



REVISTA ÚRSULA

Autoficción y terapia: puentes entre Sara Mesa y Carmen Martín Gaité

Self-fiction and healing: bridges between Sara Mesa and Carmen Martín Gaité

Carmen Torrijos Caruda

(Universidad Autónoma de Madrid)

carmenatorrijos.2101@gmail.com

RESUMEN: La autoficción es un proyecto creativo extremadamente personal, que supone un pacto entre autor y lector con el fin de mantener la ambigüedad entre los datos biográficos del autor y el contenido de la ficción, desencadenando en la lectura los mecanismos de hipótesis y sospecha pero sin llegar a resolverlos. El formato del cuento es especialmente adecuado en este sentido, ya que su efecto se sustenta en los vacíos, en lo intuido y no contado. Entre los cuentos de Sara Mesa y Carmen Martín Gaité median casi sesenta años, pero podemos encontrar ejes temáticos, narrativos y argumentales constantes y compartidos que demuestran que la autoficción va más allá de la identidad nominal, pudiendo construirse con base en el volcado de procesos emocionales diversos. Los personajes, por tanto, constituyen una proyección emocional de las autoras sin necesidad de resolver de manera explícita la ambigüedad referencial.

ABSTRACT: Self-fiction, also called faction, is an extremely personal creative project, which involves a deal with the reader in order to preserve the ambiguity between the author's biographical data and the content of the fiction, triggering during the reading act the mechanisms of hypothesis and suspicion without actually solving them. The short story format is particularly appropriate in this sense, since the effect is based on the reader filling the gaps, on the perceived and untold. In the short stories by Sara Mesa and Carmen Martín Gaité, almost 60 years apart from each other, we can find constant and shared thematic, narrative and plot axes that demonstrate that self-fiction goes beyond nominal identity and can be constructed on the basis of the overturning of diverse emotional processes. Therefore, characters constitute an emotional projection of the authors, without the need to explicitly resolve referential ambiguity.

PALABRAS CLAVE: autoficción, autobiografía, cuento español, literatura social, Sara Mesa, Carmen Martín Gaité.

KEYWORDS: faction, self-fiction, Spanish tales, Spanish short stories, social literature, Sara Mesa, Carmen Martín Gaité.



Introducción: cuento, autoficción y terapia

Dentro de los géneros emparentados con la autobiografía, la autoficción es un proyecto creativo extremadamente personal, arbitrario e impredecible. Estos rasgos dificultan en las investigaciones tanto su definición como el establecimiento de sus límites como género, aunque no han faltado hasta ahora quienes se lanzasen a esta tarea de manera exhaustiva proponiendo descripciones, atributos o taxonomías, entre otras estrategias, para acotar el acto narrativo y clasificar sus posibles subtipos.¹ Entre otros intentos, Arroyo define la autoficción como “una forma de escritura ficticia que pragmáticamente imita y subvierte el pacto autobiográfico” (Arroyo 226) y también como “una revisión de hechos autobiográficos a través de un estilo narrativo de corte novelesco” (Arroyo 230). La definición común es la de un proyecto que integra en distinta medida la realidad y la ficción en torno al eje autor-narrador-personaje.

Una explicación menos técnica pero más precisa es la que propone Manuel Alberca al tratar de delimitar en qué consiste la práctica autoficcional: “confundir persona y personaje, hacer de la propia persona un personaje, e insinuar, de manera confusa y contradictoria, que ese personaje es y no es el autor” (11). A pesar de que históricamente ha sido un género muy vinculado a la novela, es precisamente en el territorio del cuento donde el juego de confusión al que el autor somete al lector toma su principal ventaja de una de las características fundamentales del formato, dado que el auténtico impacto del cuento descansa en lo no contado, en lo inscrito frente a lo escrito. Es la segunda historia de la tesis de Piglia, fuertemente vigente en el cuento moderno:

El arte del cuentista consiste en saber cifrar la historia 2 en los intersticios de la historia 1. Un relato visible esconde un relato secreto, narrado de un modo elíptico y fragmentario [...] La versión moderna del cuento] abandona el final sorpresivo y la estructura cerrada; trabaja la tensión entre las dos historias sin resolverla nunca (Piglia 105-108).

Con la limitación de la extensión en aras de la unidad de efecto establecida por Poe, que indica que el cuento debe poder ser leído en una sola sesión, pocas veces el lector puede acceder a partir de la historia 1 a algo más que un instante de la vida de los personajes. Este instante estará, además, narrado con la información estrictamente

¹ Susana Arroyo recopila varios intentos de clasificación (231), incluyendo el de Alicia Molero, que propone distintos tipos de pactos para la autoficción en función del grado de compromiso del autor hacia el texto.



necesaria, sabiamente dosificada para encaminar el efecto. El mérito autorial es el de crear los vacíos que van a desencadenar la generación de hipótesis por parte del lector: cómo el personaje ha llegado hasta aquí, qué hechos anteriores motivan sus pensamientos y acciones. El cuento, por tanto, se sustenta en este proceso personal de formulación de hipótesis acerca de aquello que no sabemos, mientras que la autoficción, a su vez, es un potente generador de conjeturas en torno al eje autor-narrador-personaje: qué elementos del cuento son inspirados o directamente miméticos de la vida real del autor, o qué elementos ficticios tienen un referente concreto en el mundo real. Estas conjeturas son de la misma naturaleza que las hipótesis desencadenadas por cuentos de cualquier género, y por tanto están sujetas a un proceso único por parte del lector, libre del control del autor, aunque fuertemente condicionado por sus vivencias y experiencias íntimas. Susanne Mathies habla de este *fill in the gaps* como un proceso empático: “We (as the reader) adopt the fictional other’s conflict as our own. In order to simulate the fictional other’s feelings as richly as possible, we fill the gaps of the story with our own experiential memories” (Mathies 334).

Será por tanto cada lector quien establezca las dudas y sospechas en torno al eje autor-narrador-personaje, quizá diferentes en cada caso, y siempre limitadas por los conocimientos biográficos disponibles y la capacidad de establecer paralelismos con la ficción: “La exigencia de un receptor precavido y suspicaz, por lo tanto, también parece ser una de las condiciones de la autoficción a tener en cuenta” (Casas 14). El efecto final del cuento se intensifica, además, cuando estas conjeturas no se resuelven nunca, como ocurre en la autoficción, que pretende precisamente mantener esta ambigüedad referencial sobre la identidad del autor dentro del cuento. Una ambigüedad que, como afirman diversos autores, no merece la pena resolver:

Justamente la autoficción se ofrece con plena conciencia del carácter ficcional del yo y, por tanto, aunque allí se hable de la propia existencia del autor, no tiene sentido, al menos no es prioritario, delimitar la veracidad autobiográfica ya que el texto propone ésta simultáneamente como ficticia y real (Alberca 11).

Esta clase de aproximaciones defiende una idea de la autoficción que la hace depender en exceso del referente: determinar hasta qué punto una obra es más o menos fiel con respecto a una vida, o hasta qué punto la proyección ficcional del autor hace justicia a la persona real, no aclara demasiado sobre el funcionamiento de un texto (Casas 11).



Establecido mínimamente el contexto de recepción, nos proponemos tender puentes entre los cuentos de Carmen Martín Gaité (*Cuentos completos*, Alianza Editorial, 1978) y Sara Mesa (*Mala letra*, Anagrama, 2016) a través de una lectura en clave autoficcional. Sin necesidad de esclarecer los elementos exactos que apuntan a la identidad de las autoras, y siempre respetando el pacto ambiguo (Alberca 10), buscamos en primer lugar no desestimar las legítimas intuiciones del lector ante el posible contenido autobiográfico de estos cuentos, novelados y ficticios en primera instancia. Por último, planteamos la existencia de una motivación terapéutica en ambas autoras para recurrir a la autoficción, que iría más allá, aunque de la mano, del ejercicio creativo de configuración simbólica de la identidad.

Aunque autores como Alberca o Lecarme definen inicialmente la autoficción basándose en la identidad nominal de autor-narrador-personaje (Alberca 14 y Lecarme 227), Arroyo abre el paradigma a que la descodificación del referente pueda realizarse a través del propio texto, con elementos como el uso de una voz homodiegética, la descripción de detalles no funcionales o inútiles, la narración directa o la predilección por actividades mínimas y cotidianas con apuntes contextuales (Arroyo 227). En este planteamiento del pacto ambiguo es donde situamos los cuentos que dan lugar a este estudio, “Las ataduras”, de Carmen Martín Gaité, y “Nosotros, los blancos”, de Sara Mesa. Para descodificar sus referentes contamos, en primer lugar, con datos biográficos relativos a las autoras. Sabemos, por ejemplo, que “Las ataduras” tiene lugar en una aldea gallega cerca de Orense, muy similar a aquella en la que Carmen Martín Gaité pasaba los veranos de su infancia (Díaz Navarro 54). Sabemos también que Alina, el personaje principal del cuento, podría coincidir en edad con ella, y que el padre de Martín Gaité también se preocupó por su educación y su libertad (Jordá). A partir de este punto, los vínculos que podemos construir con la autora necesitan el soporte del texto y del contenido argumental.

En segundo lugar, contamos con las afirmaciones de las autoras sobre sus propias obras. Por ejemplo, sabemos que “Nosotros, los blancos” sucede en Cárdenas, un referente ofuscado a propósito por Mesa para evitar escenarios reales, según declaraba ella misma en una entrevista en el mismo año de la publicación de *Mala letra* (EFE “Sara Mesa reivindica...”). La narradora del cuento procede de una localidad más pequeña no demasiado lejos de Cárdenas, por lo que su actitud ante la ciudad es exactamente la de



alguien que procede de la periferia, no del centro, como Sara Mesa afirma en su propio autorretrato: “Mis libros están marcados por mi origen. Nací y crecí en la periferia de grandes ciudades (Madrid, Sevilla...), fui a la escuela pública, mi familia es de trabajadores, los primeros universitarios fuimos mis hermanos y yo” (Mesa “Sara Mesa. Autorretrato”).² El hecho de crear una ciudad ficticia es para el lector un fuerte potenciador de la sospecha. Inevitablemente se buscan similitudes, en el caso de Mesa, quizá con Sevilla, recreando incluso las sensaciones de un *roman à clé*.

Las autoras recurren así en mayor o menor medida a elementos autobiográficos contextuales para situar sus ficciones porque estos son inseparables de lo que necesitan contar. Si Carmen Martín Gaité buscaba al interlocutor adecuado para paliar la soledad, narrar y conjurar el pasado, lo vivido y lo perdido –la narrativa de la memoria, escribir por lo que ocurrió– (Teruel 17), Sara Mesa narra, según sus propias palabras en su cuento “Mustélidos”, para conjurar el futuro y la amenaza: eso tan terrible que podría ocurrir, el peligro (Mesa *Mala letra* 188), lo que de verdad le preocupa (“Página Dos”). Escribir para que no ocurra más. Si ya está escrito, está cancelado porque en cierto modo en la ficción ya ha ocurrido. Por parte de Gaité, si ya está escrito no puede hacer daño. En ambos casos el acto narrativo sirve para que el pasado o el futuro no puedan sorprendernos, irrumpir de nuevo en nuestra vida, por lo que podemos hablar de una escritura terapéutica que necesita indefectiblemente el reflejo autoficcional como parte de su construcción literaria.

Los puentes

Entre los cuentos “Las ataduras”, de Carmen Martín Gaité (publicado por primera vez en *Las ataduras* en 1960) y “Nosotros, los blancos”, de Sara Mesa (en *Mala letra*, 2016) han pasado 56 años que no son obstáculo para que su comparación resulte un buen ejemplo de los principales puntos en común entre narrativas: los personajes femeninos y sus conflictos internos tratados en profundidad, la narración de eventos de alta intensidad

² El universo literario de Sara Mesa se ha estudiado a fondo recientemente en *Narrar lo invisible: aproximaciones al mundo literario de Sara Mesa*, de César Ferreira y Jorge Avilés Diz (Albatros, 2020).



emocional, el foco en las relaciones familiares, las reflexiones vitales en la infancia y la juventud, los ambientes rurales frente a los urbanos y los conceptos de libertad y restricción. La propia Martín Gaité lo recogía así, en su prólogo a los *Cuentos completos*:

Lo que más me ha llamado la atención es lo pronto que empezaron a aparecer en mis tentativas literarias una serie de temas fundamentales, que en estos cuentos van casi siempre combinados, a reserva de que predomine o no uno de ellos: el tema de la rutina, el de la oposición entre pueblo y ciudad, el de las primeras decepciones infantiles, el de la incomunicación, el del desacuerdo entre lo que se hace y lo que se sueña, el del miedo a la libertad (Martín Gaité 8).

En el caso de Mesa, podemos basarnos en los datos y en sus propias afirmaciones: en *Mala letra*, 8 cuentos de 11 están protagonizados por mujeres o niñas; se centra en una adolescente en *Cara de pan* (Anagrama, 2018), y la protagonista es una mujer tanto en sus novelas *Cicatriz* (Anagrama, 2015) como *Un amor* (Anagrama, 2020). En su literatura es fundamental el concepto de “periferia” por oposición a “centro”, fuertemente vinculado a espacios rurales frente a urbanos, y en sus cuentos predominan las reflexiones adolescentes y de la primera juventud, en muchos casos narradas desde la perspectiva de la madurez.

La escritora española Sara Mesa (Madrid, 1976) reivindicó la importancia de la literatura sobre el mundo de la periferia que habla de la niñez, la adolescencia, el campo y los pueblos, "que están muy descuidados en la narrativa actual". [...] En una entrevista con EFE, Mesa identificó esos temas como parte de las tensiones que atraviesan su literatura: las que enfrentan a la niñez con la vida adulta y las que contrastan campo con ciudad (EFE “Sara Mesa reivindica...”).

Son estos aspectos temáticos los que van a cimentar la visión del mundo de cada autora, especialmente en el género de la autoficción, puesto que son elementos determinantes en las historias de sus propias vidas, que no podrían ser ficcionalizadas en otro entorno argumental. De este modo, partiendo de los denominadores comunes, podemos tender puentes entre los cuentos que nos permitirán representar distintos ejes de rotación de los universos literarios de las autoras, sus constantes temáticas y sus reflejos autoficcionales.

Primer puente: decepción de expectativas ajenas, incomunicación

Algunos aspectos del personaje principal en el cuento de Martín Gaité, Alina, encuentran su reflejo desdoblado en los dos personajes principales del cuento de Mesa:



la narradora, innominada, y su hermana Mariola. En Alina encontramos una niña inteligente que se convierte en una adolescente brillante; el orgullo de su padre, maestro de escuela, que vuelca en ella todo su amor con toda su carga de exigencias. Cuando llega el momento de salir de Ervedelo (Orense) para empezar la universidad en Santiago, toda la familia y el pueblo tienen los ojos en ella. Y entonces:

[...] ya en las primeras vacaciones de Navidad, cuando Alina fue a la aldea, después de demorarse con miles de pretextos, comprendió Benjamín que había otra persona que no era él; que Alina había encontrado su verdadera atadura. Y tanto miedo le dio que fuera verdad, que ni siquiera a la mujer le dijo nada durante todo el curso, ni a nadie; hasta que supieron aquello de repente, lo del embarazo de la chica, y se hizo de prisa la boda. Así que Alina no llegó a dar ni siquiera los exámenes de primero. Aquellos cursos que no llegaron a correr, toda la carrera de Alina, se quedó encerrada en los proyectos que hizo su padre la última vez que habló con ella de estas cosas, cuando fue a acompañarla en octubre a la Universidad (Martín Gaité 133).

La caída de la expectativa paterna es desgarradora, pero Alina asume su camino sin mirar atrás. Hay, incluso, un giro en la manera de tratar el personaje, ya que después de toda una infancia narrada desde un punto de vista omnisciente, Gaité abandona las reflexiones de Alina y nos deja solos frente a los hechos crudos. Ya no sabemos qué pensaba ella cuando se quedó embarazada, tuvo que casarse y se marchó a París con Philippe. El foco y el desarrollo interno pasan entonces al padre para reflejar la decepción, la frustración, la incapacidad de vivir con lo ocurrido. Lo que hemos visto son las relaciones de poder tratadas desde el ámbito familiar como una dictadura de la expectativa, que en el cuento de Gaité explota sin paliativos cuando Alina encuentra su propio camino.

En “Nosotros, los blancos”, podemos encontrar también un reflejo temático en el personaje de Mariola, por contraste con la narradora, su hermana, que trabaja con los padres en la mercería familiar: “Mi hermana, la lista, la licenciada, la que se fue a Cárdenas a trabajar condenándome a mí a quedarme aquí para ayudar, tenía veda para hacer lo que le viniera en gana [...]” (Mesa *Mala letra* 97). Mariola es también, como Alina, la esperanza de la familia encarnada en el éxito intelectual y la carrera universitaria, y por tanto es también la responsable de dejar caer esta expectativa: “Era el orgullo de mis padres, que mientras a mí me sermoneaban si volvía a casa algo más tarde de la hora, ni siquiera se habían enterado de que ella estaba embarazada de cuarenta semanas” (Mesa *Mala letra* 97). En el cuento se narra cómo Mariola, a punto de dar a luz, decide en el último momento quedarse con el niño que iba a dar en adopción y en una discusión mata



accidentalmente al futuro padre adoptivo. Este acontecimiento, que supone el centro narrativo del cuento, permite que la narradora, de visita en Cárdenas, descubra la vida y las circunstancias reales de su hermana, muy alejadas de lo que sus padres y ella misma habían imaginado. Sin embargo, en este caso Mesa introduce un elemento nuevo que no existe en “Las ataduras”, que es el propio personaje de la narradora, la hermana pequeña. Desde su óptica, al mismo tiempo que destapa y juzga a su manera la realidad de Mariola como decepcionante, la admira y la encumbra al compararla con su vida bajo el yugo familiar:

Yo pensaba en mamá, en qué hubiese dicho de saber que su hija, la lista, la licenciada, vivía en aquel tugurio. Sin embargo, en aquel momento, hubiese dado lo que fuese por cambiar mi suerte por la suya. Al menos ella era libre, aunque su libertad consistiera en vivir allí (Mesa *Mala letra* 105).

La libertad en este cuento es un concepto salvaje, extremo, que en una primera aproximación presenta dos dimensiones argumentales clásicas: la liberación del control familiar, intensificado por los requerimientos del negocio, y el paso de un ambiente rural asfixiante, tan característico en Gaité y Mesa, a una ciudad (Santiago, Cárdenas) como mínimo de tamaño medio que representa la expansión personal, la oportunidad, el anonimato y el peligro. Pero la libertad no se limita solo a la expansión personal, sino que hace referencia a la destrucción total de la expectativa. Mariola es libre porque no vive como los demás esperaban –querían– que viviera, sino como ella ha decidido vivir, asumiendo en soledad las consecuencias de sus actos, lógicos o no. La consecuencia inmediata de esta destrucción de expectativas es el corte abrupto de la comunicación con el origen, la imposibilidad de mantener las relaciones con los seres queridos defraudados.

En el cuento de Martín Gaité, Alina se marcha a vivir a París, sin explicaciones a sus padres, rompiendo los vínculos y manteniendo el alejamiento hasta el mismo momento del cuento, en el que se han reencontrado por primera vez en París. Esta incomunicación va más allá de la ausencia de diálogo y representa también la puerta cerrada a la familia en lo que respecta a los planes, pensamientos y sueños de Alina, un acceso vetado a partir de ese momento a sus sentimientos y su concepción del mundo, culminando en la postal final que les envía desde París, en la que afirma ser feliz con Philippe mientras el camarero le pide que no lllore. Como dice Díaz Navarro, “incluso el recurso a la escritura, en la postal que envía a sus padres, resulta en gran medida fabulación y falsificación” (57), incomunicación al fin. La causa de esta incomunicación parece ser siempre la



anticipación de la incompreensión por parte de los padres. En el cuento de Mesa, este aspecto toma un cariz irónico y amargo ya que las comunicaciones de las dos hermanas con sus padres son frecuentes, pero desprovistas de cualquier atisbo de verdad. Entre las dos les construyen un muro de mentiras a través del cual es imposible que los padres, lejos de allí, sospechen lo que está pasando:

Aproveché que estábamos juntas para llamar a mis padres, pensando que así se tranquilizarían. Parecían seguir bastante enfadados, aunque no con ella. La miré conversar con animación. Sonreía y contestaba con evasivas. Imaginé que a ellos les bastaba con eso, y sentí rabia y celos. Cuando preguntaron quién era el niño que lloraba, improvisó una mentira con facilidad pasmosa: «Estamos visitando a una vecina que acaba de dar a luz» (Mesa *Mala letra* 121).

La naturalidad en la ocultación de los hechos llega a parecer inverosímil dada la gravedad de los acontecimientos, pero se mantiene constante a lo largo del cuento, con la determinación absoluta de las dos hermanas de no dejar traslucir ni un mínimo de lo ocurrido: Mariola ha tenido un bebé, pero en cuanto se recupere del parto entrará en prisión con el niño, la narradora está retenida en Cárdenas por la policía hasta que se aclare la muerte del hombre, enferma, y ambas sin dinero. Para los padres, en cambio, la narrativa parece ser que sus dos hijas prefieren pasar la Navidad de fiesta en Cárdenas antes que volver a casa con ellos, lo que justifica el enfado. En el caso de la narradora la motivación de esta incomunicación es quizá tan solo la liberación, la necesidad de vivir por su cuenta, pero muestra cierta consideración: “pensando que así se tranquilizarían”. En el caso de Mariola, es un paso más en un largo recorrido de indolente ocultación y engaño hacia su familia sobre su auténtico estado vital.

Segundo puente: libertad, contradicción, insatisfacción

Basta una primera lectura para darse cuenta de que una de las diferencias fundamentales entre las dos autoras se encuentra en el tratamiento de los personajes, por lo que este análisis no sería preciso sin mencionar este aspecto. Es característico de la escritura de Martín Gaité justificar palabras y acciones explicando temores y ansiedades “desde una posición de empatía” (Díaz Navarro 52). El esfuerzo comprensivo hacia los procesos psicológicos es constante incluso en personajes laterales:



-Esta vez sí que va de verdad, hija. Es la última vez que veo tus notas. Lo sé yo, que me muero este verano.

Al abuelo, con el pasar de los años, se le había ido criando un terror a la muerte que llegó casi a enfermedad. Estaba enfermo de miedo, seco y nervioso por los insomnios. Se negaba a dormir porque decía que la muerte viene siempre de noche y hay que estar velando para espantarla (Martín Gaité 115).

Por su parte, Mesa no recurre a justificaciones empáticas. Los motivos de los personajes quedan reservados para ellos mismos. El lector, sin acceso a esta información, solo puede imaginar o reconstruir partiendo del resto del texto, que en el género del cuento varía en disponibilidad. Este aspecto narrativo se traduce finalmente en un desapego hacia los personajes, con su giro más crudo al final de “Nosotros, los blancos”, con la sentencia que le da nombre. Después de llevarse a la pensión al chico que acaba de conocer en el bar, perder la virginidad con él de manera acelerada y desear tan solo que termine –“Me asoló la urgencia de acabar”–, la narradora finaliza el cuento:

En realidad, no recuerdo nada de lo que hicimos, ni si hablamos luego o estuvimos callados, ni a qué hora él se esfumó de la habitación y me dejó por fin dormir tranquila. Lo peor fue que, por la mañana, apoyada en el marco de la entrada, la encargada me recordó que el pago «con muchacho» era doble. Y su mirada desdeñosa cuando le di el dinero: el labio alzado y los ojos enrojecidos, medio cubiertos por esos párpados tan gruesos y asquerosos que, digan lo que digan, nosotros, los blancos, no tenemos (Mesa *Mala letra* 135).

No es la primera vez que encontramos expresiones racistas en el discurso del personaje, páginas antes hemos podido leer cómo habla de los “sudacas de los que había por todos lados en Cárdenas” (Mesa *Mala letra* 131), pero no nos ha preparado lo suficiente. El golpe final es seco, dinamita la compasión que el lector ha podido sentir y desata la hipótesis. Podemos pensar también que necesita, en ese momento, sentirse parte de un colectivo superior. El “digan lo que digan” nos indica una consciencia plena de que su reflexión excede las fronteras de lo políticamente correcto, pero pesa más la necesidad de lanzar su digresión final. Este párrafo de cierre es un colofón en el que culmina la amargura del cuento, y es a la vez la clave de la unidad de efecto, aspecto fundamental en la diferenciación de las autoras: el efecto que permanece en el lector de Gaité puede ser doloroso, acongojante, pero el efecto tras leer a Mesa no alcanza a transmitir dolor y sin embargo es incómodo, apático, en una desazón propia y ajena que pervive mucho después.

Cada una en su estilo, ambas recurren al volcado de procesos emocionales como sustento de la ficción. Muchos de estos procesos son compartidos: el hastío, la injusticia, la culpa, la muerte, la soledad. También el ejercicio de la libertad adulta como un regalo



envenenado en determinados entornos. Ante los giros de sus vidas, los personajes principales pueden parecer en ocasiones desnortados o desorientados como se ha afirmado en algún análisis de la literatura de Mesa (*El alfiler literario* y *Snoey*), pero resulta mucho más exacto afirmar que se trata de personajes con una alta dosis de verosimilitud, en los que las contradicciones e incongruencias internas no se ocultan, sino que se integran como un elemento más del flujo de conciencia. En “Nosotros, los blancos” la narradora acaba acostándose precipitadamente con un chico al que acaba de describir como poco atractivo:

Estuvimos allí un rato más, sorbiendo nuestras bebidas hasta que se acabaron, salimos al frío de la noche, él me pasó la mano por encima del hombro y yo no le solté ninguna hostia. Supe entonces que iba a dejar de ser virgen con aquel chico y pensé que, si tenía que suceder así, era mejor que sucediese lo antes posible (Mesa *Mala letra* 134-135).

También Mariola parece tener comportamientos contradictorios, que la narradora sí entra a juzgar tímidamente y que conocemos gracias a que conservamos la perspectiva de la hermana pequeña:

Mariola se mostraba extrañamente relajada. Respiraba despacio y casi le habían desaparecido las ojeras. Me contó que había discutido con Mario aquella misma mañana. Él seguía empeñado en entregar el niño en adopción, mientras que ella tenía cada vez más claro que quería quedárselo, a pesar de lo cual lo trataba con un marcado desapego y seguía sin ponerle nombre (Mesa *Mala letra* 122).

En “Las ataduras”, Alina desarrolla una inesperada afición a pasar el tiempo sola en la iglesia del pueblo, a pesar de afirmar que no es creyente y que detesta la imagen de San Roque.

Luego, rezando la penitencia, se pasaba largos ratos Alina en la iglesia vacía por las tardes, con la puerta al fondo, por donde entraban olores y ruidos del campo, abierta de par en par. Clavaba sus ojos, sin tener el menor pensamiento, en la imagen de San Roque, que tenía el ala del sombrero levantada y allí, cruzadas dos llaves, pintadas de purpurina (Martín Gaité 125).

Estos actos no encuentran congruencia con el resto del texto, por lo que despiertan fácilmente la conjetura. La narradora de “Nosotros, los blancos”, sola en Cárdenas desde hace varios días, puede necesitar compañía y contacto. Alina, asfixiada por la excesiva atención de su padre, puede necesitar soledad y refugio. En realidad, se trata de mecanismos narrativos que dotan de realidad a los personajes permitiendo que sean inconsistentes con sus propias afirmaciones e incluso que tomen decisiones inexplicables para el lector que, además, solo les lleven a una mayor insatisfacción. La tan ansiada



libertad adulta no ha llegado de la manera que ellas esperaban y entraña decisiones y contradicciones propias que no comprenden. En el primer caso, la atadura del padre es sustituida por otra atadura voluntaria, la del amor y los hijos, que no resulta satisfactoria. En el segundo caso, la expectativa de libertad se resuelve en algo penoso y decepcionante ya que el personaje pasea por Cárdenas libremente, pero atada a la falta de dinero, a las inclemencias del tiempo, la enfermedad y la gravedad de los hechos. En otros personajes de *Mala letra* encontraremos también este mismo desarrollo: hacen algo, no saben bien por qué, en principio porque eran libres, pero terminan llenas de decepción y amargura sobre ellas mismas por el uso de esa pretendida libertad llena de condicionantes sociales y sometimientos, como ocurre en el cuento "¿Qué nos está pasando?".

Puede ser interesante, llegados a este punto, considerar que Gaité y Mesa están poniendo en escena un concepto al que da forma Jennifer Rosner en *The Messy Self*, el yo desordenado, desastroso, el caos interno de la persona:

There is nothing simple about being a self. Even the drive for simplicity is complicated; the yearning for tidiness, messy. Being a self is messy and we are messy selves. We are ambivalent when we yearn to be resolute, and restless when striving for calm. Our feelings clash, our wills waver, our desires are incompatible. Our minds take leaps that defy logic; our dreams visit us as decodable illogic. We are only partly rational (Rosner 1).

Ante el planteamiento del tema de la huida en sus personajes, Sara Mesa afirma que no hay racionalización sino impulso y necesidad de cambio sin objetivo definido, que ellos no son conscientes de los condicionantes que existen en su ejercicio de la libertad.

Lo interesante quizá es que mis personajes, al menos, no saben con claridad de qué huyen ni qué buscan. Actúan más bien impulsivamente, movidos por una insatisfacción interior. No racionalizan su rechazo a las vidas que llevan. Creo que esto nos pasa a menudo. Interpretamos un papel en el mundo al vivir de una determinada manera, supuestamente aquella que elegimos. Pero no es cierto que la elijamos libremente (Sara Mesa, en Rodríguez).

Hay que señalar aquí una diferencia fundamental entre el personaje de Gaité y la narradora de "Nosotros, los blancos" en cuanto al enfoque y la aceptación de este *messy self*: Alina sufre debido a sus contradicciones. En diferentes momentos del cuento, tanto en la adolescencia como en la vida adulta, manifiesta la propia incomprensión. La narradora de Mesa, en cambio, no parece resentirse. Observa y narra sus acciones sin juzgarlas, considerándolas tal vez justificadas por el desarrollo de los acontecimientos, tal vez inevitables; parece asumir esta incomprensión encogiéndose de hombros, continuando el camino con la certeza de que la lógica no tiene por qué prevalecer. Ambas



estrategias son válidas para configurar una narrativa de personajes reales, cercanos a las personas de carne y hueso, que no esconden sus incoherencias sino que las miran y adoptan hacia ellas una u otra actitud. A juicio de Rosner, asumir sin juzgar nuestro caos interno, nuestro ser incoherente, contradictorio y desastroso, podría ser una estrategia más realista: “To flourish, authentically, in the larger social world – is it possible with all our messiness? Perhaps it is impossible without it” (Rosner 3).

Tercer puente: implicación y mundo interior

Rebecca Goldstein afirma que centrar la intensidad del relato en el mundo interior del protagonista es el camino directo al mundo interior del lector, lo que prepara el terreno al efecto. Añade, además, que la conexión autor-lector se establece a partir de la exposición de la vida interior del primero, a la que el segundo accede a través del objeto de la ficción que, por tanto, siempre tiene algo de autobiográfica (Goldstein 301). También Gaité y Mesa parecen conocer esta clave. Ambas autoras invierten un considerable número de páginas para lo que suele ser la extensión del cuento moderno, de forma que los dos son cuentos largos hasta el punto de hacer peligrar la unidad de efecto. Especialmente “Las ataduras”, con potentes mecanismos de impacto al trabajar en tres ejes temporales distintos, plantea dificultades para ser leído en una sola sesión sin pausas como proponía Poe. La extensión de estos cuentos viene, en gran medida, justificada por los flujos de conciencia de las protagonistas, ricos y continuos:

Era imposible imaginar lo que pasaría tan sólo unas horas después. Rememorar aquel paseo -las calles que recorrí, los escaparates ante los que me detuve, los adornos que vi sacar y encender, el gentío, las medias- es una muestra de que el mundo sigue latiendo con tranquilidad incluso cuando todo parece acelerarse. El mundo es impasible ante cualquier cosa que suceda, por inusual, horrible o cruel que ésta sea. Visto así, el mundo no tiene mucho que ver, realmente, con nosotros (Mesa *Mala letra* 101).

También las veía curvadas hacia la tierra para recoger patatas o piñas. Y le parecía que nunca las había mirado hasta entonces. Nunca había encontrado esta dificultad para comunicarse con ellas ni había sentido la vergüenza de ser distinta. Pero tampoco, como ahora, esa especie de regodeo por saber que ella estaba con el pie en otro sitio, que podría evadirse de este destino que la angustiaba (Martín Gaité 125).

La identificación con los personajes se construye con estas reflexiones, sobre la conexión íntima de universos internos, pero forma parte de un sistema complejo, puesto que en los procesos de lectura y escritura manejamos, al mismo tiempo, dos realidades:



la de quiénes somos, dónde y cuándo estamos leyendo, y la experiencia de inmersión ficcional o extra-personal, en la que dejamos ir la realidad tangible y en la que emerge la verdad (Goldstein 298). Esta verdad en la intersección del mundo autor con el mundo lector reside en que se produzca, gracias a la ficción y a la suspensión temporal de la realidad física, la experiencia extra-personal que reorganice nuestras propias vivencias en un eje relativizador.

Pues bien, esta construcción de verdad solo es posible cuando se dan simultáneamente varios factores: en primer lugar, un volcado importante del mundo interior del autor en la narración, incluyendo los conflictos profundos y las contradicciones, hasta el punto de sugerir el reflejo biográfico. En segundo lugar, la receptividad del lector y el establecimiento de conexiones con las propias vivencias. La intensidad de este nexo va a determinar la unidad de efecto, y también el pacto ambiguo. Tanto Gaité como Mesa cuidan exquisitamente este volcado, sus mundos interiores están abiertos, el despliegue emocional es generoso e intencionado, si bien en el territorio de la autoficción el autor pierde todo control: su presencia en el contexto de recepción dependerá de la receptividad del lector, de su aceptación del pacto ambiguo, de su capacidad para la sospecha y la hipótesis y también en parte de su generosidad para comprender la autoficción en su dimensión terapéutica.

Podemos confirmar, por tanto, la existencia de puentes literarios de largo recorrido entre los cuentos de Carmen Martín Gaité y Sara Mesa: un primer puente fundamentalmente temático, basado en las relaciones familiares y otros elementos como el contraste ciudad pequeña-ciudad grande, intacto por cierto a través de los años y la producción literaria. Un segundo puente literario y autorial en esencia, relativo a la construcción del yo a través de los personajes, el desorden interno y la contradicción y una concepción hostil de la libertad; y un tercer puente metaliterario, basado en la identificación íntima autor-personaje-lector potenciada por el reflejo autoficcional y la consecución de la unidad de efecto. Gaité y Mesa lo consiguen en gran medida porque, como dice Rosner: “A messy self may be disconcertingly easy to relate to, identify with, and describe” (Rosner 2).



Conclusión

Hemos observado cómo los ejes temáticos permiten a ambas autoras desarrollar historias de autoficción sin necesidad de identidad nominal o coincidencia de elementos exactos. La autoficción se sustenta en este caso en reflejos: sutiles mecanismos referenciales que sitúan al autor muy cerca de las vivencias y reflexiones de los personajes sin necesidad de establecer un paralelismo explícito, y a los personajes muy cerca de los entornos vitales presentes o pasados del autor. Esto permite a las autoras seguir construyendo su identidad a través de la ficcionalización del yo y lo vivido, y a la vez y más allá, llevar a cabo su terapia: conjurar los fantasmas no sería posible sin su presencia en los textos, y estos se encuentran ligados de manera natural a los elementos biográficos. Entendido esto, ya no necesitan estrictamente “ser ellas”, ni siquiera necesariamente hablar de “cosas que les han pasado a ellas”, sino que es un acto absolutamente intencional el hecho de proyectarse en otras mujeres. Hablando de su cuento “Mustélidos”, el último de *Mala Letra*, y de Nuria, el personaje principal, Mesa afirma: “No es que esa chica sea yo, pero esta chica dice lo que yo pienso” (Sara Mesa, en Martí). Martín Gaité, en el prólogo a los *Cuentos completos*, explica en qué tipo de mujer se proyecta:

Suelen ser mujeres desvalidas y resignadas las que presento, pocas veces personajes agresivos, como trasunto literario que son de una época en que las reivindicaciones feministas eran prácticamente inexistentes en nuestro país. Pero diré también que ese malestar indefinible y profundo sufrido por las protagonistas de mis cuentos, ese echar de menos un poco más de amor, creo que sigue vigente hoy día, a despecho de las protestas emitidas por tantas mujeres «emancipadas» que reniegan de una condición a la que siguen atentas y que las encarcela (Martín Gaité 8-9).

Ángeles Encinar ha hablado en Gaité de “feminismo anticipado” en una época, la posguerra, de grandes restricciones para las mujeres. Pero Sara Mesa publica en 2016, casi sesenta años después, y viene a confirmar esta intuición de Gaité acerca del malestar vigente. Si tuviéramos que describir con adjetivos a las mujeres protagonistas de los cuentos de *Mala letra*, estos se encontrarían mucho más próximos en su semántica a “desvalidas” y “resignadas” que a “agresivas”. Se ven ante situaciones injustas, son víctimas de relaciones de poder o de sus propios complejos, de los condicionantes sociales generales o de los condicionantes patriarcales. Nunca son mujeres empoderadas, no lo eran en 1959, no lo son en 2016. Es por esto que no es correcto leer a estas autoras en clave de autoficción entendida como (y limitada al) proyecto personal de la confesión



personal, sino que hay que considerar también el proyecto social. Las de Mesa no son mujeres de la posguerra sino de la actualidad. Esta singularidad es la que dota al discurso de Mesa de una mayor contundencia, de una amargura estremecedora, porque en su caso ya está despojado el lector del paternalismo con el que tratamos el pasado y con el cual, consciente o inconscientemente, podríamos leer a Martín Gaité sesenta años después como una retratista de la mujer de medio siglo. En las mujeres de Sara Mesa no hay un argumento histórico donde dejarse caer, lo que nos lleva a tener que aceptar la insatisfacción y la contradicción de los personajes en toda su realidad. Considerándolo, siempre, como parte de la terapia.

Bibliografía

ALBERCA, Manuel. “El pacto ambiguo”. *Boletín de la Unidad de Estudios Biográficos*. 1996, Núm. 1, p. 9-18. [Acceso: 19-08-2021] <https://raco.cat/index.php/bueb/article/view/378644>

ARROYO, Susana. “La autoficción: entre la autobiografía y el ensayo biográfico. Límites del género”. Universidad de Alcalá, 2011. [Acceso: 19/08/2021] <https://ebuah.uah.es/dspace/handle/10017/16941>

BLANCO, Sergio. “La autoficción, una ingeniería del yo”. *Revista Temporales*, 12/03/2016. [Acceso: 19/08/2021] <https://wp.nyu.edu/gsas-revistatemporales/la-autoficcion-una-ingenieria-del-yo/>

CASAS, Ana. “La autoficción en los estudios hispánicos: perspectivas actuales”. Universidad de Alcalá, 2014. [Acceso: 19/08/2021] https://www.iberamericana-vervuert.es/introducciones/introduccion_521841.pdf

DÍAZ NAVARRO, Epicteto. “Contexto e interpretación en ‘Las ataduras’, de Carmen Martín Gaité”. *La generosidad y la palabra. Estudios dedicados al profesor Jesús Sánchez Lobato*. Madrid: SGEL, 2017.

EFE. “Sara Mesa reivindica en La Paz la literatura sobre periferias”. *El diario*, 10/09/2016a [Acceso: 19/08/2021] https://www.eldiario.es/cultura/sara-mesa-paz-literatura-periferias_1_3837249.html



EFE. “Sara Mesa: Cuando dejé de vivir, empecé a escribir”. *El diario*, 17/02/2016b [Acceso: 19/08/2021] https://www.eldiario.es/cultura/sara-mesa-vivir-empece-escribir_1_4153881.html

“Sara Mesa: cicatriz”. *El alfiler literario*, 2019 [Acceso: 19/08/21] <https://elalfilerliterario.blogspot.com/2019/05/sara-mesa-cicatriz-2015.html>

ENCINAR, Ángeles. “Cuentos de mujeres: el feminismo anticipado de Carmen Martín Gaité”. *Carmen Martín Gaité: cuento de nunca acabar*. Boulder, Colorado: Society of Spanish and Spanish-American Studies, 2003, pp. 17-32. https://www.diariodesevilla.es/delibros/Dejame-respirar-duermete_0_1600941380.html

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

GOLDSTEIN, Rebecca. “The Fiction of the Self and the Self of Fiction”. *The Massachusetts Review*, Vol. 47, No. 2, “The Messy Self” (Summer, 2006), pp. 293-309 [Acceso: 19/08/2021] <https://www.jstor.org/stable/25091087?origin=JSTOR-pdf>

JORDÁ, Eduardo. “Déjame respirar, duérmete”. *De libros, Diario de Sevilla*, 15/08/2021. [Acceso: 19/08/2021] https://www.diariodesevilla.es/delibros/Dejame-respirar-duermete_0_1600941380.html

LECARME, Jaques. *L'autofiction, un mauvais genre? Autofiction & Cie*. Paris: Ritm, 6, 1994.

MARTÍN GAITE, Carmen. *Cuentos completos*. Madrid: Alianza Editorial, 1978.

MATHIES, Susanne. “The Simulated Self – Fiction Reading and Narrative Identity”. *Philosophia* 48, 325–345, 2020. [Acceso: 19/08/2021] <https://link.springer.com/article/10.1007/s11406-019-00079-3>

MESA, Sara. “Sara Mesa. Autorretrato”. *El Cultural*, 21/12/2020 [Acceso: 19/08/2021] <https://elcultural.com/sara-mesa-autorretrato>

MESA, Sara. *Mala letra*. Barcelona: Anagrama, 2016.

MOLERO, Alicia. “Autoficción y enunciación autobiográfica”. *Signa*, 9, 2000.

MORILLO, Jesús. “Sara Mesa: Nos creemos que todo está montado por un poder maquiavélico, pero es estúpido y cruel” *ABC de Sevilla*, 15/10/2020. [Acceso:



19/08/2021] https://sevilla.abc.es/cultura/libros/sevi-sara-mesa-creemos-todo-esta-montado-poder-maquiavelico-pero-estupido-y-cruel-202010130706_noticia.html

NIEBLA, Rocío. “Sara Mesa nos pone contra la pared”. *Pikara Magazine*, 03/02/2021 [Acceso: 19/08/2021] <https://www.pikaramagazine.com/2021/02/sara-mesa-nos-pone-contra-la-pared/>

“Página Dos”. “Entrevista a Sara Mesa”. *RTVE* [Acceso: 19/08/2021] <https://www.rtve.es/play/videos/pagina-dos/pagina-dos-sara-mesa/3530707/>

PIGLIA, Ricardo. “Tesis sobre el cuento” en *Formas breves*. Buenos Aires: Anagrama, 1986.

POE, Edgar Allan. “Philosophy of composition”, *Graham’s American monthly magazine of literature and art*. Philadelphia, vol. XXVIII, no.4, abril 1986. Consultado en Poetry Foundation [Acceso: 19/08/2021] <https://www.poetryfoundation.org/articles/69390/the-philosophy-of-composition>

RODRÍGUEZ, Emma. “Sara Mesa: Mis personajes no saben de qué huyen ni lo que buscan”. *Lecturas sumergidas*, 2020. [Acceso: 19/08/2021] <https://lecturassumergidas.com/2020/10/31/sara-mesa-mis-personajes-no-saben-de-que-huyen-ni-que-buscan/>

ROSNER, Jennifer. “The messy self. An introduction”. *The messy self*, Paradigm Publishers, 2006. [Acceso: 19/08/2021] <http://www.jennifer-rosner.com/images/The-Messy-Self-INTRO.pdf>

SNOEY, Christian. “Mala letra / Cicatriz”. *Revista Otra Parte*, 20/10/2016 [Acceso: 19/08/2021] <https://www.revistaotraparte.com/literatura-iberoamericana/mala-letra-cicatriz/>

TERUEL, José (ed.). Martín Gaité, Carmen. *El cuarto de atrás*. Madrid: Cátedra, 2018.