LOS CONTINENTES Y LAS POBLACIONES DE NUESTROS SUEÑOS: LA NIÑEZ EN *MALA LETRA* DE SARA MESA

EPICTETO DÍAZ NAVARRO
Universidad Complutense de Madrid

“...a time of gritting the teeth and enduring”.
Boyhood, J. M. Coetzee

Aunque nacida en Madrid (1976), Sara Mesa desde su niñez vive y escribe en Sevilla, y durante los últimos años su nombre se repite con insistencia entre los escritores más sólidos y prometedores de la literatura española actual.

Comenzó publicando poesía (*Este jilguero agenda*, 2007), algo de lo que posteriormente no se ha mostrado muy orgullosa, y han sido las últimas novelas las que consolidan su prestigio con diversos premios y un amplio número de lectores: *Cuatro por cuatro* (2012) y, especialmente, *Cicatriz* (2015), que ha obtenido merecidos elogios de narradores consagrados, de la crítica más exigente y de un buen número de lectores.

Sara Mesa forma parte de una generación de escritores de alrededor de cuarenta años, con distintos registros y técnicas, interesados en distintos tipos de novelas (ensayísticas, sociales, posmodernas...) que, junto a otro grupo algo mayor, buscan la renovación de la prosa y, en ocasiones, se han integrado rápidamente en el sistema cultural¹. En distintos lugares, no obstante, Mesa ha señalado que a pesar de que le interesan (Marta Sanz, Miguel Ángel Hernández, Elvira Navarro, Alberto Olmos, etc.) no se siente parte de

¹ Sobre esta generación, entre otros, el artículo de Sanz Villanueva “Díptico sobre un cambio generacional” (2016). Véase en <<https://www.zendalibros.com/diptico-cambio-generacional-1>>.

ninguna generación o grupo, no tiene una conciencia generacional ni siente que forma parte de una escuela particular. Al trabajar en el mundo audiovisual, confiesa que “no depender de la escritura para vivir me concede, paradójicamente, mucha libertad” (Azancot), y, podemos añadir, forma parte de una minoría que ha mostrado su predilección por el cuento, por la técnica y la prosa que requiere el género, y en él le han interesado muy distintos autores, como Flannery O’Connor, Ignacio Aldecoa, Cristina Fernández Cubas, Lucía Berlin o John Cheever².

Aquí, nos vamos a referir a esa segunda faceta como narradora, la del relato breve, en la que muestra una madurez evidente. Alguno de los relatos de *Mala letra* (2016) ha sido publicado antes y, entre otros textos, el cuento que da título al volumen *La sobriedad del galápagos* (2008) también tiene cierta proximidad temática con los que aquí examinamos. La destreza que muestra en la utilización de la elipsis, la elección del detalle, la tensión y la expresividad, dan una unidad al libro que supone más que la recopilación de distintas unidades.

El número de relatos en que aparece la infancia o la adolescencia en este libro resulta significativo: seis de un total de once textos, a lo que hay que añadir que entre ellos se encuentran alguno de los mejores, de los más personales. No debe ser casualidad que los tres primeros del volumen tengan a niños como protagonistas (“El cárao”, “Mármol” y “Apenas unos milímetros”) y los demás se alternen en quinta, octava y décima posición (“Palabras-piedra”, “Papá es de goma” y “Picabueyes”)³.

Los relatos de este volumen están escritos en primera y tercera persona, en algunos casos dejando un espacio al diálogo que refleja directamente la pala-

² La frase que aparece en el título de este trabajo “[...] to write about the continents and populations of our dreams” proviene de los *Diarios* de John Cheever (2010: 147).

³ En una entrevista del año 2016, al ser preguntada por la presencia de la infancia y la adolescencia en sus relatos, la autora contestaba: “Son constantes ahora, en los primeros escritos. Creo que hay determinados momentos de la vida que se mira más hacia atrás, incluso hay momentos en los que me sobrevienen recuerdos de cuando era niña que había olvidado. Ahora mismo me interesa más ese periodo, que como comentaba, quizás se deba al momento vital en el que estoy. Ahora sé quién soy y quiero saber por qué soy como soy, y esa mirada no la tenía antes, la estoy empezando a tener ahora. De hecho, es curioso que muchos autores han tratado el tema de la adolescencia y la infancia siendo ellos bastante mayores”. Disponible en: <<http://www.instruccionesdeuso.es/2016/06/entrevista-sara-mesa-una-escritora-que.html>>.

bra del niño y otros personajes (a veces intercalando en la tercera persona voces sin señalarlas con comillas), pero podemos afirmar que la atmósfera que encontramos es la misma en todos los casos. Una de sus técnicas predilectas, señala la escritora, es el uso del “monólogo mental” con el que el personaje transmite su pensamiento, en sus propias palabras, según su propio criterio, y también resulta significativo comprobar que el narrador en tercera persona se mantiene a distancia de los personajes o los hechos, lo que supone que el lector siempre tenga que dilucidar por su cuenta y no resulte guiado didácticamente en sus conclusiones⁴.

En una breve digresión podemos señalar que Fernando Cabo en *Infancia y modernidad literaria* (2001) ha mostrado la importancia que tiene la infancia en la modernidad, cuando comienza a ser entendida como una “entidad diferenciada”, y el niño deja de ser visto como un adulto incompleto o como un ser con carencias intelectuales. Este estudio va más allá de lo que aquí nos interesa, pues revisa la utilización de la niñez en distintas concepciones literarias y poéticas desde la Ilustración, la relación entre poesía, niñez e inocencia, y su presencia en teorías de la ficción y de la literatura. En la bibliografía que revisa, y en sus propias conclusiones, muestra que el significado de la infancia se construye, tras sus orígenes renacentistas, en la Ilustración y en la literatura del Romanticismo. En literatura, apunta el crítico, desempeñan un papel fundamental las *Confesiones* de Rousseau (1770) y el *Henry Brulard* (1835) de Stendhal. Tiempo después, hacia la mitad del siglo xx, como señalaba la convocatoria para este volumen, tendremos en nuestro país aportaciones tan sobresalientes como las *Memorias de Leticia Valle* de Rosa Chacel, *El camino* de Miguel Delibes o *Industrias y andanzas de Alfanhuí* de Rafael Sánchez Ferlosio, y así podemos preguntarnos por su situación en la literatura actual.

Fernando Cabo señala que la infancia es el lugar de la experiencia para la modernidad, y subraya que ha sido interpretada como “cifra de lo subjetivo, de lo propio y lo personal, de lo efímero y fragmentario”, pero también,

⁴ Manuel Hidalgo, entre otros, ha señalado la manera en que controla la inquietud, el rechazo que puede causar en el lector el tema, o la escena, que presenta, y cómo su estilo despojado, directo y sin búsqueda de exhibiciones tiene la capacidad de sugerencia que destaca en los grandes maestros del relato breve. Véase <<https://www.elcultural.com/blogs/tengo-una-cita/2016/01/los-tipos-dificiles-de-sara-mesa/>>.

irónicamente, como “emblema de la plenitud, del pasado común de todos los hombres” (Cabo 2001: 71). Pues bien, esa concepción, en los textos que aquí examinamos, se mantiene en parte en la indagación de una subjetividad problemática y carece, casi por completo, de elementos positivos que puedan relacionarse con la plenitud.

El universo que reflejan los relatos de Sara Mesa, el mundo de la infancia o de la primera juventud, es un mundo que se caracteriza por su negatividad, por la falta de afecto, por el dolor y la soledad. El lector se sorprenderá al pasar de un relato a otro, al pasar del mundo adulto y volver de nuevo al de la infancia, y ver que no hay excepciones, que persiste la impotencia del individuo, la inevitabilidad del azar y que en ningún caso triunfan la justicia o el amor.

En los seis relatos citados, y al aparecer brevemente como personaje secundario, los niños desempeñan un papel pasivo, dependiente, como es lógico, de los adultos en las relaciones familiares o escolares. En algunos casos, en edades distintas, que no suelen precisarse, no se les presta mucha atención o resultan claramente olvidados, e incluso en un caso, al tener graves problemas físicos el personaje, el cariño no resulta suficiente (“Apenas unos milímetros”). Tanto en los que se escriben en tercera persona como los que lo son en primera, aunque sea en una visión retrospectiva, el narrador se sitúa en el tamaño y en altura que corresponde a su mundo, y en situaciones que forman parte del pasado y que cobran vigencia en el presente.

Se trata de un mundo en el que, como en el de Charles Dickens o en el de J. M. Coetzee, en palabras de este último en *Boyhood*, tanto en casa como en la escuela, la infancia es “una época en que hay que apretar los dientes y aguantar” (“is a time of gritting the teeth and enduring”, Coetzee 1997: 14). Esto es, tanto el lector como el niño llegarán a esa conclusión poco esperanzadora. Ahora bien, en las novelas de Dickens o en otras novelas de formación, las experiencias negativas, el dolor, la supervivencia en un mundo hostil y agresivo, suelen tener al final un sentido, pues se alcanza un conocimiento y se forja una personalidad, algo que no ocurre en los textos que comentamos, aunque en algún caso incluyan un desarrollo temporal⁵.

⁵ Entre otros, en la abundante bibliografía sobre Charles Dickens, pueden citarse “Récit d'enfance et roman de formation: l'exemple de David Copperfield” (2004), de Elisabeth Le

A lo largo del libro, el interés se centra en los hechos, en lo que importa narrar y así, casi no hay descripciones y se eliminan casi todas las referencias espaciales y temporales precisas, los nombres, casi todo lo que supone el anclaje en unas circunstancias concretas que Ian Watt, en *The Rise of the Novel* (1957), señalaba como característica en el realismo literario (“formal realism”). Esa carencia de referencias precisas ha sido señalada también por Ángeles Encinar al comentar otra novela de Mesa, *Cuatro por cuatro* (2012), algo que junto a la utilización de la ciudad imaginaria de Cárdenas encontramos igualmente en *Mala letra*.

También habría que señalar que el título del libro y la portada adquieren un sentido en el segundo relato, que se titula “Mármol” y es el primero que vamos a comentar. En la portada, el título viene acompañado de un dibujo en el que aparecen dos manos sujetando un plumín, una en posición “correcta” y otra que no lo estaría, acompañadas del siguiente texto “Para conseguir buen carácter de letra es preciso coger bien la pluma, sin apretarla, y escribir siempre despacio”. Se trata de una de las instrucciones para el aprendizaje de la escritura cuyo diseño gráfico recuerda al de los cuadernos que se han utilizado en las escuelas españolas durante décadas (son los cuadernos Rubio, según se dice en el texto, pero en los créditos solo figura “Montaje de Laia Otero”).⁶

“Mármol” tiene uno de los comienzos más llamativos de todo el libro:

En aquel tiempo la experiencia que teníamos con la muerte era muy limitada. A veces se moría el abuelo o la abuela de alguien, como una ficha de dominó que cae cuando le toca al fin su turno, pero todavía teníamos todos dos o tres abuelos como mínimo. Algunos abuelos —y sobre todo algunas abuelas— se tiraban por el balcón (Mesa 2016: 19).

Corre, y “Fictions of Childhood” (2006), de Robert Newsom. Con respecto al trabajo infantil en el XIX, véase el notable *Childhood and Child Labour in the British Industrial Revolution* (2011) de Jane Humphries.

⁶ En una entrevista con Ana María Iglesia dice: “el sentido del título es más bien una apuesta, una reivindicación de lo incorrecto en la literatura, de lo inadecuado, de lo insolente incluso. Me aburren tantísimo los libros ‘bien’ escritos. Le doy más valor al pulso, al trazo, a la vida que hay detrás, que a la caligrafía, entendida aquí en sentido metafórico”. Véase <<https://www.lettraslibres.com/mexico-espana/libros/los-personajes-estan-marcados-por-cicatrices-morales-entrevista-sara-mesa>>.

Desde cierta distancia temporal, no sabemos si son muchos años, la protagonista recuerda sus años de colegio y empieza por referirse no solo a sí misma, sino al conjunto, al grupo que formaban los niños, compañeros de colegio o vecinos, y a lo que entonces era su mundo. Se refiere a la experiencia de la muerte, la de algunos abuelos con una comparación sencilla y distanciada que aludiría a los referentes de un mundo cotidiano, como el juego del dominó, y, sin embargo, en esas primeras líneas hay también una información que sorprende: no solo había muertes naturales, sino que con cierta frecuencia se sumaban a ellas los suicidios de ancianos, sobre todo mujeres. Esto afirma la narradora, no sabe si ocurría solo en su barrio o solo en una época concreta, o si se trata solo de un recuerdo deformado, con lo que queda relativizada tal afirmación.

De este modo un elemento “extraño” entra en la narración realista y lo cierto es que no tenemos modo de comprobarlo, pues no podemos localizarlo en el espacio o en el tiempo. No obstante, de manera indirecta sí podemos inferir que estamos en nuestro país y en años que corresponderían a la segunda mitad del siglo xx, pues se menciona que los edificios de su barrio podían tener hasta diez plantas y eran “edificios de vpo de ladrillo visto” (Mesa 2016: 19)⁷. Poco más vamos a poder precisar, pero también esto, como señalaba Encinar en el artículo citado, supone la posibilidad de generalizar lo que aquí ocurre a distintas geografías y épocas. Esos suicidios parecen no afectar mucho a la normalidad y el aburrimiento en que vive el grupo con el que la protagonista se identifica. Como es de esperar, la narradora intenta definir su identidad teniendo como referencia lo que el grupo considera aceptable, como llevar deportivas y no zapato de niña buena, o afirmar que le han dejado ver el programa de televisión “que todos veían pero tú no”. La lengua coloquial, los detalles que representan una niñez cotidiana, la lucha por la aceptación, nos muestran los intereses de su vida, en la que poco contaban las desgraciadas abuelas que desaparecían de repente.

Encontraremos la vida normal de una niña, o de una adolescente, y también los efectos inesperados que puede tener el sistema educativo, aunque,

⁷ Las Viviendas de Protección Oficial (VPO) aunque se desarrollan sobre todo en las primeras décadas de la democracia se originan en dos leyes de la época franquista: Decreto 2131/1963 de 24 de julio y su desarrollo en el Decreto 2114/1968, de 24 de julio.

claro, podría ser no solo el español, sino cualquier otro sistema educativo basado en el temor al castigo y el aprendizaje de la culpa. Luego encontramos dos hechos que no se deberían a la percepción desajustada ni a una imaginación excesiva. El primero de ellos se da durante una temporada imprecisa, mientras estaba sola en casa, cuando su madre salía con su hermano, al recibir unas peculiares llamadas:

Al otro lado, una voz deformada pero inequívocamente adulta desplegaba un día tras otro, con asombrosa lentitud, la misma amenaza. “Tu padre va a morir; lo vamos a matar”. Solo eso, una y otra vez, el aviso con su espaciada cadencia maliciosa “Tu padre va a morir; lo vamos a matar” (Mesa 2016: 21).

Esto ocurría, nos dice, solo entre semana y nunca en fin de semana, cuando estarían en casa los demás miembros de su familia.

La descripción de las llamadas, los detalles y la reacción de terror que provocan en la niña, que queda siempre paralizada y no se lo cuenta a nadie, otorgan verosimilitud al relato. No sabemos si el padre es agente de las fuerzas del orden, si estamos en la demasiado extensa época en que se dio la violencia terrorista de ETA, u otro hecho que pudiera explicar la amenaza. Para sorpresa del lector el eco de esas llamadas amenazantes en la conciencia se yuxtapone con la voz del profesor de ciencias que le recrimina por la forma de coger el lápiz, una escena que se repetiría muchas veces de manera semejante y que se representa en la portada antes comentada. En esta escena iterativa (o mejor pseudoiterativa, según Genette), vemos que el lenguaje transcrito es coloquial cuando transmite su amenaza: “Parece que tuvieras un muñón, me decía, se te van a hacer callos en los dedos, así solo te sale mala letra, vas a escribir bien cueste lo que cueste, ¡cueste lo que cueste!” (Mesa 2016: 22). Y a continuación encontramos un excursus que apuntaría al carácter autobiográfico del relato, pues la narradora dice que le gustaría, en el presente, en el momento de la narración, decirle a ese profesor que se ha convertido en escritora, lo que en una conversación posterior con una antigua compañera del colegio se amplía.

El segundo hecho afecta a uno de los compañeros del colegio, algo mayor que ella, de apellido Mármol, pues se suicida y ni ella ni sus compañeros reciben ninguna explicación. Las distintas reacciones de los profesores del

colegio son de poca ayuda, nadie les dice nada a los escolares y esto quedará en la memoria del personaje, y para el lector, como un hecho inexplicable.

La narradora se ve a sí misma, en esa época como “acobardada e impotente” (Mesa 2016: 23), esto es, la situación en que se encontrarían todos aquellos que de una manera u otra se sitúan al margen de una norma, a veces de manera claramente arbitraria, como era el que los zurdos escribieran con su mano derecha. La vida que se describe en el colegio es común, semejante a la que pudieron tener muchos estudiantes durante el siglo xx, pero aquello que singulariza sus experiencias personales es que son realmente negativas. Cuando en la conversación final con una antigua compañera de colegio le dice que se ha convertido en escritora, sus preguntas son un poco desconcertantes:

—¿De qué cosas escribes? —insistió.

—Bah, no sé, de esto y de aquello, cosas normales, cosas que me invento o que recuerdo.

—Ponme un ejemplo.

Dudé.

—Ahora, al hablar contigo, me entraron ganas de escribir sobre Mármol.

Ella abrió los ojos, sorprendida.

—¡Pero no recuerdas bien los detalles! —me advirtió con aprensión—;Puedes equivocarte! (Mesa 2016: 29).

El relato se convierte en metarrelato y encontramos la incomprensión de la receptora interna (narrataria), que pide un registro realista y que, en definitiva, desconfiaría de la ficción como medio de conocimiento. En otra respuesta, la narradora matiza que en realidad de lo que quiere escribir es de cómo era su vida cuando se suicidó aquel chico, y que por tanto es una visión subjetiva, una mentira⁸. Es decir, paradójicamente, cuando estamos en una situación de libertad, distante del antiguo sistema educativo, también existen coerciones y limitaciones a las que la escritora tiene que responder.

⁸ Este carácter metaliterario se percibe también en “Mustélidos”, el último relato del volumen, donde una escritora conversa con un compañero de trabajo que ha leído parte de sus textos, no el libro completo, y que rechaza tanto alguno de los temas como su planteamiento. En ambos casos, creo, se textualizaría el enfrentamiento de la libertad de la escritora con las expectativas “conformistas” del lector.

El conocimiento incompleto, la variedad de los sucesos narrados, el contraste entre lo trivial y lo trágico, todo ello podría considerarse parcialmente incoherente, estéticamente incompleto, pero en este y en otros casos la escritora parece afirmar que en la vida nunca tenemos hechos claros ni explicaciones definitivas, y el relato es solo una parte de un todo —la vida del personaje— a la que el lector solo puede acceder parcialmente.

Si en *Cicatriz* la escritora exploraba las relaciones de dominio y sumisión, el mal trato, el control, veremos que en otros ámbitos también se repite esa preocupación. En el relato anterior veíamos la insuficiencia del sistema educativo y su prolongación en la vida adulta; en el segundo relato que comentaremos, titulado “Palabras-piedra”, es la familia la que se somete a escrutinio, una familia de clara ideología patriarcal, en la que la relación de control y dominio se ejerce sobre la protagonista y su hermano.

También aquí la visión es retrospectiva, pues la voz narrativa se refiere a sí misma diciendo que entonces era “una personita realista” (Mesa 2016: 71). Luego sabremos que al comienzo del relato la niña tiene 9 años y el relato avanzará, condensando un tiempo de cambios y repeticiones, hasta los 16 años. La protagonista, a la que no se da nombre, es un tipo de personaje que le interesa a la escritora, según ha comentado en distintas ocasiones: rebelde, impulsiva, insegura, que en cierta medida podemos situar en la estela de Andrea, el personaje de *Nada* (1945) de Carmen Laforet o en el de *The Catcher in the Rye* (1951), de J. D. Salinger, pero con el importante matiz de que se trata de una niña. Como en los casos anteriores el relato capta rápido nuestra atención, y mantiene una tensión en la que el lector percibe la situación injusta en que sobrevive la protagonista.

Sabremos a través de su monólogo que no tiene madre, que probablemente ha muerto, aunque no se diga explícitamente. Hay que subrayar que al personaje sus tíos tampoco le han dado explicaciones, que ha escuchado comentarios y rumores en sus conversaciones, y que solo un vecino del barrio, llamado Quinqui, le ha hablado bien de ella. Al padre no se le menciona en ningún momento, de manera que la situación que se plantea es la de orfandad y dependencia de ella y su hermano (el único que recibe un nombre, Silvio) de unos tíos, en donde el poder lo desempeña su tía, que también carece de nombre.

La situación en la que está es de desamparo emocional. Sus necesidades materiales pueden estar cubiertas, pero el mundo adulto para ella es hermé-

tico y el ejercicio de la autoridad se caracteriza por la arbitrariedad y la falta de explicaciones.

Según se ve, como en otros relatos, es importante la restricción en el punto de vista desde el que se cuenta, y tal y como han señalado distintos teóricos, como James Phelan (2012: 34) en nuestro caso, el carácter “no digno de confianza” (*unreliable*) de la narradora se debe a la limitada información que tenemos, no a la interpretación de los hechos o los valores morales que muestra la narradora, pues resultan aceptables para el lector.

La limitación al punto de vista de la narradora hace que toda nuestra interpretación y evaluación dependan de sus palabras, y con ese conocimiento, por el derrotero que toma, el lector empatiza con ella y ve como verosímiles los hechos que narra. Además, oímos la voz de la tía, intercalada entre sus palabras, “por qué no vas con niñas de tu edad, qué haces tú con ese viejo cojo” (Mesa 2016: 73), en referencia esto último a la relación de amistad que tiene con ese vecino denominado Quinqui⁹. En principio, algunas de las apreciaciones de la tía resultan lógicas y sensatas, pero veremos que luego también se niega a que vaya con una compañera del colegio porque es hija de padres separados, y veremos que es ella quien da origen al título porque, además de las características recomendaciones para la educación de la niña, le dirige lo que la narradora denomina, con gran precisión, “palabras-piedra”:

[...] sabía que estarías aquí [cerca de la casa de Quinqui], cómo lo buscas, eres como una puta, y esa fue la primera vez de las muchas que vendrían más tarde que utilizó esa palabra-piedra, ‘puta’, pero no como quien insulta, sino simplemente como quien designa una realidad indiscutible, con frialdad y conciencia (Mesa 2016: 76).

Está claro que esa designación, como otras que emplea, resultan completamente injustas y causan un gran daño a quien no tiene posibilidad de defenderse. No se sitúan en el mismo plano la antipatía que le profesa la niña y

⁹ El diccionario de la RAE define ‘quinqui’, en su segunda acepción, como: “persona que comete delitos o robos de poca importancia”. Se trataría por tanto de un sobrenombre de carácter ofensivo. Hay que recordar que hacia finales de los años setenta y comienzos de los ochenta se popularizaron las películas del “cine quinquí”, como las de José Antonio de la Loma (*Perros callejeros*, 1977) y Eloy de la Iglesia (*Navajeros*, 1980).

los castigos y las palabras que profiere la tía que, con constantes reprimendas, se relacionarían también con la figura de la madre. Resulta evidente que en la pequeña proyecta un rencor cuyo origen desconocemos y que, en cualquier caso, la niña no merece, y también que esa palabra está motivada en su género. Esto es, las mismas acciones, dependiendo del género del sujeto, tienen, como sabemos, muy distinta valoración moral.

Solo por ir a ver a ese personaje llamado Quinqui, la tía regala “a unos gitanos su bicicleta”, y también sabremos que a su hermano no le deja jugar al fútbol en la calle, o comprar caramelos, ni le deja ver unos dibujos animados, *Mazinger Zeta*, que se publicaron primero en un manga de los años setenta y que fueron muy seguidos por el público infantil.

Su situación marginal la experimenta tanto en el colegio como en el mundo familiar en el que vive. Ella siente que su situación no es normal, tiene la necesidad de identificarse con los demás, lógica en el proceso de socialización, pero su tía muestra siempre su rechazo y le obliga a ajustarse a lo que ella determina como “normalidad”.

Si ser mujer es actuar como una mujer y ser niña es actuar como una niña, según señalaba Judith Butler, las señales que da la protagonista no son las que espera la tía y quienes estén en esa órbita patriarcal. La niña se acerca al personaje marginal porque es el único que ha hablado bien de su madre, casi puede decirse que es el único que intuitivamente atiende a la necesidad de saber que tiene ella. Incluso cuando avanza el relato, en el alejamiento de Quinqui se puede ver un intento de protegerla que ella no entiende entonces. Entre sus pocas amistades, a los doce años, estará una chica repetidora cuyos padres se han divorciado, y cuya madre mantiene ideas contrarias a las de su tía, sin que esto, nos dice, le sea de mucha ayuda tampoco, pues ella ya asume la costumbre de contrariar y recibir constantes castigos.

Y, paradójicamente otra vez, la observación de la iniciación sexual de adolescentes algo mayores que ella resultaría elemento esencial en su educación sentimental, que dará como resultado lo que temía la tía, “cualquier día vendrás con un bombo”, el embarazo juvenil con el que termina y con el que la narración, hacia sus dieciséis años, se aproxima al tiempo de la enunciación.

Quizá por ello una de las secciones más irónicas del relato se da cuando la narradora resume sus lecturas de un consultorio en una revista juvenil, que le había prestado su compañera repetidora, en el que una tal “Miss Lencería” trata

temas que no le han sido explicados hasta entonces, como, por ejemplo, “en qué momento está una preparada para dejar de ser una niña y darse enterá” (Mesa 2016: 75). Estas páginas, llenas de sobreentendidos y eufemismos, rebosan conocidos prejuicios y, con la observación, son las fuentes “formativas” que están a su alcance. En poco tiempo su tía descubrirá las revistas y las hará desaparecer.

En resumen, la mirada infantil que aquí se recoge no es una mirada alegre y llena de sana curiosidad, sino un territorio inseguro en el que se muestran algunas de las contradicciones que caracterizan nuestra sociedad contemporánea. Si bien algunos detalles pueden indicar que esta infancia y adolescencia transcurrirían, como las de la autora, a finales de los años setenta y comienzo de los años ochenta, en realidad no hay nada que impida relacionarlos con un pasado anterior o con el presente, una época que se caracteriza por la sobreprotección y la infantilización, y que poco ha avanzado en la renovación educativa.

Aunque en otros textos de Sara Mesa sí son relevantes los resultados de la revolución digital, en *Mala letra* resultan poco importantes y apenas encontramos menciones, como cuando en “El cárrabo” se dice que el móvil no tiene cobertura. La televisión sí tiene una presencia cotidiana, pero no estamos todavía en un mundo en que todo se vea a través de pantallas. Casi podríamos decir que, independientemente de la ubicación temporal, lo que resulta relevante es la búsqueda de la identidad en relación con la estructura familiar, la escuela y la relación adulto-niño¹⁰. Relatos como “Papá es de goma” presentan una situación en que los niños viven una situación de abandono, en la que no sabemos si tienen familia y ni los vecinos ni los servicios sociales han intervenido con la suficiente eficacia, mientras en “Mármol” se ven los efectos de una educación insuficiente y arbitraria y, en definitiva, los tópicos que suelen acumularse sobre las generaciones mejor preparadas (más o menos, las de estos años) quedan en entredicho. En otros casos, como “Picabueyes” y “Palabras-piedra” (o en las mujeres de “¿Qué nos está pasando?”) ser niña, o adolescente, supone ser víctima de conocidos prejuicios patriarcales, que muestran la distancia respecto a una situación igualitaria,

¹⁰ En distintas entrevistas ha señalado que primero tuvo la intención de escribir un ensayo sobre la infancia y de ella surgieron sus ficciones. Además, según señala la escritora (nota 3), esto puede tener que ver con el momento de su vida en que reflexiona sobre su propio pasado, y también, ha apuntado, entre los pocos datos que conocemos de su biografía, que fue madre joven.

aunque no por esto se deje de indagar en la responsabilidad personal. En *Mala letra*, según hemos visto, Sara Mesa plantea distintos interrogantes, investiga en una casuística sin pretensiones didácticas y cuestiona parte del relato optimista sobre la niñez que la cultura occidental ha venido configurando durante muchas décadas.

BIBLIOGRAFÍA

- BUTLER, Judith (2006). *Gender Trouble. Feminism and the Subversion of Identity*. New York: Routledge.
- CABO ASEGUINOLAZA, Fernando (2001). *Infancia y modernidad literaria*. Madrid: Biblioteca Nueva.
- CHEEVER, John (2010). *The Journals of John Cheever with an introduction by Geoff Dier*. London: Vintage.
- COETZEE, J. M. (1997). *Boyhood. Scenes from Provincial Life*. London: Vintage.
- ENCINAR, Ángeles (2016). "Escritura en libertad: Identidad y tendencias diversas en la última narrativa de autoras españolas". En Katarzyna Moszczynska-Dürst, Karolina Kumor, Ana Garrido González, Aránzazu Calderón Puerta (eds.), *Identidad, género y nuevas subjetividades en las literaturas hispánicas*. Varsovia: Universidad de Varsovia, pp. 21-44.
- HERMAN, David, James PHELAN, Peter J. RABINOWITZ, Brian RICHARDSON y Robyn WARHOL (2012). *Narrative Theory. Core Concepts and Critical Debates*. Columbus: The Ohio State University.
- HUMPHRIES, Jane (2011). *Childhood and Child Labour in the British Industrial Revolution*. Cambridge: Cambridge University Press.
- LE CORRE, Elisabeth (2004). "Récit d'enfance et roman de formation: l'exemple de David Copperfield". En Alain Schaffner (ed.), *Récit d'enfance et Romanesque*. Amiens: Université de Picardie, pp. 145-160.
- MESA, Sara (2008). *La sobriedad del galápagos*. Badajoz: Diputación Provincial.
- (2015). *Cicatriz*. Barcelona: Anagrama.
- (2016). *Mala letra*. Barcelona: Anagrama.
- NEWSOM, Robert (2006). "Fictions of Childhood". En John O. Jordan (ed.), *The Cambridge Companion to Charles Dickens*. Cambridge: Cambridge University Press, pp. 92-105.
- WATT, Ian (2014 [1957]). *The Rise of the Novel. Studies in Defoe, Richardson and Fielding*. Berkeley: University of California Press.

Páginas web

<<https://www.elcultural.com/blogs/tengo-una-cita/2016/01/los-tipos-dificiles-de-sara-mesa/>>

<<https://www.elcultural.com/revista/letras/Sara-Mesa-Si-algun-dia-escribo-algo-realmente-bueno-sera-dentro-del-cuento/37525>>

<<http://www.instruccionesdeuso.es/2016/06/entrevista-sara-mesa-una-escritora-que.html>>

<https://www.ivoox.com/entrevista-sara-mesa-audios-mp3_rf_10606048_1.html>

<<https://www.letraslibres.com/mexico-espana/libros/los-personajes-estan-marcados-por-cicatrices-morales-entrevista-sara-mesa>>.

<<https://www.zendalibros.com/diptico-cambio-generacional-1/>>