se puede escribir como a uno le dé la gana —y que puede repetirse!—, y que no pasa nada por dejarse llevar por las obsesiones, de Alice Munro que la grandeza también puede anidar en lo cotidiano, de Antonio Di Benedetto que el poder puede anidar en la estructura de una frase...

P.— Tanto *Cicatriz* como *Mala letra* tienen zonas de sombras: ¿se trata de involucrar al lector, un efecto poético, un guiño?

R.— Es mi manera de escribir. Me gusta trabajar las elipsis, no a modo de rompecabezas porque sí, sino porque creo que nuestra percepción de la realidad está llena de sobreentendidos y suposiciones, nunca nada se nos cuenta al completo. Y esto de las elipsis no es pa-

trimonio exclusivo del cuento. También las buenas novelas utilizan la elipsis.

P.— *Cicatriz* es una historia de amor tóxico-obsesión, en la que el poder y la sumisión van cambiando de manos: ¿al final quién es la víctima y quién el verdugo, Knut o Sonia?

R.— No hay víctima ni verdugo, nada de lo que sucede en esa historia podría haber pasado si los dos personajes no hubiesen accedido a que pasara, poniendo de su parte incluso para contradecirse. Ambos tienen necesidades complementarias, ambos están dispuestos a embarcarse en esa relación atípica, ambos son responsables. La diferencia quizá es que él sufre más, mientras que ella siente más los efectos de la culpa.

P.— Al principio de la novela, las redes desempeñan un papel esencial, aunque no es muy aficionada a las redes. ¿Cree, como Franzen, que las redes atacan la intimidad y pueden convertirnos en analfabetos sociales?

R.— Mi uso de las redes es

bir del lector, admiración, respeto, preguntas, críticas?

R.— En realidad no me acostumbro a nada, al revés, todavía me sorprende —y casi incomoda— encontrarme con lectores de mis libros, todavía no me explico el éxito que ha tenido *Cicatriz*, y no hay falsa modestia en decir esto. Normalmente las reacciones son positivas —o la gente es educada—, pero sí es cierto que me hacen muchas preguntas, algunas de las cuales no sé responder. Esto por un lado es bueno, pero por otro, qué incómodo es a veces, hasta para mí misma. También he recibido quejas, y eso me mosquea. Admito las críticas, pero no las quejas. No estoy obligada a entretener o agradecer con mis historias.

LA DIFICULTAD DE PROFESIONALIZARSE

P.— ¿En qué momento se encuentra la narrativa española? ¿Un momento de transición, está dominada por el mercado...?

R.— A los que escribimos nos cuesta verlo. Creo que eso lo puede diagnosticar mejor un

No estoy en contra de las redes, pero en muchos casos lo que se encuentra es exhibicionismo, trivialidad y una invasión en la intimidad que a poca gente parece molestar

muy moderado, tengo una cuenta en facebook, pero si necesito concentración para escribir la cierro y no la echo de menos. Las redes sociales pueden aportar información importante, sirven para mantener contactos. No estoy en contra. Otra cosa es que en muchos casos lo que se encuentra es exhibicionismo, trivialidad y una invasión en la intimidad que a poca gente parece molestar, pero a mí sí.

P.— Parafraseando a uno de los personajes de *Mala letra*, ¿qué está acostumbrada a reci-

editor o un crítico, pero mi impresión es de movimiento. Hay gente muy buena escribiendo, y es posible que se esté produciendo un relevo, con entrada de nuevas voces, muchas de ellas mujeres. Y sé que muchos me van a odiar por decir esto, pero creo que la dificultad actual que supone vivir de escribir —la dificultad de profesionalizarse, quiero decir— es buena en términos generales. El escritor consolidado y acomodado y profesionalizado suele ofrecer frutos menores. **NURIA AZANGOT**